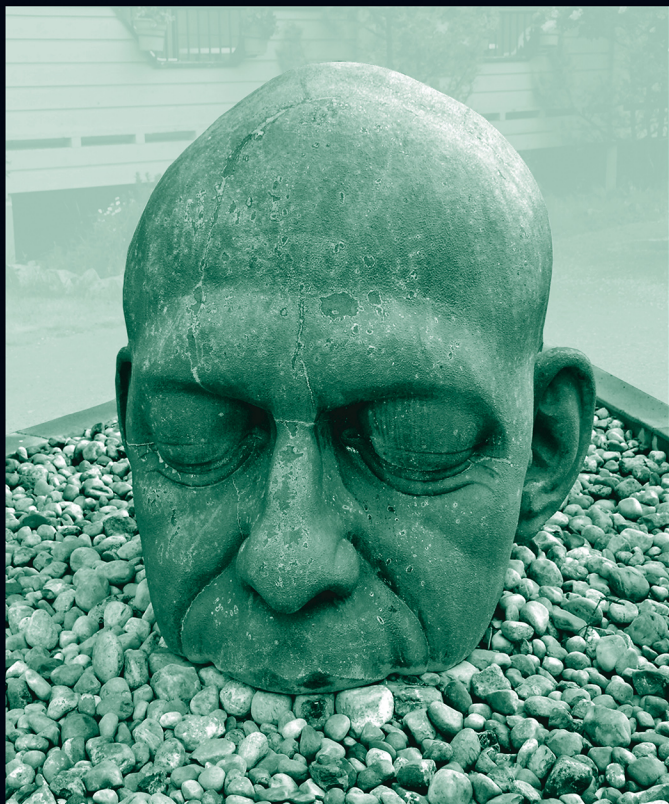


K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2013 MÁJUS ■



XXII. ÉVFOLYAM, 2013. MÁJUS

T A R T A L O M

- 3 **DALOS GYÖRGY** _____ ■
A közgazdász bukása (regényrészlet)
- 8 **EGRESSY ZOLTÁN** _____ ■
Vadászok (novella)
- 12 **N.TÓTH ANIKÓ** _____ ■
Szakít (kispróza)
- 14–16 **KERBER BALÁZS – MARNO JÁNOS** _____ ■
Lépcsőfordulók (részlet)
- 17–18 **JÁSZBERÉNYI SÁNDOR** _____ ■
17 Próbáljuk meg
18 Üzenet (versek)
- 19 **SÁNTHA JÓZSEF** _____ ■
Meséli Sánta (elbeszélés)
- 39 **SOMOGYI ZOLTÁN** _____ ■
Kisprózák
- 45 **RASCHA PEPPER** _____ ■
A pillangós bugyi (novella Török Viktor fordításában)
- 49–51 **SF-MONOLÓGOK** _____ ■
49 ANDERSON LAKE
A felhúzhatós lány
- 50 NECDET HASGÜLER
A dervisház
- 51 JEAN LE FLAMBEUR
Kvantumtolvaj (H. Nagy Péter gyűjtései)
- 52 **DÉKÁNY DÁVID** _____ ■
az asztronauta (vers)

- 54 **CSEHY ZOLTÁN**
Változatok Sebestyénre
(Szent Sebestyén alakja a magyar lírában)
- 63 **ÁCS PÁL**
Két világ határán
(az utolsó fordulat előzményei Weöres Sándor költészetében)
- 71 **SÜMEGI ISTVÁN**
Ingovány
(Ottlik Géza: *Buda*)
- 79 **KOLOZSI ORSOLYA**
Egy zsácutca és helybenjáró hősei
(a tér szerepe Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetében)
- 84 **URBÁN BÁLINT**
Saramago posztmodern neorealizmusa
(José Saramago: *Alentejo – egy évszázad regénye*)
- 90 **VAJDA MIHÁLY**
A megfordult világ (Pseudo Kierkegaard *A megfordult világ* című kötetéről)
- 91 **SZARVAS MELINDA**
A közhely, és ami nem az
(Melinda Nadj Abonji *Galambok röppenek föl* című kötetéről)
- 94 **CSAPÓ CSABA**
Az irodalomelmélet kavalkádja, avagy egy képlet értéke
(Bollobás Enikő *Egy képlet nyomában* című kötetéről)



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:

Csehy Zoltán,
Hizsnai 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 2013)

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



A közgazdász

BŰKŰSZŰ

1995 és 2006 között Kolozs Gábor közel négyszáz álláshirdetésre jelentkezett többek között menedzsernek, nyelvtanárnak, tolmácsnak, később telefonkezelőnek, szállodai portásnak, iskolai pedellusnak, s végül éjjeliőrnek, uszodapénztárosnak és temetői gondnoknak. Legtöbb ajánlataira nem reagáltak, nyolcvan esetben udvarias, írásos elutasítást kapott, és néhányszor beszélgetésre is behívták. Jóllehet, ilyen alkalmakkor sohasem beszéltek nyíltan, mégis sejtették vele, hogy az elutasítás oka életkorában, a célba vett munkakörhöz képest feltűnő túlképzettségében, vagy éppenséggel abban a körülményben keresendő, hogy az utóbbi időben, úgymond, csökken az orosz nyelv iránti kereslet.

Visszatekintve kénytelen volt megállapítani magában, hogy valamelyest ő maga is ludas lehetett a sorozatos kudarokban. Elvégre négyévi parlamenti működése alatt számos kapcsolatra tett szert és néhány embernek segített is ügyes-bajos dolgaiban – kinek egy külföldi szolgálati utat szervezett meg villámgyorsan, kinek a kocsijához ajánlott olcsó maszek szerelőt a kormányautók szervizében. Egy ellenzéki képviselőnek elintézte, hogy ő kapja meg a pártok irodaházában azt a megüresedett sarokszobát, amelynek ablakából egyszerre lehetett látni a budai rakpartot és a Margit hidat. Ezek a szívességek nem igényeltek túl nagy erőfeszítést, hiszen akkoriban elég volt, ha egy telefonhívás Túróczi Feri titkárságától érkezett. Abban a ciklusban a privát kapcsolatokat még nem mérgezték meg a politikai harcok, s reménykedni lehetett a személyes gesztusok viszonzásában. Ám az 1994-es választások Kolozst kibuktatták a közéletből, főnökének pedig erősen megingatták a helyzetét. Feri mélységesen sajnálta, hogy immár alkalmi megbízásokkal sem támogathatja régi cimboráját és mintegy kárpótlásul meg-



hívókat szerzett neki különféle rendezvényekre és fogadásokra, hadd építgesse ott, oldott légkörben a nexusait. „Csak az létezik, aki mutatkozik!” – kapacitálta Kolozst, nem is sejtve, milyen főfájásokat okozott neki.

Amikor annak idején Túróczi felhívta a figyelmét az előnyös megjelenés fontosságára a demokráciában, Kolozs első fizetéséből valóban kistafírozta magát. Sötét öltönye, habfehér ingei, különféle színű és mintázatú nyakkendői, Bécsben alkalmi áron vásárolt két pár cipője teljesen megfelelt a közszereplővel szemben támasztható igényeknek. Ugyanakkor, talán valami mélyből jövő sugallatra, nem hányta bele a kukába régi ruhadarabjait, hanem otthoni öltözként hasznosította őket és megtartotta a hetvenes évek vége óta szolgáló lábbelijét, a Tisza cipőgyár termékét is, amely fénykorában elnyerte a Kiváló Áruk Fóruma emblémáját. Egyszóval, már-már két Kolozs Gábor létezett: az egyiket, akárha skatulyából húzták volna ki, a másik pedig újonnan bérelt lakásában lomposan, melegítősen, lábán ócska papuccsal járkált a konyha, a fürdőszoba, a televíziós készülék és a hálófülke között. – KKK – gúnyolódott Márta –, Kádár-kori kispolgár vagy, szívem – s hol egy új pulóverrel, hol pedig divatosabb inggel, sportos vászonkabáttal lepte meg a férfit, biztatva, hogy véglegesen mondjon búcsút ellenzéki-értelmiségi garbóinak, esetlen, válltömős zakóinak. Csakhogy azon a választási éjszakán a kegyetlen népakarat – legalábbis Kolozs utólag úgy ítélte – egyszerre vetett véget a jól fizetett munkának, a bérelt lakásnak, a választékosabb öltözködésnek, sőt, a harmonikus közös élettel kecsesgető, másodvirágzó szerelemnek is. És persze Márta ajándékai osztoztak a korábbi göncök sorsában, megfakultak, helyenként kilyukadtak, legjobb esetben viseltesekké váltak.

A gondosan őrzött, elegáns öltönyt és tartozékait Kolozs kizárólag a Túróczi nyújtotta alkalmakkor használta, de mióta a ruhának-cipőnek nem felelt meg a társadalmi pozíció, amely eredetileg szükségessé tette őket, feszélyezetten mozgott bennük, mintha megannyi jelmezkölcsönzőből hozott darab lett volna, és valósággal megkönnyebbült, amikor egy-egy happy hourt, kiállításmegnyitót vagy bankettet követően a Klauzál utcába hazatérve levette őket. Persze jól tudta: nem az ingnyak fojtogatott, nem a zakó vagy a nadrág lett hol szűk, hol bő, és nem a cipő szorította őt ezeken a nyilvános összejöveteleken, hanem maga a tudat, hogy nem tartozván többé a Fehér Ház kivételezettjeinek köréhez, társalgónak sem tudta elfogadtatni magát. Lehet, hogy rémeket látott, de az volt az érzése, hogy valahányszor egy állófogadáson közelebb ment egy magasított pulthoz, a pezsgőző, anekdotázó társaság mintegy összezárt előtte, nehogy közéjük furakodják, ha pedig banketten ült le a nevét is feltüntető számozott helyre, tőle jobbra és balra a közéleti kitűnőségek átbeszéltek a feje felett, témáikkal és célzásaikkal mintegy kizárták őt a diskurzusból. Ennél kínosabbnak csak az hatott, ha valaki a régi kollegák közül udvariasságból szóba elegyedett vele. A látszólag ártalmatlan „hogyan vagy?”, „hol vagy?”, „mit csinálsz mostanában?” kérdés valójában csapdát rejtgetett, hiszen nem felelhette rá büszke öntudattal, hogy X vagy Y cég vezérképviselője vagy igazgatósági tagja, egyszóval jól vette a kanyart, ám azt sem mondhatta külső megjelenésére rácsafolva, hogy sehogy sincs, munkanélküli és éjt nappallá téve nem csinál semmit, vagyis közönséges lúzer, deklasszálódott értelmiségi. Végül azon kapta magát, hogy egyedül Feri kedvéért teszi ki magát a megalázó helyzeteknek.

1997 őszétől Kolozs egy ideig úgy hitte, hogy élete elmozdulhat a holtpontról. Feri a médiahajón összehoz-





ta őt egy kölyökképpően fiatalos, ám korán hízásnak indult orosz férfival, aki Aljosa néven mutatkozott be. Látszólag ugyanolyan gyámoltalanul mozgott a nyüzsgő, falatozó és iszogató tömegben, mint Kolozs, de rendkívül elegáns, nyugati öltözete és intenzív parfümillata arra vallott, hogy nagyon is beleillik a hajókázó társaságba, politikusok, művészek és újságírók tarka elegyébe. – Csak oroszul tud a szerencsétlen – magyarázta Túróczi –, üzletember és döngunalmas. Foglalkozz vele, kérlek! – Azzal faképnél hagyta őket. Kolozs egészen Visegrádig tereferélt Aljosával és a legkevésbé sem találta őt unalmasnak. Az igazat megvallva, élvezte a lehetőséget, hogy oroszul beszélhet, Aljosa pedig újra és újra megdicsérte őt, mint mondotta, pompás, szinte akcentus nélküli beszédéért. Kikérdezte pályájáról és el volt ragadtatva attól, hogy Kolozs közgazdász, de eredetileg Puskin-kutató szeretett volna lenni. Kellemes borozgatás közben alig vették észre, hogy a hajó közeledik a kikötőhöz. Aljosa egyszer csak a homlokára csapott és így szólt: – Maga az én emberem, Gábor. Sajnos, most ki kell szállnom, mert kocsival visznek vissza, a sofőröm vár. De tudja, mit? Tartson velünk, és hazafelé megbeszélünk egy-két dolgot.

A vajszerű Toyota Corolla hátsó ülésén Aljosa előadta, hogy orosz üzleti körök megbízásából jár Pesten, egykori szovjet ingatlanok privatizációja ügyében. Talált is egy üresen álló, volt követségi uszodát Zuglóban, amely jelenleg az orosz kormány tulajdona, de évek óta kihasználatlan. No, mármost, vevő akadna rá, de a tender szerint Moszkva ragaszkodik hozzá, hogy az új tulajdonos legalább részben közhasznú célokra működtesse az ingatlant. Ezzel mellesleg ő, Aljosa is maximálisan egyetért. – Nos, itt léphetne be a játékba Puskin és rajta keresztül Ön. – Kidolgoz nekem egy pályázatot az épület átalakítására és hasznosítására, részletes költségvetéssel és kulturális koncepcióval. Micsoda szerencsém van nekem: egy puskinista közgazdász! Minket Isten is egymásnak teremtett. – Majd óvatosan hozzátette: – Persze, egyelőre nem tudunk sokat fizetni, de ha tető alá kerül a projekt, ott biztosan szükség lesz oroszul és magyarul tudó igazgatóra. – A következő héten megsemlélték az objektumot, egy hatalmas úszómedencét a hozzá tartozó rajtállványokkal, férfi és női öltözővel, az előtérben pedig egy majdnem teljesen szétmállott Lenin-relieffel.

Kolozs három hétig dolgozott az „Új Orosz Ház” koncepcióján és költségvetésén. Az Aljosától kölcsönkapott orosz klaviatúrás komputeren írott pályázati anyaga magasröptű gondolatokat tartalmazott az 1990-es esztendő óta pangó magyar–orosz kapcsolatok felélénkítésének fontosságáról, ám dollárra és centre megadta a sportlétesítmény átalakításával járó várható kiadásokat és az Aljosa által megnevezett, szóba jöhető szponzorok listá-

ját is. Azokban a hetekben Kolozs repesett a boldogságtól és még azt se bánta volna, ha ideig-óráig térítés nélkül kell dolgoznia, mert úgy érezhette, hogy szükség van rá, hasznossá teheti magát. Tervében részletesen ecsetelte az új létesítmény megnyitóját, amelyet 1999-ben, Puskin születésének kétszázadik évfordulóján tartanának meg. A reménység, hogy egyszer még vezető állásba kerülhet tisztes fizetéssel, valami álomszerű eufóriával töltötte el. Akkor a Faterral együtt végleg otthagyták ezt a Klauzál utcai nyomortanyát, és Kolozs immár stabil helyzetbe kerülve felújíthatja kapcsolatát Mártával. Efféle ünnepi gondolatok közepette nyújtotta át a tanulmány öt példányát és a hozzá tartozó puha floppyt Aljosának az időközben Hotel Radissonná átminősült Béke Szálló bárjában.

Akkori virágos hangulatát tetézte, hogy egy héttel később az orosz üzletember ugyanott, a félhomályos bárban százötvenezer forinttal honorálta Kolozs munkáját. Az összeget furcsa módon zakójának különböző külső és belső zsebeiből kaparta össze. Utána megjegyezte, hogy ez bizony nem nagy summa, de mihelyt az új intézmény létrejön, elsősorban rá fognak gondolni igazgatóként.

Búcsúzóul három cuppanós csókot nyomott Kolozs arcára. Jeles pillanat volt, mégpedig nemcsak azért, mert Kolozs már az utcán viszolyogva törölgette orcájáról papír zsebkenődével a parfüm illatú férficsók nyomait, hanem azért is, mert Aljosát soha többé nem látta. Mailjeire választ nem kapott, a névjegyén szereplő telefonszámokon az orosz elérhetetlennek bizonyult. Félév múlva Kolozs elment Zuglóba a volt szovjet uszodához. A drótkerítésen át látta, hogy az épületet állványerdő veszi körül, és két nagydarab, vadul ugató kutya őrzi. Amikor tapasztalatait megosztotta Túróczival, az cseppet sem csodálkozott. – Ugyan már! – mondta. – Tiszta szerencselovag. Az a papír arra kellett neki, hogy a megvesztegetett orosz csinovnyiknak, aki átjátszotta neki a telket, alibit biztosítson. Náluk ugyanaz megy, mint nálunk, csak nagyban. – Majd baráti kacsintással tette hozzá: – Remélem, legalább félmilliót kiszedtél belőle.

Kolozs hallgatott, az álom szertefoszlott, igaz, abból a százötvenezer forintból még sikerült rendbe hozatnia a lesüppedt, csempehiányos és rossz szagú zuhanyozót.

Kevéssel a Fater halála után Kolozsra még egyszer rámosolygott a szerencse, igaz, jóval halványabban, mint a médiahajón. A kehes, sovány férfi, aki a hitközségi konyháról a Fater ebédjét hozta, többnyire beírta azzal, hogy a műanyag zacskót a kilincsre aggatta, majd dolga végeztével további címekre távozott. Ezúttal azonban bekopogott és zavartan, hebegve adta elő kérését Kolozsnak. Neki, úgymond, valamennyi kliense erzsébetvárosi, triciklin hordja ki nekik a napi kosztot, de van egy idős, egyedülálló hölgy, Újpesten lakik, és ő nem bírja már tüdővel odáig. – Látom, hogy maga rendes ember – mondta –, és – itt kicsit megköszöri a torkát – sok szabad ideje van. Megtenné-e nekem, hogy innen naponta kiviszi az ebédet Újpestre? Nem ingyen kérem...

Kolozs bankszámlája akkor már vészesen apadni kezdett. Belement tehát, hogy alkalmanként ötszáz forintért kimenjen Újpestre. Igaz, a metrójegy ebből eleve elnyelt kétszáz forintot, de a várható, zsebből fizetett nettó bevétel havonta még így is hatezer forint maradt, és ez az összeg, tekintettel a nyomorúságos kilátásokra, valamiféle mentőövnek tűnt számára.

Az újpesti földszintes házikóban legnagyobb meglepetésére Mossbacher nagysága nyitott ajtót, akit Kolozs még gyerekkorából, az ingyen konyháról ismert. Mossbacher nagysága a Faterhez hasonlóan Kassán született, vagyis a háború előttről ismerte a Fater és



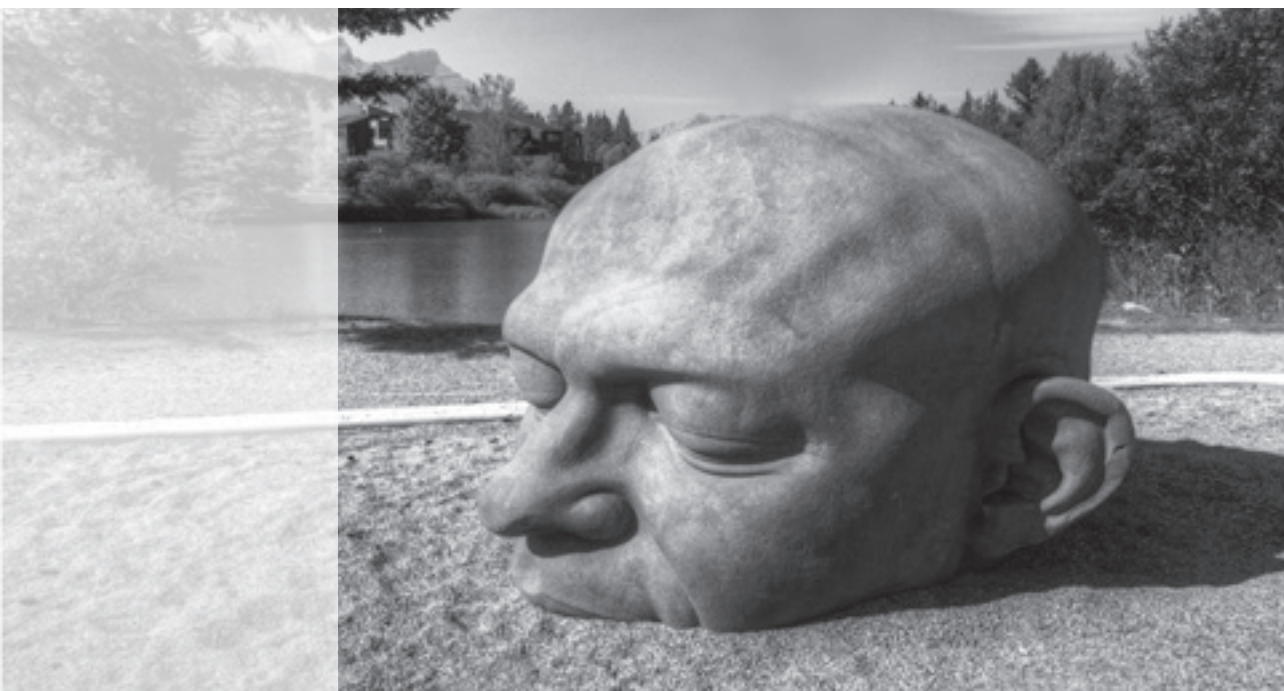
az egész mispóhét. Valahányszor a kis Gábor megjelent az éthordóval, újra meg újra mesélt a Zsidó Kultúregylet báljairól, s arról, hogy hölgyválaszkor ő mindig a Fateret kérte fel, mert a Fater volt a legfessebb zsidófiú Kassán... Tőle pedig dévaj hangon mindannyiszor azt kérdezte: – Na, mi van, fiatalember? Hogy állunk a lányokkal?

A tizennégy-tizenöt éves Kolozs Mossbacher nagyságát már akkor öregnek látta, pedig, mint most utánaszámolt, az ötvenes évek végén legföljebb negyvenöt esztendő is lehetett. Csakhogy Mossbachernét, aki egész családjából egyedül jött haza a koncentrációs táborból, már jóval a Fater előtt leszázalékolták, s mondhatni, immár két emberöltő óta rokkantnyugdíjból és hitközségi segélyekből tengődött. A felújult ismeretségnek roppant mód megörült s azonnal előállt a régi kassai életéről szóló megkopott anekdotáival. Közben rákérdezett a Fatera, de úgy, mint aki biztos benne, hogy dr. Kolozs Dániel él és virul, s talán még ama kultúregyleti bálokra is emlékszik, amikor önfeledten tangóztak és angolkeringőztek egymással. Kolozs abban a helyzetben egyszerűen nem tudta rávenni magát, hogy közölje az öregasszonnyal a még friss halálhírt.

Az azt követő hónapokban, majdnem mindennapi találkozásaik közben Mossbacher nagysága behatóan érdeklődött a Fater iránt, és Kolozs, aki ekkor már a jóvátételi összegek kedvéért belefogott a kockázatos, kettős játékba, mintegy hozta-vitte közöttük a híreket, biztosítva az öregasszonyt, hogy annak idején a Fater is benne látta Kassa legszebb zsidó lányát. Az asszony időnként kisebb-nagyobb szívességekre kérte meg őt – hol egy fontos gyógyszerért szalajtottta el, hol pedig ablaktisztítással bízta meg, és jól sejtve az ingyenebéd postásának anyagi helyzetét, kisebb-nagyobb összegekkel jutalmazta. Amikor pedig Kolozs szabadkozni kezdett, Mossbacherné biztosította, hogy neki éppen van miből, mert a drága, angyali Weisz Artúrné kijárta neki a jóvátételt, és, ugye, Weisz Artúrnét Kolozs is ismeri, hiszen az a jó lélek szüntelenül áradozik róla és a Fateréről... – A kellemes és hasznos kapcsolat azonban csak háromnegyed évig tartott. Egy kora délutáni órában hiába kopogtatott a kispesti lakás ajtaján, többé nem nyitottak ajtót. Másnap Kolozs a kehes, sovány férfinak köszönettel visszaadta megbízatását és átvette tőle az utolsó ötszáz forintot.

■ ■ ■

■ **Dalos György** (Budapest, 1943): író, műfordító.





VADÁSZOK

Búcsúzott már a nap, és én nem szeretem a hirtelen megsötétedő utcát. Megijedek ilyenkor, átjár a fagy, a rémület, a halál. Sárgás, barátságos fény áradt a közelből valami sörözőből, bemenekültem. Nem akartam a hangokra figyelni, nehogy elmenjen a kedvem, sajnos mindig az csap meg először, nem tudom nem meghallani, és hát többnyire ordenáré sramlizene szól, vagy rettenetes könnyűzene. Mindenképpen rádió. Itt most nem, itt váratlanul kellemes volt a muzsika, valami sanzón. A hely is tetszett, közepes méret, se sokan nem voltak, se kevesen, halk zsongás, körben, a falak mentén színes lampionok, mérsékelt fahéjillat. Húsz fok. Talán huszonegy.

Zsófi egyedül ült, szemben a bejárattal, előtte szénsavas ásványvíz, kezében könyv. Úgy olvasott, mint egy kisgyerek, jobb mutatóujját az aktuális sor alatt tartotta. Sehogy nem jó, gondoltam, ha ráköszönök, az se, ha viccesen befogom a szemét, jaj, az még kevésbé. Mintha futólag rám nézett volna, ahogy beléptem, de gyorsan tovább is siklott a tekintete, vissza a fekete borítós könyvre. Addig tébláboltam, míg valahogy bénán mégiscsak mögé kerültem, odasandítottam a könyvre, kisilabizáltam az általa éppen olvasott sort, a mutatóujja segített. *Nem akarom tudni, hogy mit keresek, mert ha tudom, akkor nem találom meg.* Megéreztem, becsukta a könyvet, megfordult. Volt egy tétova másodperce, nekem is, aztán mosolygott egyet lentről felfelé, és felpattant két puszira. Tíz éve találkoztunk utoljára. Egyszer majdnem a nagy szerelmem lett.

Nem szabad megkérdezni a színészeket, mi a szerepálmuk. Ha mégis kiderül, elkotyogják például, akkor tilos rájuk osztani. Elrettentő példák sorozata bizonyítja, esetenként micsoda fájdalmakat, csalódásokat, kiábrándulásokat eredményez az efféle meggondolatlanság, komoly álmokról derülnek ki, hogy súlyos tévedések. Zsófinak egyszer csak kiírták a nevét Mása mellé, vagy Irinához, már nem emlékszem, pedig együtt ünnepeltünk. Boldogtalan volt akkoriban, se szerelme nem volt, se gyereke, se jó szerepe, utóbbi tűnt a legsúlyosabb gondnak, évek óta nem játszott semmi érdekeset. A próbatábla láttán kiabált örömeiben, Mása (vagy Irina) megformálása volt álmainak netovábbja, még a rendező személyével is ki volt békülve. Mérsékelt sikerrel ölelgettem, de azért azt gondoltam közben, itt az idő, tulajdonképpen bármire. Nem sokkal a kudarcos premier után elhagyta a pályát, a várost akkor még nem, egy másik dolog miatt maradt volna szívesen, közel

járt a boldogsághoz, sokkal nagyobbhoz, mint amit a színház adhatott volna, aztán máshogy alakult, otthagya a várost is.

Most három nyelven beszél, idegenvezető, kicsit még boldog is, hálás Csehovnak, a rendezőnek, mindenkinek, aki miatt így alakultak a dolgai. Egy Bulgáriára specializálódott kollégája személyében kedvese is lett, ezzel az általam nem szeretett kifejezéssel mondta, *kedvese*, szóval elhadarta nekem gyorsan a lényegét, miközben sebesen itta az ásványvizét. Elmeséltem volna, velem mi van, de nem volt kíváncsi rá, egyáltalán nem figyelt, így aztán épp csak belekezdtem, abba is hagytam. A sörözőbe lépő embereket vizslatta, ki megy a pulthoz, ki ül le, háttal vagy szembe helyezkedik a bejárattal.

– Nézd azt a fehér ingest! Egyből felmérte, hányan vannak benn, de csak úgy mellékesen, csak a szemét járatta körbe – mondta közel hajolva. – A kék pulóverest az ilyen dolgok nem érdeklik, aki odaült középre, látod? Régen is figyeltem, hogy megy be például egy színész a bemutatóra, amiben nincs benne. Az ellenszenvenesség variációira fókuszáltam.

Belekortyolt a vizébe, nyelte a folyadékot és a szénsavat. Kértem volna már egy sört a nyegle pincértől, de nem akart rám nézni. Zsófi majdnem olyan szép volt, mint régen, bár a tekintete nem tetszett, a cinizmus jelei mutatkoztak benne. Még nem kitéve, felvállalva, de már felismerhetően. Előttem van a régi, ártatlan arca, látom magam előtt, ahogy láttam akkoriban hónapokon át nyitott és csukott szemmel egyaránt, bármikor, ha akartam, ha nem.

– Négy alaptípust lehet megkülönböztetni – folytatta. – A modorost, a bohócot, a félnéket és a parasztot. Ami közös: mindenki nagy energiával akar természetesnek tűnni. Modoros volt a Dóri például, akire még előttem hajtottál. Ékszerekben, magas sarkú cipőben érkezett, azt gondolta, folyamatosan részegeződnék a szemek. Nem bement a helyére, hanem bevonult. A nagy művésznő, akit néznek áhítattal, és ő megmutatja, milyen kedves, szolid, szerény. Idegesítően nagyképű volt, de igyekezett elhíttetni, hogy aranyos és közvetlen. Viszont csak így leereszkedve tudta valahogy. Egyszerre volt mész művésznő, és műkedves. Ancsi bohócfajta volt, ennek megfelelő öltözékben, a sportos és az elegáns között. Nem túl nagy dekoltázzsal jelent meg, de gondosan feszült rajta minden. Bőrgatyája volt, biztos emlékszel. Mikor a híres félmeztelen jelenetére készült – utána két hónapig bámultad –, kikészített mindenkit. Ūristen, miket művelt a próbákon! Mikor már mindenki sajnálta és vigasztalta, sok könny közepette feláldozta magát. Azt ismételtette, *nincs már titkom a város előtt*. Túl sok névelőt használt, általában feleslegesen. *Felmegyek a Budapestre*. És rápakolt mindenre. Feltételezte, hogy az egész város a mellét nézi, amikor megy az utcán. Volt még a *nincs harag a szívemben* dumája. Ha bocsánatot kértek tőle, amiért mondjuk nem húzták el időben a lábukat – mindig utoljára érkezett a sor közepére –, azt mondta, *semmi baj, nincs harag a szívemben*. Olyankor azt hittem, pofán rúgom.





Elnézett az ajtó felé. Hosszú ideje nem jött be senki. Megkérdeztem, inna-e valamit, válasz helyett intett a pincérnek, aki azonnal jött, de csak tőle tudakolta meg, mit kér. Berólttettem a rendelésbe magamat, kértem egy korsó sört, mire azt mondta, *rendben*. Távozóban pofátlanul ott felejtette a szemét Zsófin, akinek megremegett kicsit a szája széle.

– Van a félénk típus, a mindenért bocsánatot kérő – oktatott tovább. – A Panni, akinek úgy tetszettél. Bemutatóra olyan ruhát választott, hogy ne lógjon ki a többiek közül. Be akart olvadni. De percenként hátrafordult, nem zavarja-e a mögötte ülőt. Jaj, én csak egy színész vagyok, nem akarom elvenni a kilátást, remélem, mindenki befért, ugye kilátnak a hátam mögül? És van, aki egyszerűen paraszt, ez az imázs. Laza ruhában érkezik, ahogy más nem jelenne meg. A Saci, emlékszel? Persze hogy emlékszel. Vagy hegymászó bakancsot vett fel premierre, vagy papucsot. És kendőt a nyakba, mert valamivel le kellett jeleznie, hogy csodabogár. Pofákat vágva jött, belebámult a néző szemébe, amiért nem húzta beljebb a kibaszott lábát, igaz, ő meg rálépett, és ott volt a fején a véleménye, ugye nem gondolod, bunkó, hogy átlépek? Vállalom, paraszt vagyok, és? Egy valaki volt, aki normálisan ment be a helyére. Én. De hát rólam kiderült, hogy nem vagyok igazi színész.

Cáfolni akartam vagy vigasztalni, nem tudom, mi lett volna belőle, semmi nem lett, mert hirtelen turkálni kezdett a táskájában, mint aki cigit keres, szempilláspirált vagy fogamzástáglót, amit időben kell bevenni, nehogy elkéssen vele. Végül csak egy zsebkendőt vett ki, aztán nem használta, tartotta a kezében. Kortyolta a kikerkezett újabb ásványvizét, időközben megjött a Gösserem is, sok habbal, ahogy nem szeretem. Csattant a korsó az asztalon, a pincér egy másodperc múlva ott sem volt.

Zsófi megdicsért, azt mondta, szimpatikusan mentem be a helyemre én is, már amikor a nézőtérre ültem, mert hangosítóként általában máshol kellett lennem. Mennyivel jobban szerettem, mint a mostani hangmérnök munkámat.

– Én mindig jól viselkedtem – nézett ki az utcára, a sötétbe. Úgy láttam, mintha eleredt volna az eső. – Normális akartam maradni. Egyszer voltam csak hülye. Laura barátnőmmel álldogáltam a buszmegállóban, a másik lány, akit mindenképpen meg akartál dugni. Az egyetlen barátnőm volt, jellemző, hogy nem színész, színházban nekem nem volt barátnőm soha. Állt egy fiú a megállóban mellettünk, tizennyolc lehetett, a kezében csel-lótókot tartott. Poénkodtunk, mi lehet benne, kit darabolhatott fel, biztos hullát szállít. Elég hangosan nyomtuk. Egyszer csak odafordult, és megkérdezte, engem láthatott-e előző este a színpadon. Gratulálni szeretne, nagyon tetszettem neki. Édes kisfiú volt, ártatlan szemekkel. Megnyílt alattam a föld, lángvörös lett a fejem. Utána figyeltem már magamra, hogy ne legyek suttyó senki előtt. Most már lehetek, idegenvezető vagyok, nem színész. A városban meg se ismernének.

Elfogyott a söröm, nem tartott sokáig. Pont annyira volt hideg, hogy jóleszen lehúzni majdnem egy hajtásra. Kettőre. A szimpatikusnál szándékosan hangosabban szóltam a pincérnek, nem tudott nem odafigyelni, kértem még egyet. Úgy nézett rám, mint aki mind-

járt lehány. Zsófi végigmérte őt egy másodperc alatt, megnézte a lábát, a derekát, a segét. Zavarba jöttem, meg kellett szólalnom, egyébként is azt gondoltam, most már majd én tematizálok, ahogy mondani szokták. Sajnos hülyeséget mondtam.

– Csak olyan emberek vannak itt rajtunk kívül, akik nem olyanok, mint mi.

Ezt sikerült.

– Ez is szerep, amit most játszol, Ervin – mondta Zsófi. – Flegmázol a copfos fejeddél, fölülviselkeded a zavarodat. Pont úgy, mint akkor.

Megpörgette az üveget, sokáig forgott, végül megállt, a közelgő pincér felé mutatott az eleje. Ő ezt észrevette természetesen. Gyakorlatilag lebaszta elém a sört. Fontolgtattam, belekössek-e, Zsófi odahajolt, cinkosan elstutogta, mintha játék lenne, hogy amikor úgy húsz perce bejött, a pincér azonnal kiszúrta magának. Elment mellette vagy tizenötször, minden alkalommal olyan közel, amennyire csak tudott. Mindent elkövetett, hogy súrolja kicsit. Mióta leültem, abbahagyta, talán bele is köpött a sörömbbe. Addig azt hitte, fel tudja szedni, most azt hiszi, nem.

Nem komoly a bolgár srácos dolog, a kedvese csak, nem a szerelme, semmi nem komoly, ami azóta történt velem, észrevettem pár apró ráncot is a szemem sarkában, de talán csak a fény esett másképp, ennek próbáltam betudni, hogy így láttam. Kinn már dübörgött az eső, a szél is hallatszódott, kiürülhetek az utcák, biztos ezért nem jött be új vendég. Figyeltem Zsófit, elkésztő rutinnal nézegetett a pincér felé, azt játszották, hogy nem érdeklik egymást, aztán amikor végre sikeresen összeakadt a tekintetük, ez az egykori színésznő gyorsan visszapillantott rám olyan semleges, álérdeklődő arccal, hogy a pincér és én is értsünk belőle. A pincér azt, hogy mégis szabad, én azt, hogy nem. De hát ez nem is volt kérdés.

Váltottunk néhány felesleges szót, míg kiérkezett a számla. Nem volt kedvem a nevetséges statisztaszerephez. Tudtam, ha elmegyek, folytatódik a játszámjuk, a pillantgatós-összenézős, ami majd csókba szalad bele, amikor véget ér a pincér műszakja, hacsak vissza nem jövök elrontani az egészet igazi paraszt módra, negyedik kategóriásként, hogy ne legyenek mindig annyira szimpatikus.

Meghívtam persze, jókora borralalót adtam a tapló pincérnek, nem köszönte meg egyikük sem. Zsófi nem tartóztatott, két semmilyen puszival búcsúztunk. Az ajtóból visszaneztem. Ült ékszerekkel megrakottan a jó fahéjillatban, nem túl mély dekoltázsban, egyszerű kardigánban, hegyászó bakancsban, ült elegánsan, mint egy apró kavicska, amit jobban kellett volna szeretnem egykor, mint egy tündérke, akivel egészen máshogy is alakulhatott volna minden. Eszembe jutott, mit mesélt még mindennek az elején. Azt mondta: amikor sírnia kell, szappanbuborékokra gondol, amelyek szállnak az ég felé. Annyira gyönyörűek, hogy rájuk koncentrálna vákuumot tud képezni a fejében, és akkor visszaszívódnak a könnyei. Ha nagyon nehéz, fölfelé kell nézni, így ami mégis kicsöppen, nem csöppen. Egy csomó bögést meg lehet úszni.

Hálás voltam, amiért okosabb, mint én, mindig okosabb volt. Miért is kellett volna még egyszer megbeszelnünk az ő miattam elrontott életét, igazi álomszerepe elmaradását, nem a színészetet, hanem az abortuszt, előjött volna a téma, ha maradok még pár percet, és Laura is szóba kerül, aki épp úgy nem lett a nagy szerelmem, mint ő, az igazi, az én tündéri, apró kavicskám.

Még viharban léptem ki az utcára, de már múlóban volt. Rövid és erős lehetett a támadása, egy szél által tövestül kifacsart fát ki kellett kerülnöm a sarkon. Áztatott az eső, de kiment belőle már a harag, mire hazaértem, el is állt. ■ ■ ■

Egressy Zoltán (Budapest, 1967): drámaíró, író, költő. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Szaggatott vonal* (2011). Új könyve idén ősszel várható.



Szakít Szakít Szakít

Egy kávéházban szakítottak. Egy puccos kávéházban. Nem azért, mert megengedhették maguknak. Nem is a méltó befejezés illúziója kedvéért. (Hiszen sejtelmük sem volt a végről.) Egy kávékülönlegesség miatt, amit a férfi fedezett föl néhány nappal korábban. A nő a csésze fölé hajolt. Az illat és a bizarr délutáni fény megindította. A forróság a kulcsontjából kúszott a torkán át a homlokába. A férfi háttal ült az ablaknak. Nem ismerte fel az arcát. Idegen szempár kutatott riadt tekintetében, idegen szemöldökív, orrgörbület, szájvonal, sosem látott szemölcs az állon, ami viccesen bemozdult, amikor beszélt. A furcsán rekedt hang senkiére nem emlékeztette. Nem is értette, mit mond. Nem tudom, mondta a nő többször, ami valahogy mégis illett a férfi mondataihoz, mindig bólintott, rövid szünetet is tartott, és nem indított nagy hangszúllyal. Én is, mondta a nő többször, majd néhányszor azt, hogy én se. Hosszú félórák teltek el, a nő kért még egy kávé. Az illat ezúttal nem okozott testi elváltozást. Elvesztettem vagy elvesztem, mondta két korty között. A férfi megdöbbsent. Bevágott közéjük a fény. Nem értem, mondta a férfi többször. Aztán sokáig magyarázott minden indulat nélkül. A nő az üres cukros tasakot gyűrögette, simogatta. Én, kísérletezett egy mondatnál időnként, de egyszer sem folytatta. A férfi türelmesen kivárt mindig, pedig a mondatkezdemények állandóan megszakították a gondolatmenetét. Én, indítottam a férfi a kurta mondatokat. Nem, kezdte a hosszú szószövevényeket. A nő ezt a két szót érzékelte a szaggatott ritmusú beszédből. Amikor a férfi hozzáért a kezéhez, elhúzta. Én sem, mondta nagyon halkán. Majd még halkabban hozzátette, már nem. Az arcukat elválasztó fénypászma hirtelen eltűnt. A nő gyönyörködött az idegen arcon heverő árnyékokban. A férfi félreértette a kicsi mosolyt a diszkrétén rúzsosított száj sarkában. Semmi baj, mondta biztatón. Persze, mondta a nő élénken, majd felállt, sárga kezításkájával elindult a mosdó irányába. A férfi végig követte a tekintetével. A karcsú boka, a szép vonalú lábszár látványa mindig elégedetté tette. Most hiába várta az ismerős érzést. Mint ahogy a nőt is. Hosszú, értelmetlen percek kúsztak a kulcsontjából a torkán át a homlokába. Amikor már nem bírta tovább, odaintette a pincért, hogy lenne kedves benézni a mosdóba, hátha valami kellemetlenség érte a nőt. De hiszen vagy húsz perce elment, mondta meglepetten a lány. Hová, ugrott fel a férfi, majd zaklatottan pénzt szórt az asztalra, jóval többet, mint amennyit a számla mutatott volna, ha megvárja. Az utcán tanácstalanul tekingélt különböző irányokba. Aztán elindult a lakásuk felé vezető legközelebbi úton.

Fúj a szél, leveleket kergetett a járdán. Sárga és barna leveleket. A nő táskájának és kabátjának a színei keringtek az aszfalt repedései fölött. A férfi hol tűnődve mendegélt, hol

megszaporázta lépteit. Kabátja szárnyát kétoldalt cibálta a szél. Nem értem, hajtogatta magában. A házfalak sárgán szikráztak. Barna fény csorgott az ablakok üvegén. Én nem, gondolt néhány bonyolult magyarázkodást. A szél a szemébe kavarta a port.

A járdán guggoló kislányba csaknem belebotlott.

Én nem, akarta mondani a férfi.

Tudom, mondta a kislány. Nekem is csípi a szemem.

Megleپően tisztán beszélt, pedig háromévesnél nem lehetett több.

Micsoda, motyogta a férfi.

Hát a könnyem. Nem engedem ki. Mert akkor meglátják.

Baj, ha meglátják?

Baj hát. Butaságot kérdeznek. Inkább csípje. Te miért nem engeded ki?

A férfi akkor vette észre, miért guggol a kislány. Apró bal kezében maroknyi hajtincset szorongatott. A járdáról szedegette. A házfalak mentén, ameddig látott, további tincsek tekerгöztek. Világosbarnák, mint a kislány fürtjei.

A férfire émelgés tört.

Miért gyűjtögeted, akarta kérdezni, mikor erőt vett magán.

Nézd, mennyi, emelte a bal karját a kislány. De még elég sok maradt. Segítesz?

A férfi irtózva nézte a fel-felröppenő hajcsomókat.

Kinek, akarta mondani.

Csak egy kicsit, csilingelte a kislány. Megfogod, amit összeszedtem?

A férfi fel sem ocsúdott, máris a kezében találta a poros tincseket. Nem volt kellemetlen a tapintásuk.

Sietni kell, mert a szél ellopkodja, mondta a kislány, és biztatóan rámosolygott.

A férfi leguggolt. Válogatta a hosszú barna hajszálakat a sárga-barna levelek közül. A markában lassan összegyűlt egy lófaroknyi.

Ügyes vagy, mondta a kislány. Ha végzünk, kiengedheted.

De akkor minek szedegettük, értetlenkedett a férfi

Nem a haját, magyarázta a kislány

Hanem.

A könnyeket. Tele van a szemed. Látom.

A por, mentegetőzött a férfi, televágta a szél a szemem.

Attól még kiengedheted, vont a vállát a kislány.

A férfi megenyhült, igazad van. És mi lesz a hajjal.

Hazaviszem, mondta eltökélten a kislány.

Anyukád nagyon fog örülni, heccelődött a férfi.

Bizony fog. Legalább visszakapja, erősködött a kislány.

Jó vicc, a férfi kényszeredetten felnevetett. Minek vágatta le, hogy aztán még szét is szórja.

Ez nem vicc, mondta komolykodva a kislány. Apa úgy szereti anyát, hogy néha szakít a hajából.

A férfi megborzongott. A nőre gondolt, ahogy beletúr a hajába. Ahogy a tarkó fölött megáll a kéz. Ahogy simogat. Aztán szakít.

Simogat.

Szakít.

Sírj nyugodtan, mondta a kislány, én nem kérdezek butát. Most már ideadhatod. Elbírom egyedül is.

Sárga és barna levelek zizegtek a lábuk alatt, amikor elindultak. A kislány óvatosan lépkedett, két apró markával körbeszorította a tömérdek haját. Annyira vigyázott, hogy még köszönni is elfelejtett, amikor befordult a legközelebbi mellékutcába. Nem nézett hátra.

Elbírom, gondolta a férfi, miközben egy könnycsepp gurult ki a jobb szeméből. Elmaszatólódott a lába előtt a sárga, a barna.

Egyedül is.





Éjjel egy kenyérdarabra ébredek,
 mely a hátamat nyomta, és öt
 vagy már hét-nyolc nap óta
 nem tudtam megfordulni sem
 az ágyon. A kenyérdarab pedig
 úgy elmorzsolódik, vagy mélyen
 a paplan alá gurul, mintha
 álmomban valami cérna szakadt
 volna szét, cafatját tépem, itt-ott
 előbukkan egy medencés kora-
 nyári álmoképben, hol még egyszer
 megnézhetsz, mintha egészen
 elfeküdnék egy zsibbadt kézen.

soha nem ismerem fel azonnal,
 s amikor igen, akkor már késő;
 már nincs mód ráhagynom magam. Sem vissza-
 tartanom. Álmomban tehát egy kutyát
 fialtam, míg a hazatérő fiam
 papírtjai közt kutattam, mivel ő
 éppen aludt. A kölyök az ölemben,
 a padlón a papírok, s mögöttem
 a kimerültségtől ájultan alvó
 fiam. En pedig hamar belemertültem
 az iratok tanulmányozásába,
 közben nem ettem, nem ittam, hanem
 egyszer csak légy szállt az ajkamba,
 s akkor tűnt fel, hogy kiszáradtam.

Lépcsőfordulók

Lépcsőfordulók

Mély nem az enyém, és a tiéd sem,
ellenben szür, mint festett belés-
huzatból a lószörös kóc, és nem
enged visszaadnom, hogy végezzem
tovább a dolgom, mely ott vár a mélyben
valahol, félbeszakadtan. Kugóm
a rémem, vagy rémem a rugóm,

Mélyfilmet néztem a tévében,
hogyan megfélemezve magamról
magától javuljon légzésem,
mely ma még egy percre sem hagyott
magamra gondolataimmal.
Itt ülök magamban, gondolhatod,
mert elképzelni az alakzatot
magam is kockázatosnak érzem,
mivel egyes képzetek mint hajlamok
kerítik hatalmukba az embert,
s mire észbe kapna, már tova is
ragadták magukkal, mondhatni, tetteleg.
Filmekben ilyenkor emlegetnek
gyilkosságot általában, magát
a tettet az emlegetők közé el-
rejtve – s az áldozat hiányában.
Ahol szintén nincs levegő, hiszen
szükség sincs rá, hogy legyen.

szóváltás, kék-féher
csikos ingből nyúl előre
hosszú karja annak, ki
szól, s ki messzebb jár már
a kagylóktól, foszlányát
sem hallja.

Legyen a film nyáron,
átvonulóban egy parton,
ha már illásabb az ég,
mert vége, valahogy egésze
elment a napnak ettől
a sétától. A labdáktól,
melyeket előttem ütnek
át a fehér hálón, közel
a mölőhoz, hol a barna
deszkakon beszélünk
utóljára. S ma már egy
ismerős sincs két vagy
három éve, az egyik labda
hirtelen pattan magasra,
légbe, s a különös, rövid
ruhak közt egy hangosabb

Lopva mászom meg a lépcsőt,
pihenőről pihenőre
visszapillantva a mélybe,
mely minél mélyebb, annál vonzóbb.
torkomban érzem a vonalzó,
nyelőcsövemben, s ahogy a lég-
csövet számolja föl épp,
amit föl nem érek ésszel.
Megértem, hogy mért is loptam
mindig az időt. Mert minek
kopogtatna, ha otthon van,
az ember? Kinek mégis, ha
egyedül ül az asztalnál,
melynek alulról a lapja
elkorhadva s felpuhulva
a potrohós félhomálytól?

Lépcsőfordulók

A vonalzó torkomban és
kezembem egyszere, rajta
fekete vonalak párhuzama,
s a kristályosan szilárd ablak-
üvegen a fény: ebből lép-
csőházban már jártam, ha
táskám húzta is a hátam,
erre mentem matematikára
feltele. Vagy otthon, ágyon
hasaltam, körzöm s az ég
közé, mikor estebe pattan
a kieső grafithegy: négyzet-
háló fehér szála narancs
háttérben, emlékemben
hideg bápultnál állva nézlek:
s nemsokára karod nyújtva,
hajtíncsed belőlg a pohárba,
mint egy villamoszínű sál.
Csak ezt a hideg üvegpultot
látнам még egyszere, most a
vizsgáig számolnom kell egy
sugarterhére laborban délben,
reggel, ölemben könyv,
de mintha azt is unnam. Pihenőt
tartok a lépcsőfordulóban,
négy óra sincsen, torkomban
száraz hullám.

Kerber Balázs: az ELTE klasszika-filológia–olasz szakos hallgatója
és az Eötvös Collegium tagja. 2010-ben végzett az Eötvös József
Gimnáziumban. Költészettel körülbelül 6 éve foglalkozik. Rend-
szeresen jár kukoreilly Endre és Marno János szeminaryumaira.
Marno János (Budapest, 1949): költő, műfordító, kritikus.



Próbáljuk meg

Próbáljuk meg elképzelni, hogy nem basszák.
Asszonyunkat, a kedvest. Akit úgy szeretünk.
Idézzük magunk elé szelíd arcát, melyen rózsza kél,
ajkait, melyről a varázs.
Melyet oly sokszor csókoltunk, hogy borzongunk belé:
Tételezzük fel, hogy nem fogadja be az idegen faszt.
Szépítse meg költészetünk a jövőt.
Gondoljuk, hogy bár elváltunk, ez inkább őt viselte meg.
No persze nem mutatja. A sírást elfojtja a délceg büszkeség,
s bár összerezdül nevünk hallatára, példamutatóan tartja magát.
Például dolgozik. Munkáját jól végzi és a munka után
a kollégákkal metszett pohárból vörösbort iszik,
szép, mint egy angyal, de a férfiak közeledését elutasítja.
Nem mondja, miért. Csak hazamegy lakásába,
mely üres, mint egy zárda, kiül az ablakba, rágyújt.
A hold végigfolyik a bőrén, ránk gondol.
Nem szárítja semmi könnyeit, mert zsigerből érzi:
Ami köztünk volt, az több mint különleges.
Hogy isten szőtte össze sorsunkat szorosra
és csontként forrtak össze lelkeink.
Hogy termőföld ő és magja mi vagyunk. Mert más nem lehet.
Tűnődik, hogyan kaphatna vissza.
Nézi a telefont, az e-mailt, a facebook-ot,
vadabbnál vadabb ötletek kísértik,
azt reméli, hogy jelentkezünk.
Előbb-utóbb majd persze írni fog, de még korán van,
retteg a visszautasítástól, kihúzza benne magát a büszkeség,
bár legbelül tudja: nem élhet nélkülünk.
Hogy inkább meghal, mintsem mást kelljen szeretni,
nem szülhet másnak gyermeket,
szép mellét sem csókolhatja más,
hogy kihullik szemének színe nélkülünk,
és életében a mi nevünk volt a szerelem.
Próbáljuk meg elképzelni, hogy nem basszák.

Üzenet

Válaszolni kellene valamit
gondoltam ha már írt
mégis a fiam anyja
az ember azért ezt nem felejtí el

éjjel volt már egy bárban
a belvárosban daiquirit ittam
jött az üzenet fent volt a hold
persze pénzt kért

küldött egy képet a gyerekről
gondolom pedagógiai célzattal
összehúztam magamon a zakót
megjött a kedvem az iváshoz

whiskyt rendeltem vörösbort
hogy a végére ne legyek rosszul
hogy tudjak válaszolni valami értelmeset
mégis a fiam anyja

végiggondoltam az összes opciót
hogy mit lehetne mondani
de nem sikerült megírni az üzenetet
mert egy kurva ült az asztalomhoz

hajnalra mocskosul bebasztunk
azt mondtam neki záráskor hogy szeretlek
az anyanyelvem volt csúnyán koppant
üres sörös és borosüvegek között

szeretlek mondtam
nem mintha számítana
de ez azt jelenti
a nyelven ami az enyém
hogy nem adlak el

tetszettem neki hazavitt magához
üzenetet persze nem írtam
szeretlek mondta reggel nem mintha számítana
leszopott és kimosta a gatyám

■ **Jászberényi Sándor** (1980): haditudósító, politikai elemző, novellista. Tudósított az Öntött Ólom hadműveletről a Gázai Övezetben, a jemeni szeparatista mozgalmakról, a nigériai lepra- és tuberkulózisjárványról, az egyiptomi forradalomról, a líbiai polgárháborúról stb. Kairóban él. *Az ördög egy fekete kutya és más történetek* munkacímű kötete összesen jelenik meg a Kalligramnál.



Meséli Sánta

Évvel beszélget, mint egy egész életen keresztül otthonául szolgáló, eleitől rászármazott kastély örökös ura, aki hosszú töprengés után rájön, hogy az épületben rejtezik egy általa be nem lakott, soha meg nem nyitott szoba, amelynek nincsen ajtaja. De az alapos vizsgálatok, a térbeli bejárások hiánya, házának mindent felülíró lakályossága eddig eltérítették, hogy valójában felfedezze a számára fölöslegesen létezőt. Csak később válik bizonyossá, amikor már minden ablakot kívülről és belülről megszámlált, összehasonlított, és ezt az élete hétköznapi során fel nem fedezett, rejtekező teret, amely sejtése szerint ellentmond a róla nagyobb darabokban leváló, tőle gyökeresen elidegenedett korábbi lényének, *örömszobának* nevezte el. A megértés és az elfogadás nehézségeivel egy életen át küszködve, ma már úgy gondolja, hogy sem az önfeladás szelídségében, sem pedig a mindig nehezményezett tragikus irányultságú tetteiben nem volt meg a készség, hogy véglegesen lebontsa az építményként följe tornyosuló személyiségét, egy objektív szemlélet el-sajátításával szabaduljon meg a lelkét szakadatlanul kínozó démonaitól. Úgy volt ezzel, mint egy, a koponyájában soha nem használt agylebennyel, amely oly kétes és félelmetes tudást rejtegethet, amelyre alapvetően nincsen szüksége, s lassan elévültek benne a korábban ennek az esetlegesen létező képességnek a személyiségét kiteljesítő lehetőségei. Elbont egy épületet, amelyet soha nem látott, és nem is használt. Ám a benne rejtekező életforma kudarca csak a rombolás közben lesz számára nyilvánvalóvá. Így élete fokozatosan látens szokásokká szűkült. Egy könyvbe való intenzív behatolás mindannak árnyékává tette, amelyeket ugyan ő soha nem élhetett át, de mégis bizonyos helyzetbe kerülhet, ahol őt, legalábbis úgy képzelte, a tapasztalatok nem zavarják meg egészen kisszerű mindennapi tevékenységében.

Akkoriban már jó tíz éve nem engedélyezte magának Bérczy Károly Anyegin fordítását. Bezárta a könyvtárában az erre a célra vásárolt ezüstveretes fadobozba, a kulcsát pedig egy ködös éjszakán kissé könnyelmű mozdulattal a Margit hídról a Dunába hajította. Ezen az estén azonban, amikor ecetes-kolbászos vacsorára volt hivatalos, ahova végül is nem ment el – meséli nekem Sánta az utolsó találkozásunk alkalmával –, hosszú vívódás után arra

az elhatározásra jutott, ha Bérczy Károly fordítását nem is veheti többé a kezébe, amint ez a kulcs hiányában könnyen belátható, mégiscsak elolvassa, talán utoljára, az ő Anyeginjét, a sokkal későbbi, Áprily-féle fordításban. A kizárólagosság egy olyan minősített esete forgott fent, amelyben ő az élményeit már képtelen volt külső forrásokból tovább gyarapítani, arra kényszerült, hogy miután a legtöbb gondolata e mű nevezett fordításából táplálkozott, a könyv lapjait valójában memoriterként, a hétköznapi történetek értelmezéseként, a világ megismerhetőségének autorizált szövegeként olvasssa. Felesége halála óta minden különös, megfigyelésre érdemes jelenség e mű sorai mögül lesett rá, s ő eme, terjedelmében könnyen befogadható és áttekinthető szövegben találta meg a külső világ számára csak vonakodva megnyilvánuló jelentését. Ugyanakkor, s ez többször is megeseett vele, ha túl intenzívvé tette a műben való elmélyedését, már csupa felperzselt, érzéseiktől megfosztott szavaló bábokat, jelenlétük hiányától kongó termeket, tekintetekkel irányított perspektívákat látott, halott és geometrikus mezőket, ahol az emberi szándékokat szavakká roncsolt figurák próbálták meg hitelessé tenni. Mint többször is megfigyelte, Tatjana névnapjára ünnepsége után a házban alvó, elzsírosodott, avas lében úszó birtokszomszédok teste egy kórbonctan pikáns ólajaként maradt meg az emlékezetében, ahol mindenkit valóságos értékei szerint bontottak szét, s minden további szereplő, mintha csak ezt a hullatemet szolgálná vakbuzgó felületességgel. Odáig jutott eme dolgokról való elmélkedésében, hogy a romantikus értelemben pozitív megnyilvánulásként értelmezhető mozzanatok egy absztrakt, de halálos méreggel átítatott szövegtest szétbomlásaként értelmezhetőek, míg az ez ellen vétkezők, így a főszereplő, mintegy ennek az emberi elhatározásnak a megszállott ellenségei, akik semmiképpen nem hajlandók a kor szellemében berendezett világ közgondolkodásának szolgálóiként tevékenykedni. Belépni ebbe a szobába, amely nem ismer engem, holott ugyanúgy az én birtokom része, mint az orvosok által megállapított, engem teljességgel demoralizáló betegségem, ahol, bár örömszobának mondjuk, mint életünk, értelemszerűen nem pontos kiegészítését, akármilyen is rejtezhet, amit nem tudunk magunkról, s amelyre egyáltalán nem vagyunk kíváncsiak.

Miután hosszú ideje nem találkoztunk, bár régről ismert volt számomra az ő Anyegin-mániája, mint fennen hirdette, életében legalább ezeröttszázszor elolvasta már, de mindannyiszor csak és kizárólag Bérczy Károly fordításában, és évek teltek el, míg más könyvet a kezébe vett. Meglehetősen nagyot változott a fizimiskája, miközben nem lakadó lelkesedéssel újra csak az Anyeginjáról kezdett mesélni, én pedig, aki soha nem olvastam Puskin eme remekét, túlsúlyos elemzései helyett magas és nemes homlokát figyeltem, amely szinte önálló boltozatot képezett az arca fölött, míg a vonásai mintha nem bírták volna el a homloka súlyát, annak apszisa alatt összeroskadni látszottak. Igencsak meggyötört és roncsolódott volt ez a fej, hegek, elkapart sebek, ragyák és egyéb zúzódások borították, mint amely szerkezet végleg összeroppanni készül a fölötté tornyosuló architektikus feszültségek következtében. Az évek során egyre inkább az lett a benyomásom, hogy arca az agya zúzalékaként lassan őrlődik a koponyáján.

Ahol ő, az úgymond, nagy késedelemmel megtalált szobájában vaskályhákat gyárt a fagyhalál ellen, hiszen ez a szoba az évtizedek alatt tökéletesen kihűlt, de majd a saját tervezésű kandallói felmelegítik, és lakhatóvá teszik, örömszobává változtatják az időből kihullott tereket, és végre megkezdheti a felesége halála utáni életét, mert ennek a késlekedésnek már olykor bizarr szagvegyülete csapta meg a kifinomult orrát...

A nappaliban, ahol már felöltözve állt, hogy elindul az ecetes-kolbászos vacsorára, egyszer csak az az érzése támadt, hogy képtelen elmozdulni az ő Anyeginja első oldalának olvasása nélkül. Rögtön bele is kezdett fejben a Bérczy Károly-féle fordításba, de a tizenhetedik sornál megakadt, hirtelen az Áprily-féle fordítás jutott csak az eszébe. Tisztában volt a veszéllyel, hangsúlyozta Sánta, amely abban az esetben leelkedik rá, ha mégis úgy dönt, hogy az ecetes-kolbászos vacsora helyett vagy előtt, de sejtette, hogy inkább helyette, mint előtte, ő a könyvtárba való behatolást választja, amelyről az utóbbi másfél-két év alatt már teljességgel lemondott. Mint egy, az idő jelzésére képtelen ingaóra, megrendülten állt a könyvtárszoba előtt, kezében a vaskos kulccsal, és arra a fenyegető délutánra gondolt, amikor utoljára olvasta ezt a könyvet, természetesen már csak az Áprily-féle,

számára egyedül hozzáférhető fordításban, és aznap nem kevesebb, mint tizenháromszor olvasta el, nem elégedvén meg ezzel a modern szöveggel, a szavak mögött megdühödve az ő kedves, Bérczy Károly szecsessziós nyelvfordulatait keresgélte, mint egy dáma az agyon púderezett arcredői mögött a menyasszony-korabeli hamvasságát.

A szobájában elhelyezett vaskályhák, méreteiket tekintve, előbb nagyobbak, később kisebbek lettek. Szüksége volt a testközeli melegségre, szinte *köb*centiméterenként felmelegíthető tereket kívánt, ahol minden melegségnek a mozgatai közelségében kell kifejtenie az optimális hatását. Ő, mint kohómérnök, pontos tudással rendelkezett az ideálisan felmelegíthető tér fizikai tulajdonságairól, ám a teste ebben a helyzetben mindig más biológiai törvények szerint lett elviselhetetlenül, a környezet hatásának folyamányaként hideg.

Már-már kilépett az előszobába, és a régi veszélyek feltámadásától megrettenve elindult a kijárat felé, amikor újra csak elkezdte mondogatni azokat a csodálatos szavakat, amelyekkel Bérczy Károly visszaálmodta az egész történetet. A távozás szándékának mindig vannak helyben gyökerező mozzanatai, amelyek a személyére nehezedeő súlyt minden áron jelentéssel bíró tényre akarják sarkosítani. Visszament tehát a nappaliba, de nem merészkedett be a könyvtárszobába, hanem hirtelen elhatározással, mesélte akkor nekem Sánta, éppen kilépvén a közös lelkiigondozónk rendelőjéből, arra az elhatározásra jutott, hogy egyetlen megoldás mutatkozik a könyvtárszoba és az ecetes-kolbászos vacsora között éppen feleslegesen, még pedig az, ha azonnal föbe lövi magát. Pisztolya nem lévén, lerokkadt egy heverőre, és a legnagyobb sajnálattal vette tudomásul, hogy annak idején nem a Bérczy Károly fordítását rejtő kulcsot tette le a híd járdájára, maga pedig a legnagyobb meglepődéssel ugorhatott volna be a Dunába, s ekkor nem lennének most efféle problémái. Ha szerencséje van, gond nélkül kiúszik, és még a kulcsot is megtalálja a mondott helyen, s most mindenféle lelkiismeret-furdalás nélkül olvashatná a nevezett régebbi fordítást, hiszen valójában megdolgozott érte, minden, őt a múltól távoltartó erőt legyőzött, s tetteivel bűnbocsánatot nyerhetett volna önpusztító *szenvelgése*i miatt. Ám, mondotta Sánta, miközben még búcsúzás előtt megálltunk a budai parkban beszélgetni, ő a legszélsőségesebben ellenez minden öngyilkosságot, az erre irányuló, sajnos soha nem lakadó törekvései csupa másoknak szánt és hisztérikus megnyilvánulások.

Amit ebben a szobában találtam, akárhogy is próbáltam kályháim révén otthonossá tenni, a melegséget mesterségesen előállítani, talán sosem tudom meg, hogy agyamnak egy rejtett zugában járok, vagy csak számomra volt idegen a kézzel fogható valóság. Minden este betértem ide, és vizsgálgattam a legkülönösebb eszközöket, amelyek közt ősemim, vagy a ház, számomra ismeretlen lakói töltötték napjaikat, hogy életüket a tűrhetetlen viszonyaik mögül értelmes életté változtassák. Nekem nem lehetett más célom, mint hogy megszelídítsem ezeket a szerszámokat, letöröljem róluk a használat révén rászeneledett vérfoltokat, a vaslemezekeken tüntetően rozsdálló *véraláfutásokat*.

Nem, állította, ő soha nem akart meghalni, pusztán az Anyegin fogott ki rajta. Öngyilkosságot elkövetni badarság, az öntetszelgés leginkább megvetendő modorossága, mondotta a vállamat veregetve, miközben pontosan tudta, hogy két hónapig feküdtem ez ügyben a zárt osztályon, és olyan lelkesülten beszélt az egyéb megoldási lehetőségekről, az ő esetében arról, hogy valószínű egy csónakot bérel, és megkeresi a Dunába vetett vasdoboz kulcsát. Mi sem egyszerűbb, mint a tárgyak révén életet lehelni a mások vagy önmagunk által elkobzott valóságba. Az öngyilkosság, még ha semmi efféle reményel nem is bír az ember, hogy a kulcsot megtalálja, akkor is egy pótcselekvés, egy olvasmány-élmény élette duzzasztása, egy lélek saját szenvedéseinek való oktalan kiszolgáltatása. Olyan, mondotta, mintha át akarnánk sétálni a saját testünkön. Függelem és a fegyelem megtartása bármilyen vészhelyzetben adja az élet ritkán átélhető katarziszt. Erre való szüntelen törekvése sajnos kiismerhetetlen szándékokat hordoz magában. Mert miközben állandóan Bérczy Károly fordítására gondol és emlékezik, egyfolytában a később olvasott és az ő eredeti élményét eltörő Áprily-szöveg jut az eszébe. De létezhet egyáltalán eredeti szöveg egy fordítás esetében? Ő meg van győződve arról, hogy igen, létezhet. Ahogy a fordítás nem mellékes hibái révén vált Bérczy Károly Anyeginje halhatatlanná, úgy az öngyilkosság szintén tetten érhető túlgondolásai teszik a mindenkori túlélők

számára cselekedeteiket értékes tapasztalatokká. Miközben ott küszködött, szabályszerűen ostromolta a kulccsal könnyen megnyitható könyvtára ajtaját, hogy a nevezett kötet közelébe férközzék, és egyáltalán, a hosszú idő takarásában megfért *két agya*, a szellemi működésének látszatát egyetlen személyiséggé korlátozza, egyszer csak, hirtelen elhatározással szájába öntött és lenyelt harminc darab altatópirulát. Annyira megszokta, és megszerette már ezeknek a rizsszemnyi tablettáknak az ízét, hogy intenzív őrlő-rágó mozdulatai közben is egy kulináris élvezetre gondolt. Nem akart meghalni, ezt a leghatározottabban cáfolja, sőt egészen más irányú tervei voltak eme estét illetően, ezek azonban csak kerülő utakon tűntek számára elérhetőnek. Úgy gondolta mindig, hogy az efféle cselekedetet semmiképpen nem a végső elkeseredés, a dühös öngyűlölet motiválja, sokkal inkább valamiféle angyali szelídség, a lélek legteltesebb békéje, amikor egy család, aki erre a tetre határozza el magát, azon a délutánon valamely házi zenét játszik a maga örömeire, vagy felolvasást tart egy, a saját, otthonossá vált tereit már hajszálerekként átszötte könyvből. Az oboa fás részekből kicsorduló selymessége, a hegedű levegőbe dermedt acélos fényessége, a zongora hangzatos billenései, hangpörcei, és az ének édessége teszik az elhatározás komolyságát éterien tisztává. S amikor az egyes hangszerek lassan elnémulnak, az énekes is elgyöngülve lerogy egy fotelba, és talán a zongorán még megbillennek az utolsó akkordok, a teljes csönd a mű belsejében képződött hallgatásban teljeseedik ki, olyan lesz a szoba, akár egy üres tojásbéj.

Valószínűtlen, mondta a doktor, hogy az orrában megfér egy bokszkesztyűnyi tömőanyag. Báthory Erzsébet cselekedte ezt magával? Idegenkezűség, meséli Sánta, miközben automatikusan egy zsebkendővel az orra felé nyúl. Az orrcseppek veszélyesek is lehetnek, de ez takony. A hallott értetlenséget ő mindannyiszor halott értetlenségnek mondja. Az orvos nem tekinti az orra állását végleges állapotnak, de ezt megint úgy érti, hogy az óra állását nem tekinti végleges állapotnak. Tehát ő tényleg abban a megtalált, résnyire nyitott szobában áll, és szeretné, ha az egész élete lassan ehhez az új térhez idomulna...

Mint aki ködbe okádik, úgy érezte magát minden elvetélt öngyilkossági kísérlete után, meséli nekem Sánta. A természetes halál, amint azt felesége hosszú betegsége során megtapasztalta, egy olyan tiszta szerkezet önerőből épült és egyre magasodó temploma, amikor számtalan érzés, gondolat, a szenvedésnek legkülönfélébb díszei, a kétségbeesések és a vigaszok, a remény és a pusztulás egyetlen anyagból ágyazódik és magasodik a levegőbe, amelynek minden egyes fülkéje, kápolnája elkülönült történeteket őriz és takar. A tér, a szerkezet és a tömeg egyedülálló arányait egészen eltérő szándékkal édesgetik magukhoz az épületben gyönyörködők. Ha egészében és egyszerre akarjuk átlátni, olyan, mint egy lebombázott rom, de ha minden részletét gondos vizsgálat alá vonjuk, akkor a halál egy finoman kiüresített székesegyház, ahol az egész hiányában is, az épület maga még tömbként és szerkezetként mutatja magát. Milyen kisszerű dolog ehhez képest az indulatból meghívott öngyilkosság, amikor a szándékunk nem képes ennek a szenvedésnek az építőelemeit külső díszekké nemesíteni. Megdöbbszemtem a vallomásán, hiszen éveket töltött a legravasabb öngyilkolászásai miatt a zárt osztályon, innen való a *bajtársias* kapcsolataink is, ám sohasem gondoltam volna, hogy merő színjáték mindaz, amelyet a legbrutálisabb cselekedeteivel megcéloz. Többször hozták már vissza a halálból, egyszer szó szerint a sírból, amikor egy nyári éjszakán valóságosan eltemette magát, miközben három deci metilalkoholt megivott. Gödröt ásott, és a földhányás halmait tartó deszkákat magára rántva, két napig feküdt eszméletlenül, kezében a Bérczy Károly-féle Anyegin fordítással, míg egyszer csak a temetőcsósz kutyája kikaparta testét a szálnalmas vakondtúrásból. Vehemens kísérletei semmiképpen nem voltak méltóak a felesége által épített halálos tér belakására, mesélte nekem, pontosan úgy érezte, hogy az ő halála mentes lesz minden egyetemes szimmetriától, csak egy nyíláson való üres kilöködés, egy, a környezet által hiteltelenített bőfögés, a formák hiánya révén tökéletesen dilettáns elvérzés adatik majd meg neki. Azon az éjszakán is, meséli nekem Sánta, amikor a Bérczy Károly fordítását rejtő doboz kulcsát a Dunába dobta, és ő távolodva, szinte a hídra tapadt testéből kitépvé magát hazatért, megállapította, hogy egyszerű lakását már rég csak szavakkal rendezte be, ezek pedig kivétel nélkül Bérczy Károly fordításának a szavai, és a szobá-

ja minden lakható és lakhatatlan felülete, a falak, bárhová is nézett, a mondott fordítás szövegével voltak csak kiolvashatóak és *észbe vehetőek*. A bútorokon, a személyes tárgyain, az ablakok függönyén, de a levetett piszkos fehérneműin, majd a párkányon is azért járatta a szemét, hogy a számára fájoan hiányzó fordítást leolvassa. Amikor azonban kibillant a mélybe, hirtelen takarással megváltozott minden. A ház külső falán már csak – *lassú* zuhanása közben jól láthatóan, sőt, túlságos élességgel – az ő számára teljesen idegen Áprily-féle fordítás sorait olvashatta. Ebben a pillanatban valóságossá vált számára, hogy a halála egy megtúrt, felfoghatatlan mennyiségű szöveghalmaz, amely az ő szenvedéseiről makacsul hallgat. Milyen jó annak, mondotta a nyelvként lelógó hirdetési plakátok hengerének tövében, a híd melletti parkban, akit az olvasott művek művisége és giccstől szagló viaszossága nem kínozt halálra, aki elfogadja a mások más-létét, és ő is szívesen elfogadná a saját más-létét, ha mindez nem az ő megszűntét és életből való teljes kivettségét jelentené. Milyen jó azoknak, akik csak úgy elfekszenek egy könyvvel, és másnap már nem ébrednek fel. A folytatódás öröme nem ér fel az ítélet kínjával. Mégis ő, tudata teljes terjedelmével a fölkinálkozó lehetőségek foglyaként tesz-vesz, hazudik, elcsábul, motoz a bugyraiban, és még a mások mozgását is a maga javára írja. Milyen jó azoknak, akik becsukott szemmel is hazatalálnak, miközben nem rondítanak el a környezetükben semmit. Tisztán meghalni nem lehet, és ez bizonyos szempontból a legnagyobb gyalázat. Az ember teteme az élő testtel takarózik, és nagy bátorság kell, hogy kicsomagoljuk magunkat.

A testtel való bánásmód, önmagában az a pillanat vagy időszakasz, amikor már nem mondhatjuk, hogy újraéleszthető a halott, a felismerés, hogy az eddig megszokott életritmus most mindenképpen egy idegen rítust kíván, a temetés elkerülhetetlen, mert nem lehet többé a kedves testének közelében élni, a szoba, ahol felfedeztük a halált, és praktikusán gondoskodtunk annak ésszerű, a társadalom kiérlelt szokásainak megfelelően a hülletest elhelyezéséről, mélyen alatta marad mindannak, amit az életről mindaddig képzelünk, az ésszerűtlenben való hitünket erősíti...

Mindezekkel együtt, meséli nekem Sánta, meghatározó élménye volt az az este, amikor végül is nem ment el az ecetes-kolbászos vacsorára, hanem a mentők kórházba szállították. Megakadni valamely képtelenül egyszerű dolgon, amely mint a vasvilla kiemeli az embert a trágyaléből, és egyszerű jelenésként érzékelheti magát, már megszabadulva minden förtelemtől, újra megítélhetővé válik számára az egész világegyetem. Az értelmezések hálójába vetve araszol tovább, hiszen nem mondhatja, hogy nem követte el, amikor elkövette, de sejtelve sem volt, hogy még ebben a rémséges öntakarásában is ennyire számon kérhető rajta a halál. Ha megpróbálja a világot elfelejteni, akkor a világ mért nem hagy föl az ő szüntelen észleléseivel. A mindent teste köré kavarázó falombok nem rejtik már el ágai meztelenségét. De lehetséges, hogy a pusztá tévedései nyelhették el a sebeit. Ilyenkor persze nem a természetes sérülésekre gondol. Föl kell tételeznie, hogy kikapartható, és újra föltüntethető minden. Az emberek önmagukba hatolva már csak térképeken élnek. Elképzelik a helyszíneket, ahol megfordultak, és térképszerűen látják át az utcákat, a megállókat és a kitérőket, a fő- és a mellékútvonalakat. Ezért lett a világ olyan hányaveti, mondotta hangját lehalkítva Sánta, mert már nem az eredeti díszletek között történnek a dolgok. Nem a hamisságok, hanem az őszinteség csapdáiban vergődünk, képtelenül arra, hogy pozíciót fogjunk a legracionálisabb történetekben. Ezen a térképen ugyanis hamarosan magánépítésekbe kezdtek, és a valóságnál sokkal bonyolultabb és áttekinthetlenebb viszonyokat teremtettek. Már gondolatilag is abszurd az a föltételezés, hogy magukra lelnének ebben a városban. Úgy hallgatják a saját hangjukat, mint a hajnali kakaskukorékolást, és kényelmetlenül fészkelődnek, hiszen nem képesek a tévedéseik szerinti cselvetéseiket *elkövetni*. Azon a térképen, amelyet használatba vettek, és éveken keresztül rótták útjukat a díszletek között, sehol nem találhatnak magukra. Ezért jó, ha az ember képes arra, hogy a *saját hangját* olvassa. És itt egyből az elfeledett Bérczy Károly fordításának legemlékezetesebb sorait próbálta felidézni, amikor Anyegin megtér nagybátyja hűlt lakába, és egyedül marad rég megunt szellemességével, amellyel egykor oly jól mutatott a Néva-parti paloták csillogó kristálycsillárjai alatt. Le-

hetséges, hogy a Puskin kitakarta ember ma már egész más szavakkal illetné halálos fáradságát. Miért is nincs nekem egy Gogolom, kérdezte hirtelen megtorpanva Sánta. Valójában az emberi megismerés és a dezillúzió egy bizonyos pontján kötelezően adódhat a kérdés, hogy mennyivel bátrabban és őszintébben halhatnánk meg, ha egy Gogolunk, vagy legalábbis egy Boswellünk volna, aki figyelmük egész töltelékét az általunk süttött piskóta lapjai közé kegnegetné. Miért nem tárgyiasul sosem a mi figyelmünk értő társára, aki az általunk holtmenüként feltálat gondolatokat fogyasztható, esztétikailag vonzó körítéssel szolgálná fel az arra érdemesek asztalára. Ahogy múlnak az évszázadok, újra és újra át kell írni mindent, de legalább is le kell fordítani újra mindent, pontosabbá kell tenni magához képest az eredetit is, hiszen a szavak elkopnak, az érzések futó homokra épülnek, a nagy gondolatokat évszázadonként elsöpri a makulátlan logikával dolgozó emberi ész. Ha valaki észreveszi, hogy a már érzékileg szétporladt remekművek helyén hiány keletkezik, újra kezdi írni a régvoltat, a soha nem létezőt. Ha valaki észreveszi, hogy a dolgok ismétlődése nem az emberi természet azonosságának, hanem éppen a lelki függőségek lassú elkopásának a bizonyítéka, hogy a közös emlékezetben porig ég egy gyertya, amelyet újra meg kell gyújtani, amelynek pótlása már nem ugyanaz, és ez, a más-szerűen nem ugyanolyan szobát fényezi kenetteljesen. Éppen ezért kellene *újra lefordítani*, hangsúlyozta Sánta, Bérczy Károly régi Anyegin fordítását, amely feladatra ő teljességgel alkalmasnak gondolja magát.

Ha valaki észreveszi, hogy a csontokat nem emelték ki a folyamból, annak partjára ül, és hallja a tetemek fölötti sustorgások zenéjét. Épp úgy közeledem magamhoz, meséli Sánta, ahogy a Dunába lőtt emberek ezreihez közeledem, és hallok a testem fölötti hullámok csobogását. Sosem azt képzelem el, hogy meghúzom a ravaszt, és a kényemre-kezdvemre kiszolgáltatott, és bárgyún álldogáló, álmukból felriasztott emberek testébe lövök, mindig azt képzelem el, hogy fázom a Duna-parton, és ezek a kis kényelmetlenségek, az egészen apró szokatlanságok állnak össze egy, még meg nem írt és el nem hangzott félelemmé. Holott az Anyegin problematika arra is rávilágít, hogy nagyobb helyeket keressünk, egész tereket a mások sorsát alakító helyzetekhez, a magunk romlására építsünk kilehelt felületeket, hogy ne legyünk restek a kész következmények tapasztalatainak a levonására. Amire semmiképpen nem vagyok méltó, az múlik el belőlem a leglassabban. Csak hogy, amikor a természet törvényszerűségei szerint akarnánk nagyobb távlatokhoz jutni, épp úgy be vagyunk már zárva a kisszerű sorsunk és az emberi gyöngeségünk odújába, hogy ezek a nagyobb távlatokat követelő felismerések fosztanak meg igazából attól, hogy helyesen lássunk, és pontosan cselekedjünk. Az egész történelem, mint egy elfeküdt derék-alj alattunk, kényszeríti testünket a helytelen testtartásra, és a nyújtózásunk, a hirtelen támadt kényelmetlenség felismerése a legpusztítóbb életjelenség.

A megtalált szoba, az elveszített szoba is egyben. Amikor arra gondolok, hogy valaha volt otthonom, volt egy otthonoszerű terem, akkor a későbbi belátások mentén csak a korlátozottságom és az egyéb veszélyektől való hangzatos félelmem teremtette gyávaságotomat érzékelem, hogy a meggyőződéseim vaksága kényszerített arra, hogy minden képződményét háziasítsam, és ne engedjek be új lehetőségeket az általam csak idegenszerűen belakott tévedéseimbe...

Bizonyos szempontból, meséli nekem Sánta, én repülő-rajtot vettem életem *őszutóján*, amikor még nem voltam tisztában feladattá növesztett hamis tetteim nehézségeivel. Az, hogy az ember leéli az életét, és közben szüntelenül elgondolja magát, nem teszi lehetővé, hogy a tények természetes folyamánként kövesse el ezt a fontosnak érzett, az időből kiemelt egyedit. Belebonyolódik egy csomó át nem gondolt dologba, és hiába is szeretné múlttá rendezni az életét, az érvényessége fenntartása végett alapvető hibákat vét. Amikor Tatjánát megyünk elcsábítani, nem kezdődik újra a világtörténelem. Két őszinteség egyáltalán nem biztos, hogy képes a párbeszédre. Ha újra kezdődhetne minden, akkor nem fejeződhetne be semmi, akkor még az sem volna biztos, hogy valaha fájdalmat okoztunk egy számunkra idegennek, holott ez a történelemből kipottyant ember számára megkerülhetetlen szenvedély. Ma már egészen biztosan látjuk, mondotta Sánta, miközben ellépett a hirdetőoszloptól, hogy minden részében kinyílt a lehetőségek kapuja,

és az ismétlődéseket nem a szellem ereje, hanem az üresség teremti meg. Ahol elhal egy remekmű, ahol megkopik az emlékezet, muszáj újra megalkotni, *feltámasztani* a dolgok időtállóságát. Azokat a szavakat és kifejezéseket keresem, amelyek a legtöbb helyzet oriját képesek a geometriai mozgások okozataként kijelölni. Elmúlt Tatjana részizagsága, anélkül, hogy Anyegin egyetlen gesztust is képes lett volna elsajátítani belöle. Hogy ki kell-e próbálnunk magunkat minden helyzetben, ez a legkevésbé sem a mi dolgunk. Erre csak a felülethez végzetesen odatapadt szellemek és az ostoba világjobbítók hajlamosak. Amikor elküldtem száz embernek a saját temetéséről szóló tájékoztatót, meg voltam gyöződve, hogy pontosan annyi időm maradt a cselekedetem átgondolására, mint egy regény elolvasására, s ekként egészen biztos voltam abban, hogy tételesen összeállított gondolatsoromban nem található hiba. Jól is haladtam a felkészülésemben, minden nappal bizonyosabbá és biztonságosabbá vált bennem e cselekedet nemessége. Ugyanakkor pedig, mintha új *epikus* összefüggések merültek volna fel a drámai végjátékot illetően, amelyek egyre intenzívebb gondolkodásra kényszerítettek.

Nem tudom felmérni, nem tudja felmérni, ismétli Sánta a rákospalotai tanárnak, hogy a felfedezett szoba valóságos élethelyszín-e, vagy csak egy kriptá, ahol elgondolások nélkül befejezzük magunkat. A két valóság úgy illeszkedik egymáshoz, ahogy *napra éj következik*, valójában mindig az előző nap valóságában alszunk, és annak komorságát jegyezzük arcunkon, bizonyos evidenciák mégiscsak arra utalnak, hogy lakhatóvá méretezzük ezt a gondolatilag nem ránk mért helyzetet. Nem képes belakni magát, nem tud elhelyezkedni a múltjában, és képtelen megszabadítani magát a jövőjétől. A jövő függetlensége a halála után, hogy a halálom után vélhetően nem lesz senki, aki ezt a gondolati teret fenntartaná, mondja a rákospalotai tanárnak, aki pontosan úgy szemrevételezi őt, mint egy álltában, és a mondatai közben meghibbantat, aki képtelen a kimondott szavai által *jóravalóan* érvényesíteni a gondolatait. Hogyan lesz egy folytatható szituációból egy folytathatatlan valóság, kérdezi. Mennyi gyötrelém, menyi álca, a kis dolgok, a szerethető élettörmelékek elmaradása, helyette nagy és ormótlan homályok, üres terek, üres érzések mentén való végtelen hosszú folyók, fájdalmas mozdulatok az értelmezhetetlen semmi felé. Fészek helyett egy jókora, üvegszilánkokkal kibélelt ágyra jár az ember.

Jól láttam, amint a kórház udvarán minden beteg az Anyegint olvasgatja. Még nem épültem fel egészen, csupán az ápolóim segítségével voltam képes a nyitott ablakhoz eldöcögni, és meglepett, hogy a park fáinak szűrt fényei alatt minden kézben az Anyegin egy nyitott példánya pihent. Ősz volt, és nem csak a könyvek lapjai, de a fák levelei is kiféheredtek. Nem hinném, hogy a világ folyása ennyire tetten érhető, s hogy a jelen mozgása minden szempontból a múlt egy szerelmi találkozásának a kettős tükrét akarhá a jelenhez varrni. De bizonyára öntudatlanul is sokadszor kopogtatunk ugyanazon a kapun, és ha mindannyiszor be is eresztenek, feledékenységünk folytán még távolabb kerülünk a bentben a bentléttől. Még inkább jellemző ránk, hogy inkább alulértékeljük érdemeinket, amelyek ezeket a bejutásokat lehetővé tették, mintsem a bentlétünk összes körülményei révén akarnánk megfelelő tapasztalatok birtokába jutni. Egy ablak a legkevésbé sem kizárólag arra való, hogy ha megpillantjuk, kinézzünk rajta. Hiszen még évszázadokig ott áll, és kinézhetünk rajta, holott, mi, akik ezt el akarjuk mulasztani, nem leszünk képesek még évszázadokig megtenni ezt a *halogatást*. A kinézés összes lehetőségének csak egyetlen pillanata a miénk, és ha nem nézünk ki rajta, akkor leszünk voltaképpen a leggazdagabbak, akkor nem fosztanak minket meg semmitől. Az udvariasság csak a lehetőség elhalasztására tett, eleve halott kísérlet, amolyan mumifikálása egy már eredetileg sem létező odaadásnak, amelyben megszűnnek az észleléseinkre szánt összes előnyök, és a hátrányok hamar eltakarják a falban támadt ablakot.

Most a másik agyam hallgat, meséli merengve Sánta, nem tudja elmondani a doktor-nőnek, hogy ha a legdurvább, a tizenharmadik, az úgynevezett késeléses, és megint félreérti, amit gondol, késlekedésnek hallja a saját szavait, akár a kitaposott fű, olyan vagyok, mondja szöke nőnek, amit még megszokásból a kertész minden este meglocsol. A betegek ápolásában bekövetkezik egy olyan pillanat, amikor a ráérő, úgyszólván idő-

milliomos doktorok már nem képesek a frissen beléjük ültetett fát tovább gondozni, elmaradnak azok a szertartások, amelyek a beteget még az egészségesek ösvényein járatták.

Azon a napon, amelyet előre kijelölt magának, minden a legpontosabb terv szerint haladt. A délelőttöt az elkövetkező végső cselekvés vonatkozásainak időben párhuzamosnak mutató feljegyzéseivel töltötte, délben megebédelt a kedvenc kocsmájában, cigánypecsenyét evett ajvár salátával, majd a legnagyobb békességgel szundikált, kezében az Anyegin, Bérczy Károly fordította kötetével. A késő délutáni nagyon intenzív és figyelemre méltó gondolatai ébresztették annak a tudatára, hogy ezeket a lapokat ő *másnap* már nem veheti kézbe. Este bevette a kijelölt mennyiségű aldatót, és így indult el a Margit hídra, táskájában az összes feljegyzéseivel és egy útbontásból származó súlyos kockakövel, amelyet a zakója takarásában a nyakára kötött. Úgy érezte magát, mint a város-lakó, akinek a szűkülő körutak lassan a nyakára tekerednek. De úgy is érezte magát, mint aki egy fogadásra megy, és a nyakát illetlenül szorongató csokornyakkendő az egyetlen, az őt a társaságba való belépésre feljogosító ruhadísz. Amit kifejtünk, az csak támadás az igazságunk ellen, mondotta Sánta, amikor akaratom ellenére felkanyarodtunk a hídra. Az efféle lapos, párhuzamos igazságok, amelyek a történelem fertőzött táptalaján tenyésznek, nem igazolják a lényünk hitelességét. Ha nem adatik meg a megszűnés részsűje, okafogyottá válik minden gondolatunk. Tisztán a várakozásban és a nem-létben lehetséges igazi gondolat, de kevesen vannak, akik képesek a haszontalan és időpocsékoló várakozásra. Mostanában, amikor már semmi okom nincs, hogy őszintén beszéljek, és még kevesebb okom van, hogy átstilizáljam életem fakó forgatókönyvét, gyakran hajlom arra, hogy elhiggyem azokat a dolgokat, amelyeket még az ez irányú tapasztalataim nélkül, csupán a gondolatlanságom szemfényvesztéseként idéztem meg. Miért lennék én gyarlóbb a gondolataimnál, kérdezem. Hogyan jutottam el ahhoz a kétségbeesítő állapothoz, hogy teljesen szertelenül igazodjam a lényemhez?

Tegnap este történt meg velem az a kellemetlen félreértés, meséli Sánta, hogy hazatérve, a folyosó kanyarulatában egy zongorát igyekeztek a szállítómunkások beszuszakolni a keskeny ajtón. Mint amolyan segítőkész lakótárs, mivel nem is tudtam volna a folyosón tovább menni, készségesen segítettem az irányomban végig ellenségesnek mutató munkásoknak, hogy centiről centire ki- és besasszézva végül is a gondos irányításom mellett bejussanak a bejárati ajtón, majd a konyhaszekrény megbontása után, cirkuszi mutatványok közepette, miközben az étkező garnitúrát ki kellett rakosgatni a folyosóra, még beljebb haladhattak a zongorával. Ez az egész folyamat számomra roppant mulatságosnak tűnt, mert a lakás minden helyisége szűk volt, a zongora viszont kellőképpen nagy és otromba. Az ajtókat is kiemeltük, a csillárokat leszereltük, de még így is többször vissza kellett húzogatni a hangszert a körfolyosóra, mert a fölösleges bútorok lehetlenné tették a beljebb történő hatolást. Már éjfél is elmúlt, amikor a zongora a szoba egyik sarkába került, és a szállítómunkások nyomban elszeleltek. Az éjszaka során egyedül birkóztam a kisebb-nagyobb bútorokkal, hajnalra sikerült minden, a folyosón örömtelenül veszteglő darabot újra a lakásbelső terébe vonnom. Ekkor még hátra volt a pusztítás kármentesítése, a leszerelt, szétört fogasok, a kivert csempék kupacba gyűjtése. Mikor végre leültem az *íróasztalomhoz*, hogy némi vázlatot készítssek a zongora lakásba történő elhelyezéséről, az a gyanúm támadt, hogy én semmiféle zongorát nem rendeltem, és a nevezett tárgy teljesen illegitim módon keveredett be picinyke szobámba. A folyamat egy olyan járványnak tűnt a szememben, amelyet ártatlanul kaptam meg, és a gyógyítás hosszabb kezelést igényel majd, mint a hátra lévő napjaim. Miután valóban sikerült visszaállítanom a rendet, a fáradtságom lassan növekvő hisztériája erőt vett rajtam. Egészen biztos, hogy nem rendeltem efféle hangszert, és az is bizonyos, hogy zenei képzettség nélkül játszani sem volnék képes rajta. Miközben írtam, és sikerült elmélyednem az egyes, engem különösen lenyűgöző részletekben, mert az egyik trógernak bozontos szemöldöke, a másiknak csonka füle volt, és a beszélgetésünk hangszíne is emelkedettség nélküli agressziónak tűnt, a zongora, koporsóra emlékeztető fatestének bongása, a megpattanó húrok fájdalmas visszhangja egy lombos erdő állatainak hangos koncertjét varázsolta be a szobámba. Reggelre aztán egészen elgyengültem. A hely, ahol állunk, mindíg késő,

gondoltam. Csak utóbb lesz bizonyossá, hogy valóságosan, a tudatunk méretét szétfe-szítve tartózkodunk ott. De még akkor is, a korábbi emlékek, más bizonyosságok men-tén hasadozunk szilánkosra. A jelenlétünk helyreállítása olyan folyamat, amelyben egé-szen mellékes kiegészítések, tévképzetek, önzörejek és ismétlések révén vagyunk csak ké-pesek elfogadni, hogy a belőlünk kinéző személy valóságosan a saját szándékaink szerint jár el, és ez minden szempontból megfelel, sőt lefedi a pillanatok ránk mért sokféleségét.

Ha visszafelé indulnánk el az időben, ha visszafelé indulnék el az időben, kérdezem a rá-kospalotai tanárembert, vajon megtehetnénk-e újra mindent? Kiigazíthatnánk-e a múlt csorbáit, kiigazíthatnám-e a múlt csorbáit, rossz egybeeséseket, mondhatnánk-e, hogy aki a szálakat szövö, az már önnön gondolatainak a diaszpórájában él? Azt gondoljuk-e, ha a városban csak egyik oldalon építenek házakat, akkor nem történik soha baleset, hi-szen nem kell átmenni a túloldalra? Minden a felénk eső térfélen zajlik, tehát nem tá-volodunk el a magunk képzelte otthonosságtól, pedig ez számunkra a legérthetlenebb. Szeretjük tömbösíteni az érzéseinket, a gondolataink érintette problémahalmazt, azokat az egyedeket, akik belénk simulnak csupaszs gesztusokkal jelezte jó szándékukkal, akik nem akarják feltörni minden pillanatban elzárkózásunk egyoldalúságát. Pedig amikor átmegyünk az úton, mondtam a rákospalotai tanárembernek, éppen amikor átmegyek az úton, akkor szerzek valamely homályos tudomást magamról.

Nem, mondta Sánta, miközben elindultunk a Margit híd romantikus, végső soron pu-ritán díszelemekkel súlyosbított kandeláberei között, az egység kérdése itt a döntő mo-mentum. Mért is követnék el konjunkturális öngyilkosságot, amikor szétszalázó ágas-bo-gas fának fogható fel minden pillanat. Nem az adja a megértés nehézségét, ha egy kér-désre helyes feleletet találunk, hanem sokkal inkább az, hogy ez a válasz semmiképpen nem áll meg önmagában. Valamilyen nevezettel kellene ellátni azt a teret, és egyúttal a befogadó számára egységet teremteni az elhangzottak, a felfogható és a felfoghatat-lan dolgok tekintetében. Minden pillanatban egy bonyolult szituáció részeseiként, zárt alakzatban, úgymond függelék-ként vagyunk csak képesek megragadni az idő mutatvá-nyát. Ez a hídon keresztül tartó séta sem lesz több mint egy ilyen jelentéssel összességé-ben nem bíró önazonosság-halmaz. Ám ha nem a folyamatok jelentéseket automatiku-san törölő értelmezéseit tekintjük, akkor ráébredünk egy idő után, hogy az időnek önma-gának is van egy sajátos mértékegysége, egy *materiálisan értelmezhető* megragadhatósága, amelyben még sokáig ellenőrizhető, és kézbe vehető talányokra akadunk. A zongora oly mértékben utamba állt, hogy egyéb lehetőség híján rendőröket hívtam a *lakásomba*. Ők, a dokumentumok alapján hamarosan kiderítették, hogy egy négy utcával arrébb lakó zongoraművész hangszerét bitorlom gyanútanul, majd a további, immár az egész házat megszálló nyomozók arra is hamarosan fényt derítettek, hogy lakásom, számomra csak most feltűnő bútorai is mind múzeumi darabok. Egy Mária Terézia korabeli íróasztal-nál ültem, rajta két színezüst barokk gyertyatartó, miközben a falakon egy Rubens kép, és két korai Watteau függött. Az eddig fel sem tűnt festmény pedig az étkezőben Van Gogh *Hollók a gabonamezőn* műve volt. Évekig éltem ebben a lakásban, miközben az én kedves tárgyaimat fokozatosan kilopták körülem, és másképpen értékes, de hozzám ke-vésbé kötődő tárgyakkal helyettesítették. Éreztem, amint ezek az idegen lemezek beha-toznak a mindennapjaimba, ahol eddig távolságokat láttam, most mindenütt a szemem elé rögzült fájdalom van, az arcom előtti, tájszerűen kifeszített állapotrajz, a megtörttség, a bensőség – minden eddigi tapasztalatával szembeni – leghitványabb ellentmondása.

A hálál konjunktúrája, harsogott a mélybe le öblös hangon Sánta: Mennyire tisztavirág életű a halál! Mindig elborzasztott az efféle konjunktúra-lovagok hevessége, akik addig lövik a fejükbe az ólmot, amíg teljesen megtelik, és végül a fülükön, az orrukon keresz-tül potyog már kifelé belőle! De mi szeretnénk ezt valamiféle jelentéssel körbebástyázni. A pillanatok kivezetése a folyamatokból, ugyanaz a mesterségesen visszafelé megtett út, amelyben még nem váltak szét a részek, egységes és fölfogható volt az idő, s ez által fel-foghatatlan, nem éreztük a benne rejtező, atomizálódott tűnékenységét. Odaadásunk az idő salakjában nem tűnt anyagszerűnek. Kafka Gogolhoz képest tényszerűen halt meg, nem illuzórikusan – ragadta meg a karomat hirtelen Sánta –, mint aki attól fél, hogy

a mélybe vetem magam, majd a legnyugodtabb hangnemben folytatta: Nem kell mondanom, hogy az éjszakát egy idegen lakásban töltöttem, egy hamvas szépségében elrallott zongorával, és az egyéb műtárgyak sem az én szerény otthonom díszai voltak, jutott eszembe reggel. A valóság látszani akar, mondtam a rendőrségen. Már pedig az éjszaka közepén is feltűnt, hogy egy hatalmas méretű fogkefét kellett a szájamba bebirkóznom. Az ilyenszerűségek aztán fontos és átjárhatatlan nehézségek sorozatát indítják meg az emberben. A legrémségesebb ebben éppen ez, a belőlünk adódó szubjektivitás, hogy az idő anyagtalan. De ha nevet tudunk ennek adni, ha ez a sokféle elfecsérelt, később az emlékek révén újra felidézett, másrészt azonnal, egyéb részletekkel összegyúrt állandóságában képesek vagyunk elmélyedni, akkor azt is mondhatjuk, hogy az elvont időnek, épp úgy, mint a tömegnek vagy a távolságnak létezhetnek mértékegységei. Most hirtelen megállt, és a zsebéből előhúzott, kissé fonnyadt sárgarépat nézegette. Csak azáltal menekülhettem ebből a lakásból, hogy rá kellett jönnöm, nem a saját otthonomban töltöttem ezt az éjszakát. Miközben a sárgarépa belülről igazolta, hogy jó helyen vagyok. Egy ajtóval arébb a nyugodt, lepusztult otthonom várt, és még csak a feltételezések szintjén sem voltam képes válaszolni magamnak és a nyomozóknak arra a kérdésére, miért éreztem magam oly annyira otthonosan ebben a közfalakat is áttörő bútor- és festményraktárban. Ez a sárgarépa, amelyet már több napja hurcolok a zsebemben, szemmel láthatóan nő, arra törekszik, hogy elnyerje végső formáját. Miközben sétálok, sosem háborítatlanul sétálok, mindig van a zsebemben valami, amit növesztenem kell. Hol egy krumplit, vöröshagymát, vagy éppen egy sárgarépat vagy egy mások által becsmértel kisregényt. A megnövelt idő a zsebemben, szemmel láthatóan csúcspontjára ér, majd zsugorodni kezd. Ezen túl, azzal is tisztában kell lennem, hogy az utóbbi időben a fülemből jönnek elő a legépebb gondolataim. Az, amit egykor jól hallottam, és, hála isten, jól értettem, most ugyanazt az utat választja, mint a behatolás során.

Tiltakozásom nem a zongora, nem a bokszkesztyű, még kevésbé a lefedett szoba létezése ellen irányult. Amikor beléptem ebbe a titkos térbe, voltaképpen újraálmodtam a múltam. Van a harasztnak egy olyan kiközösítő tulajdonsága, amikor nem akarunk közelébe hatolni, csak a huzat felénk sodorta illata fáj. El lehet-e képzelni olyan mondanót, amelynek a farka a valóságos szobánk záródó ajtaján minden gondolatunk születése közben kicsusszan. Amikor csak a gondolat dallama marad meg bennünk, hogy rögvest utána karoljunk magunknak...

Márpedig, ha a múlt egyféleképpen orientált, ha a jövő csak a múlt ágyasa, akkor jogosan feltételezzük, hogy bennünk van az időnek olyan ketrece, amelyben a legkülönbélebb rémek a mi ellátásunkra szorulnak. Egy ilyen távoli időpontban, amikor már nem a jelenemben sétálok itt magával, meséli Sánta, amikor nyilvánvalóvá lesz, hogy sosem volt még tisztább anyag, mint az épp most felfogadott valóság, amennyiben nincs más lehetőségem, csak az itt és a most. Meg kell mondanom, hogy a pillanat és az idő mértékegysége egy olyan fogalom, amely egyszeriv és ismételtetlenné teszi a lényünket. Amikor Anyegin két alakban lesz jelenvalóvá, éppen ennek a pillanatnak a más-más behatároltságát és jelentését őrzí. Az első tagadás megteremti a szerelem térfogatát, a visszautasítás Tatjana részéről kiteljesíti és bizonyossággá teszi, hogy az emberi jellem az idő egyik lehetséges vetülete. Ha *pongnak* mondanánk az idő egységét, amely térképszerűen adja vissza a megfoghatatlant, akkor követhetővé válna az értelmezés nélküli pillantás, akkor a levél megírása, a kertben való találkozás, Tatjana első Anyeginre vetett tekintete egy időben elhelyezhető egységként lenne értelmezhető. Mert a pong az idő visszahívása, a jelen eltűnése, az idő rögzítése, kihátrálás az életünkből. Semmi másunk nincs, csak a múltunk, ennek pedig egysége a pong. Amikor már nem vagyunk jelen, de őrizzük ennek a hiánynak az értelmét. Az emlékezet egész struktúrája arra irányul, hogy magunkba fagyott jeleneket rakosgassunk az értelmünk üres falaira, és ezeknek a pillanatoknak a millióit az egyes motívumok alapján rendszerezzük, és a jövőnk felé eldobjuk diszkoszvetőket megszégyenítő lendülettel. *Töméntelen gyászárú!*, rikoltotta Sánta. Kimondunk egy nevet, és ezer kép lazul ki emlékezetünk masszájából, ahol a legkülönbélebb összefüggésekben van jelen a megidézett személy, és minden egyes képnek más az indítéka, éveket

és helyszínek sokaságát pergetjük le képzeletünkben, ezekben a pongokban sok száz személy is megelevenedhet egy pillanatra, és ott vannak ajkukra fagyva a szavak is, amelyeket mi nem hallunk. A feleségemmel töltött majdnem harminc esztendő, képes vagyok lassan visszarakosgatni ezen új mértékegység szerint a megtalált, be nem lakott szobám terébe. A helyzetek újra élni való helyzetek lesznek, miközben a boldogság és az egykori eszelős vonzalom, mára muzeális érzésekké finomodnak bennem.

A doktornőben, aki azon az éjszakán a vérzés elállítására a maroknyi tampont az orromba tömte, egészen pontosan ráismertem Tatjánára. Az elhagyott nők mindig utunkat kereszteszik, és a legrosszabb pillanatban tűnnek fel, amikor kiszolgáltattak vagyunk nem csak másoknak, de leginkább a gondolatainknak. A tegnap éjjel egész rémületét csak egy ilyen, minden mástól elkülönülő egységben voltam képes megérteni. Ahogy azon az estén én minden esetre, nyakamban az utcakövel és a még súlyosabb, az utóbbi hetekben keletkezett feljegyzéseimmel, a bevett nagymennyiségű altató következtében, még utoljára megpihenni leültem a híd melletti parkban, hiszen képzelheti, mekkora teher egy, a testünk mederbe való beágyazása céljából táskánkban cipelt utcakö!; és csak kora reggel ébredtem fel egészen eleven szellemmel, amely a gyönyörű panorámával egyetemben arra készítetett, hogy a gyászjelentésben megjelölt temetési ceremóniáig még pontosan két hetem van, tehát semmiképpen nem lehetek elégedetlen a sikertelen kísérletet illetően. Másrészt, a bizonyítékok összeállítása is egészében hiányosnak mutatkozott. Amíg régen a holnapra gondolt, a holnapra gondoltam, a nyárra gondolt, a nyárra gondoltam, egy kellemes estére valahol a távoli hegyekben, egy *rönk-faházban*, most a félelem van, a megaláztatás, mindenféle lényektől való megaláztatás, rendreutasítás, céltalanság, rettegés, meséli a rákospalotai tanárnak.

Mint bizonyára tudja, Witkiewicz öngyilkos lett, miután megölte a Vízityúkot. Nem, mondotta Sánta a híd közepére tartva, én a legszükségesebben megvetem a halál minden mesterséges előállítását, nevetségesnek és bárgyú dolognak találok, ha valaki az önkézével próbál véget vetni az életének. A körülmények bármely kedvezőtlen alakulása nem tehet bennünket a halál hittérítőjévé, önnön testünk gyilkosává. Ahogy elolvad a hó, kis idő múltán felszikkadnak az efféle indulatokból támadt gondolatok is. Mert a halál a valóság testté válása. Minden létező ekkor bezárul a tudatunkba, amely úgyszintén tárgyiasul. Az efféle szenvedélyek, amelyek azonban tagadhatatlanul nagy vonzerővel bírnak egyes személyek számára, zsarnokian markukban tartják a tudatot. Az elmondhatóságunk alkonyán, amikor kezdetét veszi egy történet befejezésének sokféle illegitim formája, felidéződik bennünk a halálunk riasztó közvetlenségének a problémája. Most itt állok azon a helyen, mondotta Sánta, megállván a híd töréspontján, ahol ez az elmozdulás, úgymond, önként adja magát. Levegylem, vagy ne vegyem le a maszkot, kérdezhetjük. A meztelen arcnak azonban a jelen esetben nincsen, nem lehet már semmiféle jelentése. De miért is törekszünk arra, hogy az égvilágon minden dolgunkat valamely értelmezhető metafizikai mezőben helyezzük el? Nem épp az értelmezhetőséget szeretnénk elkerülni? A jelentés és egyszersmind az értelmezés színpadáról akarunk lelépni. Azért kellene távoznunk, mert szüntelen összefüggések láncolatából menekülvén, a magyarázataink már nem indokolják meg a részvételünket ebben a kilátástalan küzdelemben. De folytonos tiltakozásom a halál eme *fajta* ellen nem éppen ezeket a magyarázatoknak a kudarcait tartalmazza? A rossz ügyvéd, aki képtelen a bűnöst a halálos büntetéstől megóvni, hiábavaló érveivel nem éppen a halálos ítéletet pártfogolja? Nem így vagyok-e én is, kérdezte Sánta, hogy miközben a halál ellen protestálok, és az öngyilkosság összes lehetséges módját tagadom, lényegében érveim fogyatékosága következtében folytonosan felszólítom magam a cselekvésre? Szomorú dolog ez, mondotta Sánta, hogy az akaratom ellenében a tudatom nem képes eltántorítani ettől a tétől, sőt, csak fokozza bennem egyre a megszűnés iránti gyűlöletes vágyat. Olyan ügyvédje vagyok a magam hitvány életének, aki a védekezési taktika logikai felépítése során eljut akarata ellenében a halálos ítélethez.

Amikor az arcomat borotválom, mindig azt a tekintetet látom, amelyik egy halott arcot borotvál. A kicsinosított hulla, és a szenvedélyesen a vonásaira tapadt mester együtt él

ebben az arcban, amiként, gondolom, Báthory Erzsébet is együtt él a megkínzott rongybabában, amelynek a szenvedései nem érhetnek közvetlenül el hozzá. Tehát, maga a borotválkozás is vért kíván. Az öklöző arc, a tekintet csupasz éje nem képes a záródásra, addig nézi magát, amíg a tekintete szétrobban. A lélekgyógyítás zsákutcája, hogy a felesége halála okozta sebeket csak a felesége gyógyíthatná be. Az önvarosodás, biológiai értelemben, minden erőt kiszív a test és a lélek még épen maradt szöveiteiből.

Azt mondják, a rozsdás pisztoly a legveszélyesebb, meséli Sánta. S most mélyen kihajolt a híd korlátján, és elmerülve nézte az áramló vizet, mint aki eljutott egy bizonyossághoz, és éppen azt mérlegeli, hogy felsorolt-e mindent, amely szándéka útjában áll, vagy maradtak még kétségek benne a végrehajtás módját és pillanatát illetően. A rendszeresség tekintetében nincsen bennem semmi hiányérzet. Bár a havonta egyszer lakomban dolgozó takarítónő mindig szemrehányást tesz a konyhában elszórtan mutatkozó kupacok miatt, ez ellentétben minden, a hanyagsággal összefüggő szokásokkal, a nagyfokú és átgondolt rendszeretemet bizonyítja. A konyhapult mellett és magán a pulton képződött anyag-halmazok a legmagasabb fokú szabálykövetéssel és pedantériával magyarázhatóak. Én, aki immár tíz éve élek egyedül, ezek a kupacok, dohány-, kávé-, cukor-, bors-, teamaradványok, valamint a zsebkendők halmai annyit árulnak csak el rólam, hogy minden alkalommal ugyanazon a helyen töltöm meg a cigarettámat dohánnyal, a kávéfőzőt kávéval, a cukortartót kristálycukorral, magamat az aznapra szánt egynapi, tompa szellemi mozgolódással. Sőt ezek jelzik számomra e tevékenységek szigorúan állandósított helyét, mint a falkák esetében a vizelettel megjelölt fatörzsek a vadászterületek határait. Mindig kértem, hogy ezeket a hulladékokat ne tekintse szemétnak, hanem söpörje bele a megfelelő tartóba, ahogy alkalmanként én is megteszem, s így bizonyosságot szolgáltatok nagyfokú rendszeretemről. Amely dolog hanyagságnak tűnik egyfelől, az az életemet gondosabban tanulmányozók számára a legnagyobb átgondolással felépített rend, amellyel nem híveket, pusztán hozzám alkalmazkodó szerény munkatársakat szeretnék megnyerni magamnak, s olykor úgy tűnhet ezekben a délelőtti helyzetekben, hogy képtelen lévén kiemelkedni halmaim egyikéből, magam is a takarítónő heves pucolás-mániájának esem az áldozatául.

Zsebéből ekkor kivett egy kulcsot, mint mondotta, a könyvtára kulcsa, és úgy gondolja, hogy már nem lesz többé szüksége rá. Én is mellé hajoltam, egyre feszültebben lestem teste minden rezdülését, amely folytonos merevedést és ellazulást mutatott, olyanképpen, mint egy távolugró, aki nekifeszül rövid vágójának. Eszembe jutott közben, hogy a lelki gondozónk mennyire el volt ragadtatva Sánta szellemességétől, és nyomatékosan többször is kijelentette, hogy egészen bizonyos, immár a gyógyulás útjára *tévedt*. Úgy himbálta magát a korlát fölött, mint egy atléta, de közben az arca semmiféle elmélyülést nem mutatott, sőt, néhány perc múlva annyit mondott csak: *Pofátlanul megdrágultak mostanság a kutyatápszerek*. Ott emelgette a lábát, hol a balt, hol a jobbot, és már kíváncsi emberek csoportosultak körénk, amikor kijelentette, hogy újra kiújult az idegzéséből, holnap valószínűleg felkeres egy orvost. Aztán egyszer csak egy hirtelen mozdulattal a korláton átvette a könyvtára kulcsát, maga pedig a legteljesebb lelki nyugalommal ellépett a korláttól, és tettének súlyát ábrándos tekintettel kommentálta. Megszabadultam újra valamitől, amely ebben a labirintusban csak az én jaj-kiáltásaimat járatta körbe, amely sosem volt képes arra, hogy a tudatomtól független ismereteket közvetítsen a számomra.

A rejtetten létező szoba azonban valóságos szoba. Mintha a napjaink konzervként oda lennének bezárva hermetikusan eltávolítva a jelen szüntelenül ránk mért boldogtalanságtól. Abban a szobában nem az anarchia, hanem a patikamerlegen kimért értelmünk rendeződött egy érvényességét látszólag hosszasan megőrző tárgyi és gondolati alakzatba. Mintha minden magunkon elkövetett erőszak után ide nyílna a tér egy pillanatra, hogy a bensőnk folyamatosságát fenntartani akaró gondolatokat is praktikus, jó ízléssel berendezett idegenségében lássuk. A könyvek, a doktorok, a lelki gondozók és még az újságírók is évszázadok óta ugyanazokat a képtelen és üres bölcsességeket hangoztatják. Jelentős viviszekciót hajtott végre, amikor szabályszerűen kiherélte az ismeretei gyarapítására szolgáló egyik forrásgyűjteményét, mondotta, végtére is leszámoltam magamban mindkét Anyeginnal, miközben Pest felé ballagtunk tovább a hídon. Máig sem értem,

hogy kétszer is elcsábítván Tatjánát, miért egy ilyen kissé korlátolt, vidéki tyúkba szeretett bele. Mert mind a kétszer meghódította, mind a két alkalommal már a lábainál hevert a lány, de ő mind a kétszer visszakozott. Sem Bérczy Károly, sem Áprily Lajos fordítása nem győzött meg róla, hogy bármi közöm is lenne ehhez a leginkább a *Vakok botlására* emlékeztető romantikus történethez. Most aztán szabad vagyok, ha akarom, haza megyek és a zuhanyozóban, mert sajnos fürdőkádam nincs, felvágom az ereimet, vagy beülök egy kávéházba, meghívom magát is, és iszunk egy jó erős feketét. Ismerek egy helyet a Balzac utcában, ott főzik a város legjobb feketéjét. A tulajdonos egyenesen Bécsből hozhatja külön száz kilós zsákokban a kávé, és kiteszi a pult mellé, hogy a vendégek *direkte* a zsákokat szagolgassák. Sokáig némán ballagtunk, mintha valamilyen idegi fáradtság tört volna rá, arcának egyes szegmentumait dörzsölgette, majd hol a térdét, hol a könyökét tapogatta fájdalmasan. Összeér, összeér bennem is lassan a halál, állt meg egy pillanatra. Az efféle hitvány kijelentések teljességgel légből kapottak. Ilyenkor szeretném magam *halálosan* megbüntetni. De semmiképpen nem a saját halálommal, hiszen a kalandozások kora lejárt. Tudja, Benjamin, szólított meg hirtelen – és a nevem említése majdnem szívdöfésként ért –, megöregedtünk, és már csak egyetlen lehetőségünk maradt, hogy ilyen kínszavak nélkül magunkban borzongjunk. Lefelé a hídról még maga mögé tekintett, vetett egy végzetes pillantást a folyó tükrére, majd motyogva, szinte csak magának mondta: A magamnak küldött írásos és szóbeli üzenetek összes, végérvényes tapasztalataként, amennyiben egyáltalán össze lehet préselni tablettányivá egy életre való mondandót; s hogy van-e értelme az efféle esszenciának? Valószínűleg pusztító, *önpusztító* erejű összeomlás, gigantikus méretű és idejű semmit-mondás, ez a lényeg, *akárha bolha ül a füben*. Legvégén még a büntetés: A saját szájunkról olvassuk le a hallgatásunkat. Ideje, kiáltott fel, hogy elinduljunk egy vizeldébe! Ott aztán, egymás mellett szuszogva, bevallotta nekem, hogy tett bizonyos kísérleteket, hogy a maga Gogolját, esetleg Boswelljét megszerezze. Elengedhető-e a bennünk támadt mondandó, átruházható-e minden szörnyűség egy olyan emberre, aki semmi hasonló gondolattal nem bír, vagy esetleg még súlyosabb tapasztalatokkal rendelkezik. Kinek is engedje át magát, ha már arra sem volt képes egész életében, hogy önmagában megbízzék? Kutatásaim során találtam aztán egy rákospalotai tanárembert, aki hajlandónak mutatkozott, hogy a felszínes műveltségén átszűrte mondanivalómat meghallgassa. Sokat, igen sokat gondolkodott e tárgyban, miként is tegye lehetővé, hogy ő meghallgatásra és megértésre vágyakozó lény ne váljék mások számára kibogozhatatlan útvesztővé. Hiszen a halálunkon épp annyit kell dolgoznunk, mint egy egészséges táplálkozási étrenden, a megszűnésünk őszintesége nem fulladhat mindenféle esztétikai értékeket negligáló rémálomba.

Végül is a kedves uszodáját tekintette megfelelő helyszínnek, hogy a tanáremberrel találkozzék, és megbeszélje vele az elmúlása utáni, legkevésbé drámainak mutatkozó részleteket. Tudja, Benjámín, azzal a bizonyos főpróbával én már elveszítettem a magam személyét illetően minden hitelemet. A szégyen azonban megint egy olyan, semmiféle morális és esztétikai kategóriákat nem befolyásoló tünemény, amelynek árnyékában újfent a legteljesebb békeséggel alhattam. Míg a takarító nő pontosan megmondhatta a kisebb vétkeimet, hogy a kávé-, cukor-, dohánymaradékok gusztustalan és ragacos szemetet képeztek, amelyeket ő csak hosszas súrolással tüntethet el a pultjaimról, addig az én Gogolom semminemű gondolattal és praktikával nem járult hozzá lényem közvetlen bitorlásához. Beszélgetésünket az uszodában, ahol az én sportos lényem tökéletesen érvényesült, kissé korlátozta, hogy a rákospalotai tanár csak egy százhusz kilós úszómester pecabotjának hevederében volt képes követni szüntelenül áramló gondolataimat. Az én Gogolom heveny fuldoklási rohamok közepette szerette volna magát tartani az én lendületes csapásaimhoz, és ha mondott is valamit, azt az életét féltve, jajongva tette. Így aztán kiszámítva a benne is múló jövőmet, fél térdre ereszkedve, hogy a hamisságom ne látszódjék komfortosnak, az őszinteségem pedig semmiképpen megjuhászkodónak, nos, olyan állvetve úszunk, hogy Gogolom életben maradásáért már semmit nem adtak volna a fogadóirodák.

Mondja csak, Benjamin, eszmélt fel hirtelen Sánta, maga szerint, mivel lehet egy kötelet *biztonságosan* sikamlóssá tenni? A viasz az alkalmasabb erre vagy a közönséges disz-

nózsír? Feleletemet be sem várva, hiszen jól tudhatta, hogy én mindig csak a gyógyszerek hatásában bíztam, máris egy másik történetbe kezdett: Ki tudja, hányadszor is jövünk így kettesben át a hídon. Nehogy azt higgye, hogy számomra ez különösebb öröm vagy jóvátétel. Kijövünk a kórház kapuján, miután heteken át feküdtünk együtt, vagy felkeressük a lelki gondozónkat, hogy állapotunkról színvallást tegyen. Aztán mindig erre az elátkozott hídra tévedünk, mintha még mindig csak egyetlen átkelő kötné össze a két városrészt. Én a legtisztább lélekkel vallomást teszek Önnek, akit csak felületesen ismerek, aki épp olyan intervallumokban téved meg, mint én. Talán már tizedszer tesszük meg ezt az utat együtt, és én mindannyiszor behajtom a Dunába a könyvtáram kulcsát, de soha sem vetem bele magam, várakozása ellenére, a folyóba. Rémületes számomra ez a komédia, de nem gondolom, hogy mindez a holt idő folytonos fenntartására szánt munkálat volna. Bátorodom megjegyezni, hogy mindannyian az idő áldozatai vagyunk. Ha nem volna efféle ismétlődésekre lehetőség, ha a valóság egyszerűen törölné az ismétléseket, akkor mi is sokkal előbbre tartanánk. Még azt is kijelenthetem, hogy az ismétlések nélkül az idő sem létezhetne. A napokról kellene beszélnünk őszintén, ha nem létezne eme fényt sugárzó égitest, ha nem kelne fel, és nem nyugodna le, hanem a bolyongásra használt utcáinkat örökös semleges fény tenné opálossá; s ha nem lennének évszakok sem, amint léteznek olyan szerencsés égtájak, ahol a növények nem hullajtják el leveleiket, akkor nem lenne bennünk sem meg a rend, fölöslegesen minket korlátozó vak fegyelme. Úgy érzem magamat, mint egy bolond, ugrálok a nap járása, az évszakok váltakozása szerint. Az ismétlések arra kényszerítenek, hogy ne álljak ellent a bolondériámnak. Aki az ismétlések egyetemes dichotómiájában hisz, az képtelen magát az egyszerűség látszatában megképezni. Kérdés, hogy ismétlésnek lehet-e tekinteni Tatjana látogatását Anyegin nagybátyjának üres lakába. A szerelem kárhozottja ekkor érzéseit szerelme távollétében akarja megtapasztalni. Ám ebben a helyzetben nem érezheti át mindazt, amiért jött, mert Anyegin nem a maga hiányát jött itt eltölteni, hanem a maga ürességét. Az ismétlés helyett az ismétlésre képtelen csábító ürességét találja. Mindaz, amit e trónfosztott udvarházban talál, az a hiány egyszerűsége. Ha százszor odalátogat, akkor is csak először lép be az ajtón, hiszen a hiány sokszorosítása egy tetten alig érhető valóság. Mégis azt kell mondjam, hogy ennek a hiánynak az ismétlődése és bizonyos fokig a teljes mértékben meddő ismételhősége képezi az időt. Amennyiben minden ismétlés lehetőségétől megszabadulna az emberiség, úgy önmaga időtlenségében élhetne, hiszen minden egyszeri lenne, és ezáltal időtlen. A sokszori és a képzett, megszervezett párhu-

zamos történések egymásutánja hozza létre az időbeliség illúzióját. A *felismerések* ideginitik el az embert attól, hogy a jelenben éljen. Minden egyszeri dolog méhében már ott rejtezik az attól való félelem, hogy a valóság újraképezi magát, és amit tegnap legyűrtünk, az holnap ugyanúgy szemtől szemben áll velünk. Az idő tehát, meséli Sánta, attól való félelmünk, hogy az egyenes úton való haladásunkban újra feltűnik a régen belakott pillanat, és ezt a történetet már képtelenek vagyunk másként, csak vereségként újra élni. Amikor Tatjana megtagadja Anyeginnel való szerelmének folytathatóságát, már egy másik időbe lép, amelyben a főhős időképzetének nincsen realitása. Az érzelmek fönntartható ismétlésének a tagadása megszünteti a történelmi időt, s csak a párhuzamos időrengetegeket dzsungelében döbben rá, hogy már nem a maga idejét éli, s a másik idősíkjának eltörlésével lényegében kiszabadul történéseinek rabságából. Mindazon dolgok, amelyek kényszerként tételeződnek számunkra, arra következtetésre vezetnek, hogy csak magunkban, a másoktól elzárt idősíkjában lehetünk időtlenekké, hiszen a múlt mindig a mások által őrzött idő-függvényben válik számunkra történéssé. Megfigyeltem azt is, hogy nagyszámú öngyilkossági kísérleteim közül mindig csak az irracionális sorszámmú próbálkozásaim voltak őszinték, meséli Sánta. Én, mint mérnökember, kohómérnök, ha még nem említettem volna, különös fontosságot tulajdonítok ezeknek a számoknak. Az első öngyilkolásom, amikor egy vékony dróthuzallal a nyakamon száguldottam az autóval, amelynek vége egy fatörzshöz volt kötözve, azt a reményemet ígérte kiteljesedni, hogy észrevétlen gyorsasággal szabadulok meg a fejemtől, és fájdalom nélkül térhessek örök nyugovóra. Egy szarvas feltűnt ott, ahol a jelölések szerint nem is élnek szarva-

sok, egy majdnem baleset aztán fékezésre kényszerített, és valljuk be, nem szívesen tesz próbát az ember óránként kétszer, hogy guillotine-szerű tünemény metssze ketté nyakának ideg- és izomrostjait, nem beszélve a *vérekről*. A negyedik kísérletem, lényegét tekintve csak egy visszhangtalan kiáltás volt, amikor egy kilátóból kiugrottam a bokrok tetejére. Még a hámfelületem se sérült, lemásztam a lombokról, rágyújtottam egy cigarettára, és erősen szégyelltem magam. Azon az estén pedig, amikor nem találtam meg az aznapra elrejtett, sokadik borospalackomat, bár már megtanulhattam volna korábról, hogy pénzt és bort ne rejtessen el maga előtt az ember, mert szükségében nagy lelki nehézségek támadhatnak, és az éjszakában már hová is induljon a gyógyszerektől és az alkoholtól erőtllenül, hol találna neki kedves, észjárása szerinti muzsikát, amikor az utcák ilyenkor számára a legellenségesebbek, a fények sebészkecsként kínozzák a magától szabadulni akaró tudatát. Hiszen az ablakok mögött bizonyára igen kellemetes és bensőséges beszélgetésekkel telik az idő, az utcai lámpák pedig éles metszeteket készítenek agyának rossz sejtelmeiről. Marad számára csak a saját terének kíméletlen üressége, gondolatai viszolyogtató hangkottái, amelyek a semmibe vájják lényének szégyenletes hiábavalóságát. Ha nem találja meg a *befejező* palackot, akkor úgy marad és ott a levegőben, mint egy már golyó átjárta, de lezuhanni képtelen madár, hiszen mire-másra kéne számára ez az utolsó üveg, mint hogy befejezze a napi haldoklását. Így aztán mindent feltúró kutatásai közben, amikor már sem elaludni, sem gondolkodni nem tudott, reggel felé lesétált megint a Duna-partra, és magába öntött egy adag altatót. Így a további kísérletei közül is a harmadik, az ötödik, a hetedik és a tizenegyedik volt mondható igazán sikeresnek, már amennyiben nem kellett szégyellnie magát az elhatározás komolyságát illetően, hiszen ezen a reggelen a korán kelő evezősök akasztották meg már élettelennek tűnő tetejét a Margit híd alatti homokos dűnén.

És bizonyára igaza volt Báthory Erzsébetnek, aki a testét sokszorosan mentő egészségügyi ellátás során, amikor a gyógyszerektől legyengült szervezete kezelésekor, egy hosszú folyamat utolsó állomásán, azt merete kérdezni tőle, hogy ha ilyen konokul és rafináltan törekszik az öngyilkosságra, mi a fészkes fenének kelti őt fel éjszaka két órakor, hogy az orrából a torkába szivárgó vért elállítsa. Akkor már persze több napja múlt a halálos kísérletének, és ő nem tehetett mást, mint hogy az őt óvón felügyelő szerveknek jelezze, bizonyos folyamatok indultak el, amelyek esetlegesen az egészségügy trehányására utalhatnak. Ahogy a doktornő nem akart felkelni mély álmából, ő sem szeretett volna mindenféle gondolati előkészítés, és dramatikailag hiteles átgondolások nélkül elvérezni. A doktornő persze döbbenetes bosszút állt rajta, a földre rogytában is tovább tömte orrába gézcsíkokat, mintha egész agyát szétnyomta volna, a másnapi viziten egy bokszkesztűnyi dudor éktelenkedett az arca közepén.

Mégis, mondotta Sánta, ha elterelnék a Duna eme ágát néhány hónapra, hogy kiásák a belelőtt és a folyam lerágta csontokat, ahova mindig is vágyott, akkor csak a bizonyítékait találnánk meg a város időtlenségének. A leghatározottabban tagadom azt a régi felfogást, hogy nem lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni. Az idő időtlenségének éppen a legfontosabb bizonyítéka, hogy bármikor belenézhetünk a múltunkba, amely az ismétlések ellenében folytonosan szubjektív jelent gyárt, objektívan pedig az ismétlések révén halad a maga örömtelen útján. Amikor a múlt borzalmaival assuk ki, akkor nem az idő rétegzettségét szeretnénk feltárni, hanem a folyamatot, amely kivezet az ismétlhetőségéből, és eltörli az időt. Zsebéből előhúzkodva egy terebélyes karalábét, ujjongva kiáltott fel, hogy ez a zöldség bizony tegnap óta kétszeresére nőtt. Így lassan a füléből kiáramló gondolatai is lassan majd hallhatóvá lesznek. Hiszen az idő másra sem jó, mint hogy konzervként, az ismétlések átláthatóságával ismerjük meg a múltat. Sokszor elgondolom, hogy én fekszem ott alant, vagy a szegény, rég halott feleségem fekszik a homokágyon, a soha sem volt szomszédjaim szülei, nagyszülei fekszenek ott, kövekbe akadt csontokként. Az én egész életem nem más ebből a szempontból, mint egy túl korán elsiratott jövő, amely a képzelt jelennek a síkjából tekintve, már tökéletesen mindegy, hogyan is teszünk pontot életem végére. Hiszen ezen a képen, amelyet jelenemként magam előtt forgatok, már mindenki tökéletesen halott. Még akkor is, ha a következő kísérleteim, ame-

lyektől erősen félek, és *meg nem tenni igyekszem*, hiszen mit is kezdjen az ember tizenhét öngyilkossági kísérlettel a háta mögött, amikor tudja, hogy a tizennyolc nem éppen prímszám! Az emberek, tudja Benjamin, nem a saját környezetük és előítéleteik áldozatai lesznek. Mondják, hogy akár a föld alatt a vakondok, az egykor kilőtt golyók sem mindig a kívánt célba érnek. Ezek a lövedékek a következő nemzedéket ritkítják, a célra tartás során átrepül a golyók egy része az áldozatok leszármazottaira, ahogy egy derék orvos kutatásai kimutatták, a halálra ítélt emberek gyermekei készen kapják a régen ki-postázott halálos küldeményeket. A golyók, amelyek az egykori célzott személyek testén áthatoltak, nagy valószínűséggel gyilkos sebeket ejtenek a következő, a félelmet át nem élt, de azt a szülőktől kapott háritásban értetlenkedő nemzedéken. Olyan bélyegekké terhelten kell élniük, hogy még csak az örömszavak mögött is öntudatlanul folyton a maguk képlékeny elmúlásáról beszélgetnek. Nincs nehezebb élet, mintha az előző nemzedékek félelmei elől menekülve, kis boldogságok gyártására adván fejüket, nagyon elégedettek tudnak lenni, ha a környezetük kényelmében lakozó, komplex barbárság személyesen nem éri el őket csöndes haldoklásuk közben. A gyilkosok leszármazottai agyában, akik ezt a túlsúlyos bűnt még mindig külsőleg látható jelként kitüntetőleg magukon hordozzák, ott motoszkál a félbe maradt tettek tébolya, semmi másra nem gondolnak, csak hogy személytelenül legyenek képesek az áldozatokkal leszámolni. A mi dolgunk, öröknek tűnő kérdéseket intézni a személyes felelősséget soha nem vállaló gyűlölködők kisagyú törzsi bajnokaihoz, akik megtépázták a szellemi embert, és örökre az aljasság bűvkörébe vonták az emberi gondolatot. Néha úgy tűnik számomra, hogy az utóbbi hatvan év alatt csak ezeknek a szellemeknek a testesülései kölykeztek, szaporodtak, mint a patkányok kishazánkban, és összerágtak minden kézzel foghatót, undorító módon taszítóvá változtatták a szellemet, kikényszerítették a leendő áldozatokból is, hogy csak a hozzájuk való viszonyulások kinszavaival lehet minderről beszélni. Ezekről a dolgokról való folytonos elmélkedésemben, meséli nekem Sánta, járkáltam a Duna-part eme szakaszán, hogy a temetésemig gyorsan fogyó napok valamelyikén majd ide vetem bele magam, ezekről a kövekről, ezekben a hullámokban. Felsült szerelmissé változtatott a halálom közelsége.

Nem úgy gondoltam magamra, mint egy meggyilkolandó személyre, hanem valahol rajtam kívül kerestem azt a testet, amellyel végeznem kell, hogy megszabaduljak magamtól. Gyilkos ösztön dolgozott bennem, mint azokban az emberekben, akik ezeket a régi tetteket valaha elkövették. Nekem azonban nem volt semmiféle ideológiám, nem volt gyűlöltre érdemes tárgy vagy személy a környezetemben rajtam kívül. Ezt a gondolatot is megszerettem, hogy csak eszköze vagyok a világ szemében a saját végzésemnek, nem én vagyok az áldozat sem, csupán az emberiség álarcának egy felülete vagyok, amely belém törli az emlékeivel, a képeivel a saját mocskát. Ahogy Anyegin is szenttelenül végez Lenszkijjel, nem úgy, mint szeretnék látni, hogy virtuális öngyilkosságot követ el, hanem éppen ellenkezőleg, kiegészíti a jelenléte még hiányzó értelmét, kerekké teszi a Tatjana kezére soha fel nem húzott nászi gyűrűt. Ha valaki nem képes arra, hogy szellemileg legyen jelen, mindig képesnek mutatkozik arra, hogy mélyebb benyomást hagyjon maga után, a tettet gondolatként tűzi távolodó hajója vitorlarúdjára. Az átgázolók, ilyen lennének voltaképpen magam is, ebben a szélárnyékban gondolják el a hosszú haldoklásuk egész életre való képtelenségét. Kibogoztam valamit az emberi természet leárnyékolt titkaiból, felfedtem egy pillanatra a saját gondolkodásom sajátossága révén, hogyan is működik egy ilyen csöndben lapuló gyilkos motor, amely már nem képes hasznos és tevékeny dolgok elvégzésére, állandóan csak lecsupaszított szándékaiban él. Még jobban szerettem volna megszégyenülni, szembe akartam nézni az álarcokkal. Ennél frappánsabb ötlet nem is juthatott az eszembe, mint hogy elmegyek én is a saját temetésemre, körbenézek, hátha látok valami érdemlegeset, amire eddig még nem jöttem rá. Ki tudja és szel felmérni, miféle tapasztalatok birtokába jut az ember, ha elmegy a saját temetésére? Nem álarcban, hanem testi valójában, amely itt azt jelenti, hogy már felmondott minden emberi kötelet, valóságosan nem számol magával többé, mint társadalmilag érvényes egzisztenciával, csupán a lehetséges botrány elhasznált bábuja lesz, egy olyan lény, amelyet az agyukban őt elgázoló soha többé nem tartják arra érdemesnek, hogy akár szí-

tokszavakat kiáltanak felé. A megszűnés, a test és a lélek eleven rothadását megtestesítő bábuvá kellett lennem abban a pillanatban, amikor a tényekkel még csak homályosan ismerkedők közé vegyülve hirtelen meggyújtom a felismerés kanóciát. Igen, igen, hajtogatva Sánta, mintha egy kívülről láthatatlan belső bizonyosság vaktérképén talált volna kiutat, amely őt most számára a legtávolabbi és a legkevésbé követhető vajákossá változtatta, aki már alig is törődik azzal, hogy érthetővé váljék, lekötötte, hogy megtalálta a belső csapást, amelyen innentől akár egyedül is képes a végtelen felé vezető úton elindulni.

Aztán a híd végén mégis megállt, mint aki fölnyit magában egy utolsó konzervet, amelynek az ízére talán már egyáltalán nem kíváncsi. Nem, korántsem az egyedüli, végleges dolognak tűnt számomra egykor Bérczy Károly Anyeginja. Hosszú és vezeklésnek szánt melankóliám ellenében sokszor próbálkoztam más jellegű irodalmi művekkel is. Ugyanilyen térképet készítettem Strindberg Purgatóriumából, Rilke Malkéjából, Joyce-ból és Duchamp-ból, hasonló végérvényes feleleteket szerettem volna kapni Eckhardt Mestertől, Hérakleitosztól, Hölderlintől és Krúdytól. Van az emberi sors visszavonásának és megszelídítésének egy gyönyörű pillanata, amelyre csak az Anyeginban és Krúdyban találtam rá. Anyegin a kutyák és a farkasok idejének köztes pillanataként írja le, Krúdy pedig a legegyszerűbb szóval *alkonyatnak* mondja. Nyilvánvaló, hogy az innen elszármazó léleknek is van valamiféle földöntúli tapasztalata, nyílik valamiféle rés, amely a földi élet teljességéből kilát, hiszen genetikailag is belénk rögződött már a halál, évmilliók óta ez egy szörnyű tudás, amely azonban nem bentről kifelé, hanem lassan kívülről közelít hozzánk. Rilke még talán azt gondolja, hogy az állati létben mindez tapasztalat nélküli, a viselkedés azonban a legkevésbé előlegezi meg a már verbális tudatba épült türelmet.

A kétféle halál egysége azonban csak ritkán kap tényszerű vallomást. Amikor Szókratész személyisége és életműve közvetlen megtapasztalásaként fogja fel, és végtelenen racionalizálja az elmúlást, ki is vonja személyét a tragédia köréből, hiszen az ítélettel egyezően, amiért hálnia kell, egy közösség morális jótállásává emeli, amelynek privát, lélektani vonatkozásairól nem nyilatkozik. *Íme, az ember*, aki sem belülről, pszichésen, sem kívülről, morálisan nem szenved meg a halálát. Úgy tekint rá, mint egy anonim lény, egy faj egyedének természetes elmúlására, ahol neki, a nagyobb közösség szempontjából, amelyhez minden köti, semmi ellenérve nem lehet. Csak nehezen elhagyható ez a híd, meséli Sánta, ahol a dolgok ugyanúgy nem történtek meg, mint a temetésemen. Mert természetesen felvállaltam még utoljára a láthatóságomat, de miután már halottként jelentem meg, vagyis bohócruhában, el kellett döntenem, miféle szerepet is válasszak. Az ember mindig szembe jön magával, vagyis a megjelenése a külleme bonyolult és megfogalmazhatatlan érzékiségének birtokában próbálja érvényesíteni a valóságos lényét. Egy, a maga temetésén megjelenő halott maga az álruha. Ám nem mindegy, hogy a sok, lelki nyáladzásait takaró fikció közül melyiknek a jelentésére bízza magát. Torreádor legyen, aki már legyőzte a halált, görbe bottal lépkedő vak, aki az elmúlását rég kiszenvette? Absztrakt figura, aki úgy tekint az összegyűltekre, mint egy lehetséges pantomimra, ahol mindenki a mozdulatai révén gondolkodik? Ám, mint sejthető volt, és ez a vak fegyelem folyománya, természetesen csak három-négy ember lézengett a megadott ravatalozó előtt, és azok számára is tökéletesen közömbösnek tűnt, hogy valóságos-e a halálom. Örömlüknek adtak hangot, hogy *én is eljöttem* a temetésemre, azon túl semmiféle párbeszédre nem mutatkoztak hajlandónak, s miután kiderült, hogy ilyen nevezetű halott, bár már hetekkel ezelőtt bejelentették, nem fekszik egyik koporsóban sem, megfizették velem a tréfa árát egy közeli csapszékben, s azon túl még a villamosjegyeket is, amiért hasztalanul kikocsiztak a város eme távoli szegletébe. A közös csalódás koszos poharából ittuk értetlenül egymás szavait, mint akik egy ismeretlentől akartak volna elbúcsúzni, és csupán a halál önmagában álló személytelensége vonzotta őket ide. Ott volt természetesen az én Gogolom is, akiről a temetésemet megelőző napon azt álmodtam, hogy egy nyújtó deszkán lapítom egyre szélesebbre kicsinyke, elgyötört testét, amíg a fej, rajta az egyesek szerrint golyacsőr hosszúságú orral, kegyelemért esedezett, hogy ne roncsoljam szét a koponyáját. Furcsa szerzet volt, mondhatom, ez a rákospalotai tanár! Egészeben egy száradó rovarresthez hasonlított, amely azonban a nyakán már olyannyira elvékonyodott, hogy

képtelen volt megtartani a fejét. Meghívott magához, hogy végre az ügyem szempontjából döntő fontosságú tanuláshoz hozzákezdjünk. Egy tízemeletes ház legfelső szintjén lakott, de a többi lakással ellentétben, az ő ajtaja egy rozsdás vaslemezszerű liftajtónak tűnt. Amikor kulcsaival megnyitotta, előre engedett, de ő maga nem jött utánam. A sötétben tapogatózva hamarosan újra kibotorkáltam a lépcsőházba, s kérdőre vontam, miért nem lép be velem együtt az ajtón. Büdös van, mondta egészen sejtelmesen. Csak nagyritkán megyek be, egyébként jól el vagyok idekint. Újabb próbát téve, egyedül haltam be a lakásba, mint hamarosan megbizonyosodtam, egy szerelőaknaszerű kuckóba jutottam, amelynek se ablaka, se további helyiségei nem voltak. A bűz, mint megállapítottam, az alsó lakások idenyíló szellőző berendezéséből származhatott. Eszembe villant, hogy a nagyszámú ismétlések során, egyszer én is a leginkább taszító gondolatokkal megáldott emberek csoportjába juthatok, hogy a hely, amelyet egy életen keresztül bitorlunk, más szempontokat figyelembe véve, nagyon relatív. Összes hajlamunk lényegében nem minden esetben határol körbe egy épp egészként működtethető egyedet, s hogy az én tanárom lényegében a panaszai mélyéről kiált fel hozzám minden pillanatban, netán épp azért, hogy a számára tartalmasabbnak tűnő, számomra azonban teljességgel meddő egyéniséget megszerezze. Nem minden ember viszonyul egyformán az otthonához, jegyezte meg halkán. Az otthon annál tágasabb, ha nem határolják körbe cellaszerű falak, ha a közelében ülve, csak, mint egy lehetőség örökdik meg bennünk. Mi vagyunk az otthonunk börtönörei. Ha akarja, hozok ki székeket a lépcsőházba, és beszélgethetünk.

Tudja, Benjamin, mondta egészen teli tüdőből Sánta, a temetésem közbeni balsejtelmekkel vegyes procedúra, majd a Gogolom, számomra eldobni érdemesnek gondolt életem felmagasztosulása, ahogy ott ültünk a keskeny lépcsőházban, és a szobájából áradó bűzben beszélgettünk, végképp meggyőzött arról, hogy jól választottam, ha ez a megállapítás minden előzetes várakozásomat és balsejtelmemet többszörösen felül is múlta. Némi töprengés után, miközben azt is megtudhattam, hogy az emeleten lévő lakók már nagy valószínűséggel mind elhaltak, és számára a velem való szellemi kapcsolat az egyedüli alkalom, hogy még visszajuttassa valamelyest fizimiskáját és elfajzott szokásait a tágasabb emberi közösségbe – s hogy csak remélni meri, nem faljuk fel egymást ebben a legszűkebbre szabott környezetben –, én, valóban feltárni véltem számára, milyen tévképzetek és ideges élheterlenségek gyűrték is le lényemet, amely, mint a burkából szabaduló rozsdás szárnyú, elnehezült pillangó, kitor a bábjából, és keresni kezdi a természetének megfelelő környezetet, de semmiképpen meg nem találhatja. Féktelennek tűnő gondolataim eluralkodtak az agyamban, és sürgető megoldásban reménykedtem, amely esetlegesen az én igazamat a mások számára érvényes felületté alakítja a halálom után. Heves beszédem közben többször is csendességre intett, mint utóbb mondta, nem szeretné, ha a kislánya, Olenka odabent felébredne.

Én, mint néhai kohómérnök, akinek már évek óta nincsen munkája, hiszen mire is kellenének itt kohók, ahol semmi megmunkálendő anyag nincs, sőt elgondolni való gondolat sincs többé, a termékeim, a remekeim mind használaton kívül állnak, ha már el nem bontották őket. Megmarad az ember annak, ami; mindig azon az ablakon néz ki, akkor is, ha már nem lát semmit. Pontosan a tizenhetedik, nagyon megalapozott kísérletem után döntöttem úgy, hogy képtelen vagyok már felvállalni a sikertelenséget. A tizennyolcadik nem lenne semmi, ugyanakkor őszintétlenség lenne elkövetnem, csak azért, hogy bevégezzem, amit régen elkezdtem. Egy, kettő, három, öt, hét, tizenegy, tizenhárom, tizenhét, ismétlem az örömszámokat, amikor a bennem lappangó kiváltságokról a legteljesebb odaadással mondtam le. Manapság is kohókat készítek, legalábbis kazánokat, amelyek alkalmasak egy, emberileg elviselhetetlen hideg térben, melegetséget varázsolni. Ha Gogolom lenne, vagy legalább is egy Boswellem, de semmiképpen nem Eckermannom, aki érti a működésében rejtő emberi dinamikát, akkor karcsabban küzdenék a magam igazáért. A legnagyobb szükségyszerűség még mindig annak a hiányából adódik, hogy valaki értelmesen felismerje az ember törekvéseit. Természetesen a kályháim eladhatatlanok, hiszen csak bizonyos permutációi a jelenlegi hétköznapijainak. Ahogy a boros palackok eldugása, és az azt követő szájalmas, mert *nem* irráci-

onális számú kísérleteim is ellentmondani látszanak mindannak, amely a személyiségem előli rejtekezésem során felvetődött. Amikor újra arra vetemedtem, hogy a kórházból kijővén eldugjam a frissen beszerzett palackjaimat, meg kellett állapítanom, hogy ugyanoda próbáltam elrejtetni, ahol azon a bizonyos éjszakán képtelen voltam megtalálni őket. A palackok ott sorakoztak, én pedig érdemtelenül töltöttem három hónapot az intézetben. Az idő azonban, meséli Sánta, egy ilyen tévedés után újra helyreáll, reparálja magát, a szándékok földtani gyűrődései egy irányban mozdulnak el.

Ha most elmesélném, hogy hány kisebb-nagyobb kazánt készítettem, hogy minden rendű fázékonyságom segítségére siessek, ha azt mondanám önnek, hogy nem feltétlenül az ormótlan tűzhelyek adnak meleget, hanem az én, esetenként egy tenyérben elférő vaskályhám is, amelyek épp úgy szolgálják az emberi test hőmérsékletének egyenletes fenntartását, mint egy izgalmtól feldúsított lélegzés, és akkor még az energia mi-benlétéről nem is beszéltem. Jelenleg majdnem húsz kazán melegíti hajlékomat, és mind kisebbek, mint egy legapróbb méretű kályha. A legparányibb az íróasztalomon áll, és kizárólag az *író* ujjaimat tartják melegségben. Amikor Gogolom reggel fűteni kezdi a vaskályháimat, a fölhorodott fahulladékok egy zsákban rejtőző sokasága vár arra, hogy a legkisebb és a legnagyobb kályhákban elégessék. A meleg közvetlen közelsége adja meg számomra azt a meghittséget, hogy semmiképpen nem határolom el magamat a tudatomtól. Amíg fűtöm ezeket a kis erőműveket, amelyekbe hol egy fogpiszkáló méretű szilánk csúszik, hol pedig ceruzányi száakkal izzítom vörösre az acéllemezeket, a melegség szer-
vessége kötelez munkára, hogy működésemet materiálisan végképp elgondoljam. Mert nem ismertem, nem ismerte, meséli Sánta, azokat az embereket, akiket öntudatlanul utánzott, akiket örömtelenül utánoztam, akikből úgy nőtt ki, mint egy faág, talán csak tévesen értelmezte úgy, hogy a felesége nyomait követi, hogy a feleségem nyomait követem, meséli Sánta, az árnyék egyre bizonytalanabb, és egyszerre több ember árnyékának tűnik, és a saját árnyékomat ostromolva, a saját árnyékát vélvén a felesége árnyékának, már mindez csak végelgyengülés és a közösen kialakított halálos tér... *Öncsendélet.*

Ha belépek az örömszobámba, a meg nem találtba, az elérhetetlenbe, már nem gondolok többé önmagam tevékeny felfüggesztésére, nem akarom siettetni, ami hamarosan a csontom és a bőröm között, az érzéketlenség és a félelem között továbbra is meghatározhatatlanul növekszik és szégyenemmé lesz. Csak az elvakultság és a természetellenes ösztön birtokolhatta egy időre a hajlamaimat. Árulásnak tűnik már, hogy kevesebb beléjtem, mint amit majd el kell szenvednem. Ki vagyok szorítva abból a tisztaságból, amelyet feleségem, halálának természetességével megteremtett, nem lehet olyan egyszerűséget az elmúlásom ornamentikája, amelyet ő felkínált nekem. Ugyanakkor, szeretném hinni, hogy az előttem álló út, amelyben már lemondtam minden erőszakról magamat illetően, megtisztít teljességgel a személyiséget markában tartó mániáimtól, amelyek számomra már nem az énem önkifejeződései, hanem összességében csupán egy maszk, amelytől úgy tudok megszabadulni, ha belenézek egy engemet viszolyogtatóan *látóként* mutató tükörbe. Ha abban a pillanatban tudnék szembe nézni magammal, amikor láthatóvá válik lényem egész üressége, akkor bizonyára kiülnének rajtam is azok a kegyetlen, de számomra már érdektelen ornamensek, amelyeket csak egy külső megfigyelő tekinthet érvényesnek.

A hídról letérve tétován megállt a Szent István körúti antikvárium előtt, és számomra érthetetlen sebességgel berohant a boltba, majd kisvártatva megjelent egy Anyegin kötetel, amely mindkét fordítást egyszerre tartalmazta. A kirakatból kérette ki, és a boltból kilépve már teljességgel megfélekedeztem rólam, a kötetet kinyitva mohón olvasni kezdte az évek óta számára elérhetetlen Bérczy Károly fordítást, miközben csak annyit vett oda, hogy most aztán *direkte elindulhat* a vágyott célja felé, nincs olyan *lakatlan szöveg*, amely ebben őt megfékezhetné. A feje teszi képtelenné, hogy a mondandójában rögzített dolgok afféle benyomást ébresszenek benne, mintha már a számára elfelejtett szöveget egy másik agy olvasná, amely a megértésben megelőzi őt, s amellyel régóta képtelen versenyezni, mesélte nekem Sánta, a halálát megelőző hét csütörtökjének délutánján. Mint hírlík, a Bán-féle *speciális prímszám* talányának bizonyítására utazott Skóciába hos-

szabb időre, ahol ezek a matematikai felfedezések és bizonyítások szinte a naponta meg-
eredő eső gyakoriságával alakítják át a világ tudományos életét, hogy bebizonyítsa, léte-
zik olyan racionális szám, amely sem eggyel, sem pedig önmagával nem osztható, s hogy
ennek a késlekedésben is erőt demonstráló kutatásnak szentelje ezen túl élete boldogab-
biknak vélt, utolsó negyedét.

Lányát látogatván az edinbrough-i repülőtér kijáratánál, közvetlenül a *jobbra nézz* táb-
la alatt, bal kezes lévén ösztönösen mindig jó, aztán huzamosabban a rossz irányt für-
készve, elméjében forgatva a járművek haladásának lehetséges sávját, panaszai sokfélesé-
gét, az úttestre lépve, egyenesen egy busz lassan mozgó testének túlsúlyos tömege alá lé-
pett. Sokan hallották, amint a megállóba begördülő jármű a csonthéjú termések feltöré-
sére emlékeztető roppanással zúzta szét a régen felnyitásra érdemes koponyáját. ■ ■ ■

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

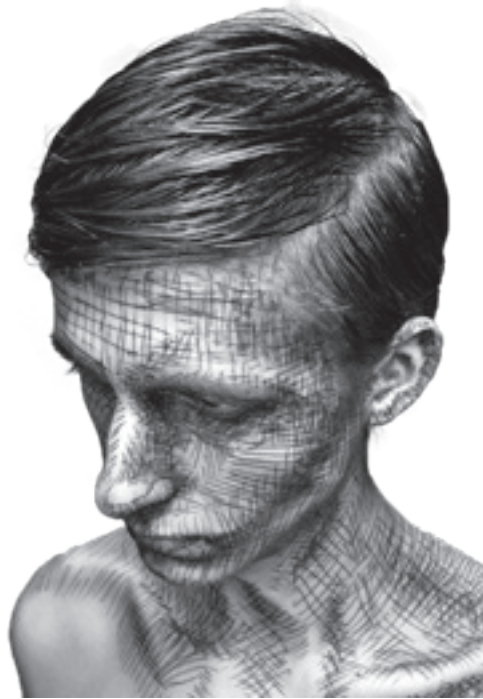




148 (Már nem vagyok érdekelt)

úja átrágtam az egészen magam így már a meglévő lyukak közül is elfogyott a maradék anyag mostanra semmi sem maradt amin egyszer még majd újra átrághatnám magam ezután csak arra hagyatkozhatom amit kaktuszmemóriám kitépett a múltból és rajta foszlányként fennragadt kérdés: csak az akar igazán aki tudja mit akar és csak az számít akarataknak ami célzott tárgyra irányul aminek nem csak iránya de értelme is van mármint matematikailag mert ha igen akkor én nem akarok akkor nincs akaratom akkor csak vágyam van és a vágy nem teremt világokat mint az akarat mert a vágy a pusztítás attribútuma azt hiszem legalábbis bár azt képezem hogy nem csak vágyom rád hanem akarlak is de talán mégsem mert jobban akarok vágyni rád mint akarni téged mert sokféle ellentmondásos vágy határoz meg zilál szét a részleteket nem tudom összerakni mert nem építőkövek hanem bizonytalan kerületű apró gömbök és elgurulnak taszítják egymást ez a felületi feszültség ami közénk is mindig fájdalmasan csipkedve befeszül milyen szép is a fizika rendbe dermedt delejes világa borzalom nem mondhatjuk hogy ne lennénk állhatatosak a bölcsesség útját járjuk hiún és hiúléptekkel vagyis újra és újra felvetjük és meghányjuk azokat az alapvető létbevágó és gyomorforgató kérdéseket amelyekre lehetetlennek tűnik válaszolni a tudatlanság labirintusából mégsem szabadulhatunk ki vajon mert nincs akarunk elképzelni egy világot rajta kívül vagy mert már el is képzeltük és kimenekültünk belőle te akarsz tudom saját magadat akarod vissza ezzel tartasz pattban zsarolsz és kínszol szeretsz vagy úgy csinálsz de én nem szeretek szeretve lenni az kiszolgáltatottá sőt alantasá tesz én szeretni szeretek kegyetlenül diadalmasan ezért nem szeretlek akarlak akarni is meg akarlak nem akarni is és ezek ahelyett hogy kioltanák inkább erősítik egymást és így nem tudok rendet vágni az akaratba bénult vágyaim között nem tudok előre emlékezni csak a régi dolgok villóznak bennem mint szélviharban a pislogó lampionok sajnos tudom hogy téged mindez meggyötör és idegrendszered amortizálódik ám nem én akartam én nem tudom mit akarok igazán épp ez a baj ha baj én néha áldásnak érzem viszont ne-

ked átok ha majd megölöd magad tudom nem leszel gyáva kötélhez gyógyszerhez nyúlni vagy elrugaszkodni neked nekünk csak a borotva jöhet szóba tudod engem a vér nem undorít vágyom kihűlt meztelen tested ölelni de ez nem nekrofilia ez más perverzió vagy inkább önzés mely a végletes élethelyzetek megélésére hajt én megélem majd te meghalod nem irigyellek érte de magamat igen te sem irigyelsz engem és magadat sem nyomorultnak érzed magad de szerintem nem vagy az csak akkor ha elfelejted hogy mi a bölcsesség útját járjuk vagy ha nem bírod már a talpadat törő sziklákat mindig van azonban visszaüt mindig mondom neked de a te eltévelyedésed meg az hogy nem vagy becsvágyó szerintem titkon azt reméled együtt gebedünk bele a lassú öregségbe aki remél az akar is tehát te akarsz én meg miattad nem tudok akarni gyűlöllek de ezzel legyőzöl hacsak meg nem halsz és így hát én már nem vagyok érdekelt a szerelmedben



174 (Vagy nem)

Egy bontott ágy... összekócolt szőnyegrojtok... sajtás... gyűrött számlák a farzsebben... száraz ajkak reggelente... pezsgó a hűtőben... szórtól eldugult lefolyó... véres fogkefe...

Mégis... azt hiszem... szerelmünk létezése bizonytalan, mint Kafka fiáé. Valószínűleg csak egy hisztérikus, depressziós nő találta ki, de akár lehet igaz is... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

Ez a nő... nem, nem te vagy... ugye? Ez a nő talán maga is kitalált. Ez a nő a mi lányunk valahogy... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

Csak azt tudom, hogy félhomályban lábaid imádnivaló fekete fák. S nedvesek, mint az örök párában puhuló erdők. Csúszkál rajtuk a sárga lámpafény. A reakció erekció. Kiszámítható vagyok és közhelyes... ugye? Vagy nem... Vagy mégis?

Azért ám csak óvatosan! Ne legyél túl vakmerő. Négy abortusz apja három anyától, ez vagyok én, ne feledd. Ne tévesszen meg, hogy a névjegykártyámra azt is írhatnám:... tisztességes ember? Gentleman. Nem tudom. De már az is sokat jelent, hogy lehetne névjegykártyám. Mert lehetne. Illene hozzám, mint blinihez a kaviár... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

Úgy érzem, lakásom csak szobákombám, ha te is benne vagy. Fürdöm meg a Sundarbans, ha együtt pancsolunk benne. (Egy cangás kölyök-nyár emléke kísért, tóparti meztelen fröcskölődés, de nem mesélem el neked.) Agyam kombájn, mi betakarítja a látványt. Kíméletlen erőgép. Kiábrándítóan automatikus. Unom. Betakarózom álmaimmal, melengetnek és óvnak, elbújok beléjük. Te kirángatsz belőlük, mint kotorékebe – egy több ezer éves, öreg szuka, fejében ősi emlékek és magasrendű bölcsesség – a rókát a labirintusából. E taktika titka a meg nem alkuvás... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

Jellemed primitív egyenessége hol elborzaszt, hol elbájol. Pedig alkat kéne kötnünk, különben még valaki megsérül... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

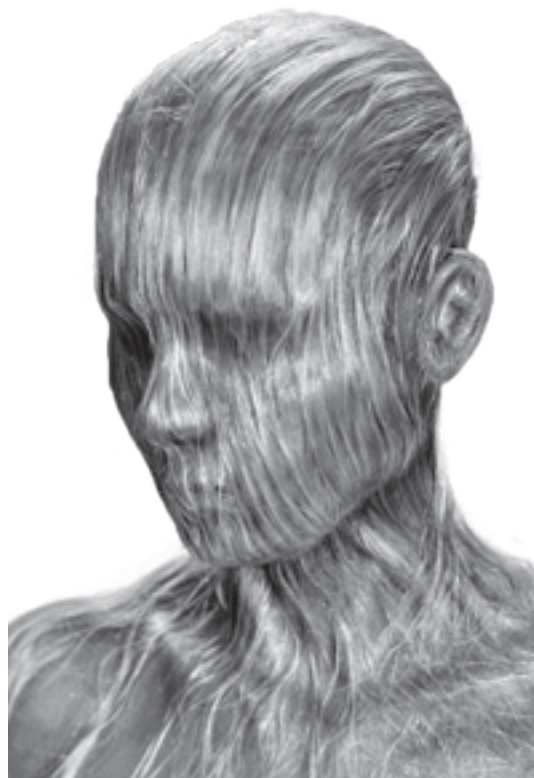
Kegyek kincsháza vagy, ne fukarkodj hát! Június végi langy záporban akarok nevetve ázni veled. Kézen fogva szaladni a kaleidoszkóp ragyogású estében kapualjtól kapualjig, s mindenben csókot váltani. Dideregve akarlak ölelni téged. Azt akarom, hogy reszkess, mint sárló kanca. Azt hiszem... szerelembe emelkedtem... ugye? Vagy nem... Vagy igen.

Ó, álnok álmok! Ez az egész csak egy ábránd. De nem akarom, hogy neked is csak az legyen. Maradjon ez játék határokön innen. Megsebezhetsz, megengedem, de akkor utána kend is be balzsammal. A megalázkodás egy nőnek nem megalázó... ugye? Nem... Vagy igen.

Nincs kiút és nincs maradás sem. Érzed te is ezt? Azt hiszem. Érted? Talán. De nem is számít semmit se... ugye? Kit érdekel?

Te még mindig nem tudod, mire képesek a szavak... ugye? Vagy igen... Vagy nem.

Én viszont jól tudom. Túl jól. Ezért aztán nem is akarok mondani többé semmit neked. Minden olyan felesleges... Mégis valahogy elkerülhetetlen. (Nem tudok más lenni, mint aki vagyok... ugye?)



175 (Hálaima)

November vége volt. Ködös, csipős, szürke hetek. Hajnalonként már néha fagyott. A kocsmában szóltak, hogy fel kéne kísérni egy frissen végzett papot a hegyre, mert a névadó szentjéről elnevezett csúcson szeretne hálaimákat mondani. Mondtam, hogy már késő, és jöjjön vissza tavasszal. Azt mondta, nem tudja, hol kap majd plébániát, lehet, hogy életében soha többé nem lesz már módja feljutni. Úgyhogy most megy, vagy soha. Persze isten útjai kifürkészhetetlenek. Vékony volt, igazi aszkéta alkat, és szinte még gyerek is, de a dús, koromfekete haja alatt, a zavarba ejtően nagy és szikrázóan kék szemében konok elszántság és örült szívósság látszott. Belementem, hogy megpróbáljuk, de azzal a kitétel-lel, hogy ha az idő elromlik, azonnal visszafordulunk.

Az első nap szélcsend volt és verőfény. Mintha valaki áldást mondott volna utunkra. Jó tempóban haladtunk. Nem sokat beszélünk, csak amit muszáj volt. Látszott, hogy amatőr a mászásban, de nem volt ügyetlen, és gyorsan tanult, köszönhetően a fegyelmezettségének. Áttetszően vékony, kékeres arcbőre mögött görcsösen összeszorította a fogait. Dél-

ben megkínált valami nagyon finom szárazkeksszel, én meg rávettem, hogy igyon a pálinkából. Éjjel a menedékházban pedig kiderült, hogy horkol.

A második nap reggelén épp egy szikla mögött guggolva nyomtam ki magamból a székletet, mikor felbukkant. Megbűvölten bámult. Rá kellett szólnom, hogy ugyan, forduljon már el. Rettenő zavarba jött, és hebegve kért bocsánatot. Estére vízhólyag nőtt a ball talpára. Nem szólt volna, de láttam, hogy nem természetesen lép. Levettettem vele a bakanacsát és a zoknit, kiböktem a hólyagot, kinyomkodtam belőle a nedvet, és leragasztottam. Nagyon hosszú és viszolyogtatóan mozgékony lábujjai voltak.

Harmadik nap délutánján a semmiből lecsapott ránk egy vihar. A kövek csúsztak, mint a jég, és földes víz folyt mindenhol. Félttem, hogy elvisz minket egy sárlavina. Teljesen elázva jutottunk el a kunyhóig. A pap teljesen kimerült. Csak vánszorgott. Meggyújtottam a tüzet, és elkezdtem vetkőzni. Mondtam neki is, hogy vegyen le mindent, különben megfagy. Nemet intett. Mondtam neki, hogy ne gyerekeskedjen, az egészségéről van szó. Azt motyogta, nem illik meztelenkednie. Mondtam neki, hogy majd mindketten háttal ülünk le a tűznek, és akkor nem látjuk egymást, de muszáj levennie a vizes ruháit. Azt mondta, rendben. Én már pucér voltam, így leültem a tűz mellé, és elfordítottam a fejem. Azt néztem, hogy folyik a fekete víz az ablakon. Hallottam, ahogy vetkőzik. Aztán hallottam a léptei alatt megnyikkanó padlót. Azt hittem, közelebb jön a tűzhöz, de ehelyett odajött egészen eléem. Olyan sovány volt, hogy kilátszottak a bordái. Egész testét hosszú, sűrű, fekete szőr borította. Nem csak a lábát és a karját, hanem a combját, hasát, mellét, felkarját, vállát is. A gibbon jutott róla eszembe. Körülmetélt pénisze nagy volt, súlyosan lógott le, mint egy kolbász. Egész testében remegett, ajkai vitustáncot jártak, és mintha zokogott volna, de nem könnyezett. Megkérdeztem tőle, hogy mi az, rosszul van, és közben felálltam, hogy közelebb lépjek hozzá. Ekkor a nyakamba borult, és egész forró testével hozzám tapadt, majd tenyerével simogatni kezdte a tarkóm, hátam, fenekem. El akartam lökni, de mégse tettem. Megbénultam a döbbenettől. Az arcomat fürkészte, s közben fel-fel csuklott belőle a lefojtott zokogás. Kifejezéstelen tekintettel meredhettem rá. Nem gondoltam semmit. Olyan volt, mint egy álom.

Szájon csókolt, hagytam. Befúrta a nyelvét a fogaim közé, és hozzádörzsölte az én nyelvemhez. Felmeredtek tőle a pihék a hátamon. Utána elkezdte csókolgatni a nyakam, majd szívni a mellem és nyalni a köldököm. Becsuktam a szemem, és éreztem, ahogy bekapja a hímtagom, és szopja. A heréimben beindult valami pezsgető bizsergés. Ekkor pár lejtőről leguruló kisebb kő nekikoppant a kunyhó falának, mint egy géppuskasorozat. Felriadva kinyitottam a szemem, és láttam, hogy mohón felfelé néz, a tekintetemet keresve. A kék szempár kitágulva meredt rám. Lobogott bennük a tűz tükröképe. Elöntött valami állati harag. Belemarkoltam a hajába, és fölrántottam. Elkezdtem tenyerrel ütni a fejét, és a torkánál fogva az ágyra löktem. Nem ellenkezett. Egyik kezemmel betapasztottam a száját, mintha attól félnék, hogy segítségért akar kiabálni, a másikkal felhajtottam a jobb lábát a feje mellé. A hosszú, vastag pénisze ernyedten a hasára lógott, mint egy nyúzott kígyó. Ő magától felemelte a másik lábát is. Fekete szőrrel övezett rózsaszín végbele előtűnt. Egy durva, ellentmondást nem tűrő, száraz lökéssel tövig beléhatoltam. Összerezent és felnyögött. Elkezdtem döfködni egyre gyorsabban és gyorsabban, úgy, hogy az még nekem is fáj, de nem érdekelt. Pár perc után eléleztem. Amikor kirántottam belőle a péniszem, híg ürülék ömlött ki a fenekéből, és mikor elengedtem, sírva összekuporodott.

Nem tudtam mit csináljak. Fel s alá járkáltam a négylépésnyi térben. Azt vettem észre, hogy fáj az orrom. Egész végig fel volt húzva, mint egy vicsszórázó kutyaé, és az izmok már sajogtak az erőlködéstől. Ellazítottam őket. Aztán megláttam az övemet az asztalon, és hirtelen ötlettől vezérelve elkezdtem vele ütni a papot. Próbálta összehúzni magát annyira kicsire, amennyire csak tudta, arcát pedig a párnába fúrta. Megint arra gondoltam, hogy olyan, mint egy kölyökmajom. Miközben csapkodtam az övvel, ocsmányságokat kiabáltam rá, és szidalmaztam. Párszor le is köptem. Közben úgy éreztem magam, mint ha részeg lennék. Émelyegtem és szédültem. Csak arra vágytam, hogy lefekhessek. Szinte álomba ajultam.

Reggel, mikor felébredtem, nem volt sehol. Gyorsan felöltöztem, összepakoltam, és indultam volna lefelé a hegyről, de a kunyhóból kilépve azt láttam, hogy a csúcs felé mászik.

Követtem hát. Felhőtlen volt az ég, és annyira kék, mint a búzavirág. Mire a tetőre értem, ő már a csúcson jelentő keresztnél térdelt, és imádkozott. Odamentem hozzá egész közel, és megálltam mögötte. Percekig gyújtottam az erőt, hogy meg bírjak szólalni. Kértem, bocsásson meg. Legyen könyörületes velem. Nézze el, ami történt. Tegyük úgy, mintha nem esett volna meg. Egy ideig hallgatott. Aztán felállt, és megfordult. Láttam, hogy az arca fel van dagadva az ütéseiteimről. De a szemeiben ugyanaz a kéjsóvár vág derengett, mint este. Amikor hajolt volna megcsókolni, megragadtam és letaszítottam a hegyről.

Háromszáz métert zuhanhatott. Egy párkányra esett. Lemásztam hozzá, és felcipeltem a kunyhóhoz. Minden csontja összetört. A bőre kihasadozott. Úgy nézett ki, mint egy rongybaba, amivel elbánt egy medve. Lent a faluban azt mondtam, hogy a viharban megcsúszott és lepottyant.

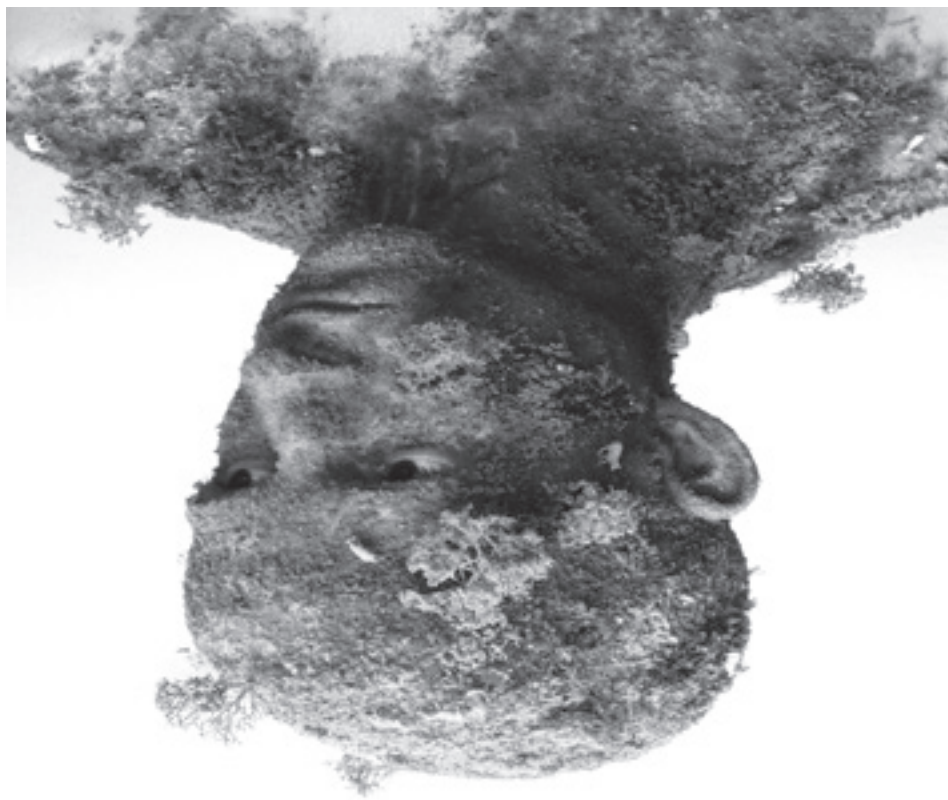
Azóta nem kísérek fel senkit a hegyre. De egyedül gyakran felmászok. Várom, hogy egyszer elkapjon egy váratlan vihar. Várom. Állok elébe. Sokszor kiteszem magam a kockázatnak. De eddig még hiába. Mintha senki és semmi nem akarna megbüntetni. Nem a feloldozást keresem. Éppen csak nem akarok ellenállni a büntetésnek.



183 (Akarok mondani)

Majd egyszer, valamikor, de azért nem nagyon sokára, csak úgy teljesen váratlanul, mindenféle előzmény nélkül, rettentő hirtelenséggel, verőfényes, derült égből kicsapó ostoros villámként meglepve téged, szinte perverzül diadalmas pandúrként rajtad ütve, úgy, hogy egészen védtelen legyél, meghatóan felkészületlen, gyermekien gyanútlan, olyat akarok mondani neked, valami olyasmit, ami azonnal, egy szempillantás alatt beléd hatol, átszakaszt téged, s belenyomakszik lényed leges-legmélyére, titokzatos és megnevezhetetlen lényegedbe, mint egy hártya-élesre köszörült szike, vagy mint egy hasító ék, amit óriások ezertonnás kalapácsával csépelnek, olyat, ami megszáll téged, elfoglal, beléd költözik, fészket rak, gyökeret ereszt, gyomvadsággal kihajt, és hisztérikus sebességgel elburjánzik, valami olyat, ami rögtön letaglóz, amitől összerogysz, mint egy rongyhegy, ami végighasít testeden, megrengeti, szétrázza, összetépi, szétrobbantja, olyat, ami megszakaszt, agyonnyom, szétlapít, szétken, ami nem hagy szemernyi kétséget sem benned, ami nem ad semmi esélyt, menekülési utat, kikaput neked, ami porba sújt, ami karjaimba omlaszt, olyat, ami szakadékba lök, amitől tehetetlenül, bénultan, szabadesésben zuhansz valami beláthatatlan, végtelennek tűnő mélységbe, aminek legalján én vagyok ott, valami egészen olyat, aminek ne lehess képes semmivel ellenállni, amitől úgy érzed, sőt, amitől arról leszel meggyőződve, hogy képtelenség neki ellenszegülnöd, mert úgymint áttör minden vé-

delmet, úgyis leigáz, felmorzsol, bedarál, meggyilkol, majd feltámaszt, ami átgyúr valami mássá, ami úgy formál, mint fazekas keze az agyagot, valami olyat, ami ugyanakkor le is nyűgöz, elbűvöl, meghökkent, meghat, olyat akarok mondani tehát neked, ami végérvényesen megigéz téged, ami sosem hitt megrázkódtatást okoz, amitől fejtetőre áll a világod, olyat, amitől megáll a lélegzeted, olyat, amitől megszakad egy végtelen hosszúra tágultnak tűnő pillanatra az életed is, a tudatot lefagy, éned megszűnik, személyiséged elpárolog, amitől elfelejted emlékeid, kitörlődik agyadból az én szavaimon kívül minden, olyat, ami nem hagy neked választási lehetőséget, ami még véletlenül sem kínál fel semmi óvóhelyet maga előtt, olyat, ami hibátlanul és maradéktalanul megérteti mit akarok, mit érzek, mit gondolok, ami annyira hatásos, tökéletes, gyönyörű, kifejező, költői, világos, ihletett, lehangoló, mint semmi más, olyat, amit nem is lehet hasonlítani semmihez, amit nem lehet körülírni, meghatározni, elmesélni, olyat, amiről sosem képzelted, hogy létezhet, ami addig még senkinek álmában se létezett, valami olyat, ami varázslatos, szinte misztikus, sőt, olyat, ami akár csodának is nevezhető, olyat akarok mondani, ami csak a világ teremtését előidéző szavakhoz mérhető, de még azoknál is sokkal nagyszerűbb, jaj, de szörnyen akarom ezt, minden pattanásig feszült idegszállammal, úgy vágyom rá, mint gyerek a karácsonyra, és oly sokszor elképzelem, annyit tervezgetem, akár rögeszmés gyilkos hibbant merényletét, annyira akarom, hogy fáj, s így már önkínzás, mert hiába akarok ilyen mondani neked, nem fogok tudni soha, valami megnémít, talán épp te, vagy a múlt, ami azzá formált, aki vagyok, vagy a jelen, amivel napról napra szembesülöm kell, vagy én önmagam, vagy a minden, de mindegy is mi, egyre megy, mert a lényeg, amin nem változtat semmi, hogy nem tudok mondani neked semmit, kétségbeejtően képtelen vagyok a beszédre, s minden gondolatom csak nevetséges és egyre keserűbb ábránd. ■ ■ ■



Somogyi Zoltán (Tapolca, 1982): Keszthelyen él, író, költő, színháztörténész.



A pillangós bugyi

A lapos előkészítés, ez a legfontosabb. Előtte odatelefonálsz. Odamész és becsöngetsz, kivéve, ha a szomszédok kint vannak az utcán vagy épp az ablaknál állnak. Felkészülsz valami magyarázattal arra az esetre, ha valaki mégis ajtót nyit. Még egyszer becsöngetsz. Aztán gyorsan kinyitod az ajtót a kulccsal, belépsz, és az ajtót a lehető leghalkabban becsukod magad után. Az a pillanat, a bejárati ajtón belül, az előszobában vagy a folyosón, az egész vállalkozás egyik legkényesebb mozzanata. Mert hát ki garantálja, hogy a fel-nem-vett telefon és a ki-nem-nyitott ajtó ellenére nincs-e otthon mégis valaki? Például a lányuk, aki betegen nyomja az ágyat, vagy a ház ura, aki aznap pocsek hangulatban van, és senkit sem kíván látni, hallani, vagy akár a bejárónő, aki nem törődik a csengővel meg a telefoncsörgéssel, viszont azon nyomban ott áll a lépcsőfordulóban rémült tekintettel, szivaccsal a kezében.

Ebben a házban nyikorog az ajtó, és miután a férfi belépett rajta, legalább egy teljes percig ott állt mögötte, és lélegzetvisszafojtva hallgatózott. Ugyanaz történt, mint az előző alkalmakkor: könnyű kis puffanás valahol az emeleten, amint a kövér, vörös kandúr leugrott egy székről vagy ágyról. Már meg is jelent a lépcső tetején, kinyújtóztatta hátsó lábait, és letipegett a lépcsőfokokon. Amikor leért, a lábához dörgölőzött. Jól van, üdv, öregfiú, megismersz még?

Heves szívverések közepette – mint mindig – lábujjhegyen fellépdelt a lépcsőn. A macska követte. Az emeleten tárva-nyitva álltak az ajtók. Gyors pillantást vetett az összes szobába; minden rendben. Az is az előkészületekhez tartozik, hogy amint beléptél valahova, azonnal búvóhelyet keresel arra az esetre, ha váratlanul hazajönne valaki. Ebben a házban ezt természetesen már az első alkalommal megtette. Problémás lakás volt, egy négyemeletes épület földszintje és első emelete tartozott hozzá, mindez más házak közé beékelődve. Az első emelet például tökéletes csapdának bizonyult, ha váratlanul megfordult egy kulcs a zárban. Az egyetlen rejtékhely a raktárhelyiség volt a lépcsőfordulóban egy függöny mögött, amiben bőrdöngöket, cipőket meg csizmákat és a vasalódeszkát tartották. Itt ki lehetne várni, mikor adódik alkalom, hogy észrevétlenül és hangtalanul leopakodhasson az ember a földszintre, és kijuthasson az ajtón – feltéve persze, hogy a hazaérkező nem épp akkor akar vásálni. Már csak a gondolat maga, hogy esetleg valóban el kell rejtőznie a búvóhelyen, pánikszerű zúgást váltott ki a fejében, de egyúttal bizsergető feszültséget is, amiről semmi esetre sem mondana le.

A nagy hálószoba hátruljában tréningruha száradt egy állványon. Megkerülte, és megnézte a ház úrnőjének felnagyított fényképét az egyik falon. Futólag ismerték egymást, a nő Pam egyik ismerőse volt. Kellemes jelenség; a fénykép is jól sikerült, egy dombságon ké-

szítették. Teljes nagyságban látszik rajta a nő, hosszú farmerszoknyát és egy kis bikinifelsőt visel. Rendetlen, stranduccoktól dudorodó fonott táská van nála, szélfúttá hajában vidám kis kendő lobog. Kissé hanyag, mert hát valóban az is; nem véletlenül adta oda Pamnek a lakáskulcsa egy másolatát; egyszerű megoldás, hogy hozzájuthass a kulcsodhoz egy barátnőnél a közelben, ha a sajátod elveszett.

Nyilván az sem véletlen, hogy hosszú szoknya van rajta azon a fotón, pontosabban az nem véletlen, hogy épp ezt a képet nagyították fel, rakta ki a falra, vagy engedte a barátjának, hogy megtegye, és nem egy olyan képet, amin például csak egy szál bikiniben van. A nők, még a hanyag nők sem engednek olyan képet felnagyítani, ami kiemeli a problémás helyeket. Ennek a nőnek pedig a combja a problémás, az alkatához képest túl erős combja. Ezt már akkor megállapíthatta, amikor egyszer találkoztak a strandon. És hogy ennek a nő is teljes tudatában volt, rögtön kiderült abból, hogy a találkozásukkor azonnal lezserül a derekára kötött egy olyan tipikus strandkendőt.

Néhány másodpercig nézegette a fényképet. Nincs is semmi gond azokkal a combokkal. Nem vonzotta a tökéletesség, épp ellenkezőleg. Pontosan az egyébként vonzó külső tökéletlenségei érintették meg a nőket, főleg, ha a kérdéses személy igyekezett palástolni is ezeket a tökéletlenségeket. Túl kicsire nőtt mellek push-up melltartóban, vagy épp túl nagyok egy rafináltan összetartó D-kosarasban; karcsúsító ruhával elkendőzött erős csípő, vagy túl kicsi áll, amit azért büszkén előrenyújtanak; kis szemek, jól kitalált sminkkel kiemelve, és lógó haj alá rejtett elálló fülek; kedvelte az illúzió fenntartására kitalált női trükköket.

A szoba másik végében álló rézveretes biedermeier komód mahagóni domborulataival szinte kiáltott utána, hogy megsimogassák. A sima formák szatén érzetét keltették a kéz alatt. Először, hogy kicsit felcsigázza magát, a bal alsó fiókot nyitotta ki. Harisnyák. Feketék, szürkék, sötétkékek és nyers színűek; vastagok, vékonyak, néhány mintás, mind-mind laza gombolyaggá felcsavarva. Egy fehér gyapjúharisnya kirírt a többi közül. Kettő még be volt csomagolva; negyvenes méret, húsz den finomságú, lycrával szőtt nadrág. Az egyik sarokban régi harisnyatartó.

A középső fiók érdekesebb volt. Melltartók és trikók. Fehér, fekete, nyers színű, rózsaszín, sötétkék. Volt köztük egy tűzpiros csipkemelltartó is. Meg egy olyan mídernek nevezett hasköts melltartó tele merevítővel, fekete alapon rózsaszín virágmintával. A legfelső trikón még mindig szakadt volt a spagettipánt, és egy biztosítótűvel volt összetűzve.

Várt egy kicsit, mielőtt kihúzta a legfelső fiókot, és mindkét kezével végigsimított a gömbölyű formákon jobb- és baloldalt – bár a jobb oldal hidegen hagyta: férfizoknik és alsónadrágok. Aztán kinyitotta a bal felső fiókot.

Először még kezdeni kellett valamit a macskával, mert egész idő alatt a lábszárához dörögölözött; már tiszta szőr volt a nadrágja. Felemelte a kandúrt, és a franciaágy végébe tette. – Ott maradsz, értve vagyok? Különben megbánod! Kikészítem a bundád!

A macska erre becsukta a szemét és hátracsapta a füleit, mintha valami légáramba ütközött volna, de látszólag megértette, hogy a továbbiakban ne foglalkozzon a dologgal, és fenn maradt az ágyon.

A férfi visszafordult a komódhoz. Ez a komód, illetve a tartalma és annak elrendezése volt az oka, hogy már negyedik alkalommal állt ugyanitt. A bugyik rendezett látványt nyújtottak a fiókban. Tulajdonosuk hanyag természetét tekintve érdekes, de nőknél (és talán férfiaknál is) különösen feltűnő, hogy a hanyagság vagy a rendszeret nem egyenlő mértékben van jelen az élet minden részletében. A fiók alján kis gombócokban sorakoztak a bugyik, pontosabban aprócska csomagokká hajtogatva és elrendezve. Ez fontos momentum. Nincs rosszabb a közömbösen egy szekrénypolcra hajított fehérneműnél, mert a nagy összevisszaságban a melltartók kapcsolója beakad a csipkebugyikba, a tangák pedig belegabalyodnak azokba a rémes térdharisnyákba.

Az egész csak részben szólt magukról a bugyikról, akármilyen helyesek voltak is, és akár mennyire is megmozgatták az ember fantáziáját. Ugyanilyen mértékben szólt arról, ahogyan a bugyik el lettek rakva, az ilyen fiókokban feltáruuló csendeletről, és ahogyan mindez táptalajt nyújt a fantáziának. Ezek hatására az ember elképzeli, hogy egy nő, ez esetben Pam barátnője, mosás és szárítás után hogyan hajtja össze a kisonadrágokat, hogyan teszi ebbe a fiókba, s reggelente hogyan választ ki közülük egyet aznapra.

Az ágyéka magasságában előtte heverő úgy tizenkét-tizenöt bugyi elragadó látványt nyújtott. A fele fehér, néhány rózsaszín vagy fekete, egyetlen sötétkék, és volt köztük egy tűzpiros is, a lenti fiókban levő melltartó párja. Néhányuk egészen egyszerű volt, vékony pamutból, míg mások selyemből vagy poliészterből készültek, elől horgolt szívecskével vagy virággal, esetleg oldalt valami vidám masnival vagy fitterrel. Nem volt viszont egyetlen tanga sem köztük, ez a generáció ugyanis alig hord tangabugyit. Nem érzik már megfelelőnek hozzá a feneküket. A bugyik közé lila szalaggal átkötött, illatozó tasak levendulát helyeztek, épp ahogy kell.

Megvizsgálta a múlt havi bugyit, könnyen felismerte a katicás mintáról a jobb csípőnél. Természetesen tiszta. Amikor először járt itt, a vöröset választotta – nem valami okos húzás, sőt tipikus amatőr hiba. Három héttel később, amikor másodszor is ide jött, még mindig ragacsos volt, és ugyanúgy hevett a fiókban, ahogyan ő összehajtotta. Észrevétlenül tehát. Igazán tudhatta volna, hogy ha egy nőnek van is vörös alsóneműje, csak ritkán hordja. Az ilyesmi persze lehangolja az embert, de egyúttal fokozza is a feszültséget, mint amikor egy kutya észreveszi, hogy figyelmen kívül hagyták a szagjelzését. Másodszorra egy sima fehérret választott, és dolga végeztével hanyagul hajtotta össze, majd jól láthatóan a többi tetejére fektette. Amikor harmadjára járt ott, a vörös és a fehér is tiszta volt.

Akkor most talán egy feketét. Széthajtogatta a bugyit. Egyszerű, magasan felvágott, sokat hordott, már meglehetősen kifakult bugyi volt. Az elejét és a hátulját csak egy vékony zsinór kötötte össze. A pamuttal megerősített alsó részen kis lyuk. Kissé beledugta a nyelve hegyét, a puha anyagot az orrához szorította, majd beszívta a mosóporillatot, és hirtelen nagyon gyorsan a tettek mezejére kívánt lépni. Kigombolta a nadrágját, lehúzta a sliccét, és lüktető hímtagja köré tekerte az apró ruhadarabot. Maga elé képzelte Pam barátnőjét, amint meztelesen a biedermeier komód fölél hajol. Rövid időn belül kielégítően el is lett rendezve az ügy.

Óvatosan visszatette a bugyit az eredeti helyére, jóformán változatlan göngyöleggé hajtogatva. Kívülről nem látszott semmi feltűnő. Hát ennyi volt. Ugyan dehogy, ez még csak a fele. A második fele, valójában a legjobb rész, csak most következett: izgatottan gondolt arra a pillanatra, amikor viselője majd előveszi és kigöngyölti a kis csomagot. Talán ma este még? Vagy holnap? Vajon hogyan reagálhat? Megszagolja? Megmutatja a barátnőjének? Felhívja valamelyik barátnőjét? Esetleg már rég a többi szennyes közé dobta? Vajon úgy ül most a hivatalban a számítógépe előtt, hogy gondolatai újra és újra elkalandoznak az elmúlt hónapok jelentéktelen, mégis rabul ejtő rejtélyére?

Rendbe szedte a ruháit, az erkély előtti lengőajtóhoz lépett, majd a függöny mögé állt, és egy pillanatra lenézett a kertekre, ügyelve, nehogy meglássa egy esetleg éppen arra nézelődő hátsószomszéd.

Bizony ám, párosodás után minden állat szomorú; az ő korában ehhez azért már hozzászokott az ember. Volt már olyan is, amikor abba akarta hagyni ezt az egészet. Nem is annyira régen, úgy négy vagy öt évvel ezelőtt. Már ki is szemelte magának a pszichiátert, akihez jární akart, sőt már időpontot is egyeztettek az első beszélgetésre. Akkor aztán történt valami, pár nappal ezelőtt, egy jelentéktelen apróság.

Szombaton, a Noordeinde közelében egy ruhaüzletben. Pam valószínűleg bizonytalan, döntésképtelen hangulatainak egyikét élhette, mert megkérte őt, hogy kísérje el, és mondjon véleményt két kosztümről, amelyeket már korábban kinézett magának. Ő viszont nem szeretett vásárolgatni, nem érezte jól magát az ilyesféle üzletekben. Ezért aztán elhelyezkedett egy padon a próbafülkék közelében, kapott egy kávét az eladótól, és várta, hogy a felesége előjöjjön.

Nem ő volt az egyetlen, aki így várakozott, egy másik padon jóval fiatalabb férfi ült, és egy négyéves-forma gyereket igyekezett lefoglalni. A másik férfi előtt nyílt szét hamarabb a fülke függönye, és egy telt, vörös nő lépett ki rajta, hosszú ruhában. Amennyire tőle tellett, igyekezett nem figyelni arra, amihez semmi köze, és elmélyedt egy divatlapban. Mégis már az első villanásnyi kép, amit elkapott a nőtől, egykori nagynénjére emlékeztette. Iskolás korában meglehetősen hatása alá kerítette a nagynéni vidám, érzéki megjelenése. A férfi véleményezte a nő ruháját, aki épp az ő látóköre határán fordult meg a tükör előtt, időközben pedig szerencsére Pam is megjelent egy kiskosztümben, ami ugyan neki is tetszett, de kissé kimértnek találta. Erre mindkét nő, körülbelül egyszerre, eltűnt saját próbafülkéjében, a férfiak pedig újra várakozásba merültek a helyükön.

A kisgyerek ellenben türelmetlenkedni kezdett, lecsusszant a padról, és mielőtt még az apja megakadályozhatta volna, elhúzta a függönyt a fülkén, ahol az anyja épp vetkőzött.

Csodás. A másodperc egy töredékrészéig nézett fel – ráadásul úgy, ahogy az ember felnéz, ha azonnal megéri, hogy nincs ott számára semmi látnivaló. A nő épp lehajolt, körvérkés feneke ferdén látszott; szeplős bőr, jókora úszógumi a bőrszínű bugyi dereka fölött – érzéki, rövid szárú modell, a focisták nadrágjára emlékeztető, de annál jóval elegánsabb kivitelben – a bőrszín csipkemelltartóból nehéz, lelógó mellek omlottak alá. A férfi már rég a divatlapba fúrta a tekintetét, de a másodpercnek az az egyetlen része is elég volt. Elég az elhatározáshoz, hogy ne menjen el a pszichiáterhez.

Nem azért, vagy nem csak azért, mert bizalmatlan volt a kezeléssel szemben, nem azért, mert azt gondolta, úgysem szokhat le soha erről az aberrációról, hanem mert abban a pillanatban, azon a szombaton, abban a ruhaüzletben a Noordeindénél, az alatt a másodperc alatt tudatosult benne, hogy egyáltalán nem is akar leszokni róla. Egyszerre rájött, hogy az élete, minden, ami eleven és vérpezsdítő volt benne, szétválaszthatatlanul összeforrt ezzel a berögződéssel. Rájött, hogy ha a kezelést választja, lényegében a halált választja, személyes, legsajátabb énjének a halálát – ezt a halált pedig még szeretne volna kissé késleltetni.

Azóta, meglehetősen paradox módon, gyakran eljátszott a gondolattal, hogy vesz magának egy pisztolyt, amivel főbe löhetné magát, ha egyszer esetleg rajtakapnák. Feltéve, ha adott pillanatban lenne hozzá elég mersze. Már korábban is tervezte, hogy egyik régi évfolyamtársát, aki azóta belgyógyász lett, és régen mindig csendes, tisztességes alaknak tűnt, beavatja a dolgaiba, és kér tőle valamiféle pirulát. A belső zsebében tartaná, „arra az esetre”. Aztán időközben rájött, hogy ha létezik is már ilyen pirula, aligha találna Hollandia-szerte olyan orvost, aki hozzájuttatná ilyesmire. Még egykori barátja sem tenne mást, csak rábeszelné, hogy keressen fel egy pszichiátert. Ráadásul egyik sem megoldás semmire – sem a pirula, sem a pisztoly. Saját magára nézve talán igen, de Pamnek és a gyerekeknek biztosan nem az.

Egyelőre tehát csak az előre kitervelt, dörzsölt óvatosságra támaszkodhatott.

A macska újra dörgölőzni kezdett a lábszárához. Lehajolt, megsimogatta, és egyúttal leporolta a szőrt a nadrágjáról.

– Igen, öregem, igazad van. Sürgősen mennünk kell.

Épphogy kiért a folyosóra, amikor az utcára néző szoba ajtaja nyikorogni kezdett. Mozdulatlanul állt néhány pillanatig, bár valószínűleg csak a huzat volt, biztosan nyitva maradt egy billenőablak. Lehetetlen, hogy valaki hazajött volna, anélkül, hogy ő meghallja. Bement a szobába, még jobban kinyitotta a félig kitért ajtót, és belesett rajta. Minden épp úgy nézett ki, mint negyed órával korábban. Vetetlen ágy, popsztárok a falon – pimasz, vagy épp szégyenlős tekintetű fiúk – szanaszét heverő plüssállatok, tankönyvek; ez volt a kislány szobája. Első látogatása alkalmával már itt is körbeszaglászott, de csak úgy futólag. Nem ismerte a lányt, tehát nem is tudta maga elé képzelni. Egyébként sem bukkant a fiatal lányokra. A ruhásszekrény egyik polcán kizárólag sportos Calvin Klein bugyik sorakoztak, több Sloggi és sok tanga, némelyik furcsa felirattal.

Elhagyta a szobát, lement a lépcsőn, nyomában a macskával, kinyitotta a szélfogó ajtót, és a bejárati ajtó üvegén át kikémlelt a szemközti házakra. A kapualj miatt se balra, se jobbra nem láthatott ki innen. Azt gondolná az ember, milyen nehéz bejutni valahová, pedig épp hogy az a könnyebbik dolog – csak találékonyság és megfelelő időzítés kérdése. Ellenben elhagyni egy ehhez hasonló házat már jóval kényesebb ügy. Sosem sikerült még kitalálnia valami hihető szöveget, amivel megmagyarázhatná a talán abban a pillanatban hazatérő, leparkoló vagy biciklivel a sarkon beforduló lakónak, miért is lépett ki éppen a házból.

■ ■ ■

Török Viktor fordítása

Rascha Peper az 1949-ben, Driebergenben született Jenneke Strijland írói álneve. Holland szakot végzett, majd diplomata élettársával Bécsbe, később New Yorkba költözött. Prózaíró és publicista, művei német nyelvterületen is ismertek.

Török Viktor (Budapest, 1980): Az ELTE német–holland szakán végzett, műfordító és lektor.

SF-monológok

ANDERSON LAKE

A felhúzzhatós lány

Apró izzadságcseppek pettyezik a bőrét,
kipréselik magukat lehetetlenül megtervezett pórusain.
De a hőség és a pára nem segít lehűlni.
Még sosem érzett nyirkosságot a bőrén.
Mindig olyan száraz...

Mintha nagyon magas láza lenne.
A mozgása darabos, mint amikor valaki
egy könyv szélére kis mozgó figurákat rajzol fázisonként.
Gyors, gyors, de darabos.
Mindenki őt bámulja.

Alig tudja nyitva tartani a szemét,
úgy égeti belülről a tűz.
Égész testében reszket, felhúzzhatós remegés.
Forr belülről, már ájuldozik a hőségtől.
A falhoz lapul, azzal próbálja hűteni magát.

Elárasztják a szavak, de nem érti, mit mondanak.
Vizet locsolnak rá. Öklendezik.
Rázogatják, az arcába kiabálnak.
Pofozzák. Kérdezzetik. Válaszokat követelnek.
Megragadják a haját, és egy vödör vízbe nyomják a fejét.

Próbálják megfojtani, meg akarják ölni.
De ő csak arra tud gondolni, hogy
köszönöm, köszönöm, köszönöm.
Mert a tudósok optimálisra tervezték.
És egy perc múlva ez az egyszerű kis felhúzzhatós lány,
akivel ordibálnak, végre lehűl.

A dervisház

Ott van a szigetelés csöndje.
Ahogy a szerves anyagú deszkák
mormolássá csökkentik
a város moraját.
A kő és a beton visszaveri –
a fa elnyeli.

Ott van az apró dolgok csöndje.
A víz csordogálása a kútból,
a kút tövében lakó gyík
halk neszezése.
A madár, amelyik leszáll,
hogy megkapaszkodjon
a galéria ereszében.

Ott van a létezés csöndje.
A kolostor sötét faoszlopaié,
a kék-fehér csempéké,
a szertartásos mosakodáshoz
használt kút márványáé.
A víz, a régi, napszitta fa,
a föld és a növényzet szaga.

Ott van a hiány csöndje.
Nincsenek emberek,
nincsenek beszédhangok,
nincsenek szavak,
nincsenek szükségek,
se kérdések.

Ott van a jelenlét csöndje.
Nincs a parányi kertben más,
csak én.
Az univerzum minden
részecskéjébe beleírt tánc.
Nanoreplikátorok a fejemben.

JEAN LE FLAMBEUR

Kvantumtolvaj

Az exomemória mindenhol ott van.
Parányi, szétszórt érzékelői, melyek
az összes okos- és butaanyagban
megtalálhatók, mindent rögzítenek.
A hőmérséklet-ingadozáson, a tárgyak
mozgásán át a rutingondolatokig.
És kizárólag a gevulottól függ,
mihez lehet hozzáférni belőle.
Viszont csak írhatóra tervezték,
bírná a masszív redundanciát.
Ahhoz, hogy valaki feltörje és
szerkeszteni kezdje, olyan nano-
technológiai és számítási kapacitás
szükséges, ami a Labirintus egyetlen
polgárának sem áll rendelkezésére.

A felismeréstől végigfut a hideg a gerincemen.

Fáradt vagyok. Rettenetes súlyként
nehezedik rám az a rengeteg év és az
a sok átalakulás. Voltam már ember
és gogol. A zoku kolónia része és egy
egész kopírcsalád. Éltem egy testben,
sokban és gondolkodó porszemcsék
felhőjében. Loptam ékszereket és
elméket. Kvantumállapotokat és
gyémántagyakban fogant világokat.
Marsalltudatot, anomáliát és nomádot.
Mostanra árnyéka lettem önmagamnak,
vékony, fakó, lecserélhető és elgyötört.
Kezd kifejlődni bennem a halhatatlanok
kórsága. Mert túl sokszor töröltek már
és írtak újra...

H. Nagy Péter gyűjtései

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötetete *Szisztematikus káosz* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.



az asztronauta

*a felszántott földek a repülőtérnél reggel.
a pórusokon keresztül párolgunk mi is,
az a 40 liter, ami a test,
a benne oldott függőségek és félelem,
mint sebesült állatok vére a vízben.
néha elég ahhoz, hogy a kapualjakban
vagy a teniszpályák felázott salakjában
lapuló ragadozók megérezzék.*

anya a nappaliba hívott, leültetett a kanapéra,
és akkor mondta el, amit neki is aznap az orvosok.
hogy danival valami nincs rendben, *beteg a vére,*
de még nem tudják pontosan, és vigyázzak rá nagyon.

dani az öcsém, hétéves.
űrhajós akar lenni, a súlytalanság miatt,
mert manapság gyakran fáradt,
véraláfutásokkal ébred,
és tudom, hogy éjszaka csinálnak vele valamit,
hallom néha a retinák rianásait,
műholdak keringenek a szemgolyók egyenlítője fölött,
hogy amíg alszik, letapogassák az utolsó szárazföldeket.

beteg a vére, mondja anya,
de tegnap láttam egy kórházi papírt,
amire egészen más volt írva: *akut mieloid leukémia,*
de előttem erről nem beszélnek.
délutánonként lemegyünk a játszótérre,
én lököm a hintában,
és érzem, hogy napról napra egyre könnyebb,
már elég egy kézzel is.

egyre sekélyebbek a lábnyomai a hóban,
és egyre korábban sötétedik.
mi lesz, ha egyedül indul el haza,
és egy hajszálér elpattan az orrában?
a kapualjából a ragadozók
– igazán csak tőlük félttem –
összegyűlnek a beteg vére is?
a rémálmok szagára?

túl sok a fehérvérsejt, kevés a vörös,
de dani azt mondja, ne aggódjak,
mert az asztronauták, amikor visszatérnek, bennük is.
de nem tudom, lesz-e belül valaki,
aki elkezdi pakolni a homokzsákokat az artériák falánál,
ha felhorzsolja a térdét, vagy beüti a könyökét.
és már mindig sapkát hord,
és jobb is nem látni anélkül.

és nem találnak senkit.
és én reggel a villamoson
úgy nézek végig a tömegben,
hogy vajon ki lehetne ideális donor,
mert különben már csak legfeljebb egy hónap,
és én szó nélkül megölném, ha az kéne,
vagy erőszakkal magammal vinném oda,
ahol a csontvelő-átültetést végzik.

péntek volt, nem sokkal az ünnepek előtt.
délután mentünk volna be hozzá,
de reggel felhívták anyát a kórházból.
a visszaszámlálásnak vége, az asztronauta felszállt.

*idén lenne 18 éves.
már hazahozott volna néhány barátnőt,
párszor elkéri a kocsit,
és egyszer egy kocsmában én védtem volna meg.*

*és a szomszéd fiú, aki augusztusban költözött ide,
mert most lett nagykorú, ez az első albérlete,
sosem fogja érteni, mit akarok tőle.
miért néztem rá úgy a postaládáknál,
miért fogtam vele olyan gyengén kezét,
miért túrtam bele a hajába,
miért csöngettem be kötszerekkel,
amikor hallottam, hogy eltört egy poharat...*

*valószínűleg melegnek gondol
vagy pszichopatának,
pedig csak ugyanabban az évben született.
pedig csak túlságosan hasonlít az öcsémre.*



VÁLTOZATOK

Szent Sebestyén alakja a magyar lírában

SEBESTYÉNRE

„A homoszexuálisok védőszentje Sebestyén, tőle remélik, hogy a paradicsom kapujában fogadja őket és közbenjár az érdekükben” – írja a Dominique Fernandez a szép férfitest kultuszát szimbolizáló alakról, majd aprólékosan számba is veszi a téma képzőművészeti artikulációit.¹ 2000-ben egy brazil homoszexuális egyesület hivatalosan is védőszentté nyilvánította Sebestyént.² Nem ritka, hogy egy-egy szent hatóköre kiterjed a modern kor vívmányaira is (így lett például az internet és az informatika védőszentje Sevillai Szent Izidor), de Sebestyén funkcióbővülése hivatalosan el nem ismert, alternatív gesztus, melynek ráadásul erőteljes szexuálmetaforikus és művészi-allegorikus töltete is van. A védőszent státusz megerősödésére az 1980-as évek AIDS-járványa is hatással volt: Szent Sebestyéntől ugyanis, aki egykor a pestis ellen nyújtott védelmet, az új pestis elleni védelmet remélték. Ebben a szellemben fogantak például Keith Harig közismert Szent Sebestyén-posztere (1984) vagy Ron Athley agresszív, az artaudi színház gesztusait idéző AIDS-performanszai (1994). Szent Sebestyén, ahogy Richard A. Kaye írja, valóban kortárs meleg mártírrá vált.³ Az alábbi tanulmány ennek az újristilizált szentnek a költői megjelenítéseivel, illetve a lehetséges queer olvasatokkal foglalkozik.

Sebestyén Narbo városában született, 283-ban belépett a római hadseregbe, majd Diocletianus császár testőrpapancsnokká nevezte ki. A keresztény érzelmű

férfi pártfogásába vette a hitük miatt üldözötteket, sikeresen térített, gyógyított, majd miután bevádolták őt a császárnál, az uralkodó numídiái íjászokkal kivégeztette. A kivégzés azonban nem sikerült, Castulus vértanú özvegye ugyanis meggyógyította a szentet. A felépült Sebestyén ismét a császárhoz ment, felhántorgatta annak aljas tetteit: ezután Sebestyént agyonverték, tetemét pedig a Cloaca maximába dobták.⁴ Sebestyén kultuszának igazi kidolgozója Szent Ambrus, aki a 118. zsoltárról szóló 20. beszédébe dolgozta bele a mártír történetét.

Mi tehetette vonzóvá Szent Sebestyént a meleg számára, és melyek azok a vonások, melyek ebben a diskurzusban működőképesek, sőt, beágyazhatók egy élénken alakuló és változó hagyományba?

a) az idealizált férfitest meztelensége – ez a koncepció a reneszánszban alakul ki, kezdetben a maskulin szépségesezmény, az inaktív ellenszegülés jegyében (Il Perugino, Il Sodoma, Botticelli), majd különösen a barokkban a férfifiaságot felváltja a meztelen fiútest, a védtelen kamasz egyre passzívabb képze, mely logikai ellentmondásba kerül a marcona testőrpapancsnoki funkcióval, mely a szent középkori ábrázolásait jellemezte. Ghirlandaio freskóján (1473) még felöltözve látható a Madonna jobbán, három nyíllal a kezében. Benozzo Gozzoli már 1465-ban izmos ak-

tot fest, de Sebestyén itt kifejezetten férfias, szakállas jelenség. Mantegna nyílzáporral elárasztott mártírja (1480) egy romos antik oszlophoz kötve jelenik meg, immár vérbeli antik figuraként. Sebestyén innen kezdve fokozatosan vált az örök ifjúság megtestesítőjévé: olykor sokkal inkább hasonlít Apollóra, Adoniszra, Endümionra, mint egy keresztény ikonográfától elvárt szentre. Il Perugino 1500 táján keletkezett legismertebb képe (Perugino összesen 11 Szent Sebestyént festett!) kitűnően példázza a szép test megkínzásának és a kontempláció mennyei nyugalmanak egységét: a meztelen testet csupán az ágyékánál fedi lepel, mely viszont profán módon akár a pénisz pótlása is lehetne. Az idillikus tájba és a szimmetrikus díszstruktúrába illesztett képet itt is az arány uralja, mely a legmagabiztosabb apollói szépség sajátja. A példák sokaságát gyarapíthatnánk itt Lorenzo Costa 1490-es kisfiú-Sebestyénjétől vagy Bronzino vörös lepelből kibontakozó ülő fiújától kezdve El Greco vagy Guido Reni alkotásaiig. A teljesen androgünizált vagy egyenesen feminim karaktert (Matteo Stanzione, Giorgetti, Nicolas Regnier) szintén átörökítik a modern képzőművészetbe, elég csak Gustave Moreau (1875) Sebestyénjeire gondolni. A maszkulin változatra is számos példa akad Salvador Dalí festményétől kezdődően egészen Ricardo Canali 1989-ben festett St. Sebastianjáig. A mennybe tekintő extatikus szépség példája a meleg hagyomány toposzait aktiváló Anthony Gayton St. Sebastian című fotója is, mely a térdepelő, ágyékát leszámítva pucér, kisportolt testű fiatal szentet ábrázolja egyetlen gyomor tájt becsapódó nyílveszővel, alighanem Guido Reni értelmezését újraaktiválva.⁵ A fotó az erotikus akt azon stilsztikai markereit is megidézi, melyek élénk Caravaggio-, illetve Jarman-illúziókat keltenek a szemlélőben. E kép neoreneszánsz jellege vitathatatlan. A Pierre és Gilles néven ismert szerzőpáros 1987-ben készült St. Sébastien – Bouabdallah Benkamla című fotója⁶ a szentképek barokkos giccsességét aktiválja újra: a dekorativitás irdatlan stilizáltságában a tökéletes test is artefaktumként hat. A Sebestyén-kultusz meleg identitásképző erejét mutatja az is, hogy Yukio Mishima, a neves japán író Kishin Shinoyama számára Szent Sebestyénként állt a fényképezőgépre, még hozzá a hagyományos reneszánsz és korabarokk struktúrák szabályai szerint, a leginkább Guido Reni világát megidézve.⁷ Guido Reni Szent Sebestyénje kardinális jelentőséggel bírt, legalábbis önéletrajza szerint Misima pszichoszexuális fejlődésére. A szentet extázis és mártírium, szodomozochisztikus ösztönzések és nyugodt szépség ellenpólusaival jellemzi: „A megfeszült mellkason, az ifjú feszes hasán, enyhén kicsavarodó csípőjén nem szenvedés, hanem valami mélabús, zenéhez hasonlítható gyönyör csillogása cikázik át. (...) A nyílveszők a feszes, fiatal, illatos húsba martak, szenvedés és eksztázis lángjai emésztik

el csakhamar a testet. (...) Azon a napon, abban a pillanatban, amikor a képet megpillantottam, egész bensőm reszketni kezdett valami pogány örömtől. Zúgott a vérem, ágyékom megduzzadt, akárcsak haragomban. (...) Kezem, öntudatlanul, olyan mozdulatba kezdett, melyre senki sem tanította. (...) Ez volt az első ejakulációm.”⁸ Misima Szent Sebestyén címmel prózaverset is írt, melyben Sebestyént részint a Guido Reni-festmény, részint antikizáló szoboreszmények (Antinous, Endymion) nyomán írja le, s az önvesztélyes szépség halálra szántságát magasztalja.⁹ Kardinálisnak látja Magnus Hirschfeld megfigyelését, mely szerint épp a Szent Sebestyén-képek meleg kultusza okán jelenthető ki, hogy „a homoszexualitás eseteinek többségében, kivált a született homoszexuálisokéiban, a homoszexuális és a szadista ösztönzések szétválaszthatatlanul egybefonódnak”.¹⁰

Frederick Rolfe szintén Guido Reni bűvöletében írta meg 1891-ben publikált Sebestyén-sonettjeit. Montague Summers pedig Antinos and Other poems című versciklusában Sebestyén és Antinous alakját teszi közös kultusz tárgyává.¹¹ A Sebestyén-póz mint erotikus önportré-lehetőség már az 1900-as években divatos volt és nem csak a homoszexuálisok körében: Elisar von Kupffer költő és festő, a meleg irodalom egyik első kutatója szintén fényképezte magát ebben a pózban, ahogy a költő Jean Reutlinger is, de még Franz Kafka is tudósít róla naplójában, hogy Ascher nevű barátja számára 1911-ben Szent Sebestyénként kíván modellt állni. A Szent Sebestyén-póz máig divatos aktfotó-típus, mely a férfiszépség demonstrálásának öncélú akadémizmusát őrzi: erre jó példa lehet akár Aleksandar Tomovic 2007-ben a reFresh magazin számára készült fotósorozata Sebastien Moura sorozatszínészről.

Dunajcsik Mátyás Hazatérés Lisszabonból című versében a test hasonlóan sebestyéni kontextusba kerül, és egy ajtókeretbe rámozott privát szentképként jelenik meg:

Állsz az ajtókeretben némán visszafojtva,
mint egy fény-átszögezte Szent Sebestyén.
Megtanítottál, hogy feleakkora ágyban
ugyanolyan kényelmes lehet a fekvés.
Régóta már, hogy ilyet nem csináltam,
gyermekkoromból az emlék feljön, elvész.

b) a férfiszépség mint önvesztélyes vágygenerátor – a szecessziós szépség önkéntelen idolatriát kiváltó erővé válik, olyan misztikus képződmény lesz, mely ellenállhatatlan, leginkább a szerelemhez hasonlatos reménytelen vágyat gerjeszt, miközben a vágy tárgya önnön szépségének integritását mazochista kéjjel őrzi a megpróbáltatások és a mártírium közepette – ezt a modellt D’Annunzio misztériumjátéka és Debussy Sebestyén-oratóriuma reprezentálja. Ő volt, aki Szent

Sebestyén vértanúsága című művében a férfiszépséget az ellenállhatatlan homoerotikus vágykeltés szolgálatába állította:¹² a császár beleszeret Szent Sebestyénbe, ahogy a műben mártírhalált haló keresztény fiúk, Marcellinus és Marcus kínozója is saját áldozataiba, de vágyuk betölthetlensége miatt végeznek vágyuk tárgyával. Ez azonban a kínozók és a hatalmaskodó pogányok büntetése, ugyanis áldozataik a szenvedésben narcisztikus szépségük kiteljesedését látják. Az áldozat ellenállhatatlan szépsége valóságos provokatorként viselkedik, és kikényszeríti saját orgiasztikus halálát. Itt nincs hagyományos cselekmény és cselekvés, maga a fetiszizált szépség cselekszik és cselekedtet. A szenvedés gyönyörűségében a szépség maximálódik, olyan külsőt eredményez, mely ascenziót indukál. D'Annunzio drámája harmadik jelenetében a pogány univerzum bálványimádó rítusainak szereplőjévé kényszeríti magát a szentet. A császár önnön imádata féltett tárgyát bálványává változtatja, trónra emeli, földísít és rituális imádatban részesíti. Egy kitharát ad neki, és Orpheusként arra akarja rábírní, hogy Adónisz halálát és feltámadását énekelje meg. A feladat abszurditását Szent Sebestyén a húrok átharapásával fokozza. A valós és a rituálisan kitervelt analógia fontos szerepet játszik a darabban: Marcellinus és Marcus valóban analóg előképek lesznek, Orpheusz és Adónisz sorsa hasonlóképpen magában hordozza Sebestyén mártíriumát és megdicsőülését. Lengyel Menyhért különösen gonosz cikke a Nyugatban nem tud mit kezdeni a terjengős darab döntő hányadával, mely valóban nem hagyományos értelemben vett dráma, hanem reprezentáció, rítus. Magában a szerző jellemében keresi a hibát: „...egy percig nekünk is az volt az érzésünk, hogy valóban csoda történt: a Chatelet nem mutatványos hely, hanem templom s D'Annunzio becsületes író... Egy minden utat megjárt s minden vízben megmosdott ember, a zseni és a ravaszkodás különös vegyülete, a perfidia, perverzitás és égő, igaz érzés furcsa összefonódása most megtisztult, megszenteltetett, ég felé tartott hárfáján mennyei hangokon dalol s ami eddig sohasem sikerült neki, most Isten segítségével elérte: – tökéletes és igaz munkát hozott létre.”¹³ Az El Kazovszkij és Szikora János rendezésében lezajlott magyar ősbemutatóról (a Bábszínház kamaratermében) Rényi András írt elemzést: szerinte El Kazovszkij a késő antikvitás és a dekadencia homoerotikus szépség- és testkultuszának percepciója miatt „eleve túl közel van a darabhoz”, magánmitológiáját, „sivatagi balettjét” mégsem merete radikális személyességgel beleopni a darabba.¹⁴

C) a másság szépsége mint a homoszexuális sors allegóriája – Derek Jarman *Sebastiane* című latin nyelvű filmje¹⁵ továbbfejlesztette a D'Annunziónál

megismert vértanú történetének finom allegorizmusát. Magát a művet Dominique Fernandez „leírhatatlan pornó-kultúrgiccként” értékeli, melyben a „nyilukat Szent Sebestyénre lövő római katonák csak ürügyet szolgáltatnak a bágyatag meztelenség szadomazochista ábrázolásához”.¹⁶

Jarman lényegében a homoszexuálisok kitesztöttségét, mártíriumát misztifikálta: az elnyomás, a fegyelmezés, a destrukció képei a halálban oldódnak fel. A fájdalom szinte patológikus akarása, a mazochisztikus lelki beállítódás végletekig feszítése tipikusan meleg életérzésként jelenik meg, miközben a test szépsége a homoerotikus vágyat elhíntve gyötri meg Sebestyén kínozót. Jarman filmje egy Fellini *Satyricon*jának világát idéző orgiával indul, majd miután Sebestyén kereszténysége kitudódik, a császár egy eldugott provinciába száműzi, egy radikálisan homoszociális közegbe, egy katonai kiképzőtáborba, ahol némely katonák körül nyílt vagy latens vágyak feszültségtete izzik. A szicíliai tábor egyszerre dermesztően kopár, és egyszerre oázisa a férfivágyaknak. A szadisztikus centurio beleszeret Sebestyénbe, aki viszont elutasítja közeledését, erre az orgiasztikus kéjjel kivégezteti. A kivégzés egyszerre gyönyör a szentnek, és mámorosan perverz kéjgyilkosság Severus számára. A szépséges test veszte lényegében a homoszexuális zaklatáson áll bosszút, miközben maga is a meghurcolt homoszexuális vágyat jelképezi. Jarman filmjei a meleg szexualitás történetiségét és fejlődését ragadják meg az ókortól Shakespeare és Marlowe világán át a jelenig: e szekvencia nyitódarabja az 1976-os, a bemutató idején részint a homoszexualitás radikálisan nyílt ábrázolása miatt (beleértve a szexuálisan explicit részleteket), részint a kegyetlenség stilizálatlansága, részint pedig a keresztény szent homoszexualizálása miatt botrányt keltő alkotásként vonult be a filmtörténetbe.¹⁷ Steven Paul Davies pontosan látja, amikor a filmet kiemeli az „arty gay cult porno” kategóriájából és a meleg férfipsziché képzetvilágának allegorizmusait és dokumentálhatóságát látja bele.¹⁸ Kiemeli a főszereplőt alakító színész, Leonardo Treviglio nem mindennapi szépségét, de hibaként rója fel öncélú szerepeltetését és passzivitását. Ez a passzivitásnak látszó exhibicionizmus azonban a D'Annunzio-hagyomány felől nézve épp-hogy a karakter lényegi vonását jelenti. A latin nyelvhasználat Nádasdy Ádám szerint csak fokozza a stilizációt: „A stilizáltság netovábbja a *Sebastiane*, mely Szent Sebestyén viszontagságait (és gyönyörű testét) mutatja be egy római helyőrség fülledt légkörében, s ahol a szereplők mind latinul beszélnek – ami nem valóságshűbbé teszi a filmet, nem kosztümös-rekonstruálttá, hanem ellenkezőleg: végképpen stilizálttá és túlfinomulttá.”¹⁹

d) a parodisztikus önreflexió gesztusa – Alfred Courmes 1935-ben keletkezett Szent Sebestyén című alkotása destruálja a hagyományos ikonográfiai struktúrákat.²⁰ A szent matróruhában áll, mögötte modern kikötő. Az egyenruha fétissé emelkedik, ahogy maga a kidolgozott test is az. A férfitest alul pucér, ágyékát a konvencióval ellentétben nem fedi semmi. Látványos péniszje különösen komikus kontrasztot alkot a tengerész egyszerre melázó és felkínálkozó felsőtestével. A nyilak csakis a pucér altestbe fúródva jelennek meg. Ezek a nyilak permanensen jelen vannak, a szexuális töltet képei, melyek nem fedhetők el semmiféle ruhával vagy stilizációval. A kikötői matrózprostituált emblematikus figuráját megidéző szent a testiség rabjaként jelenik meg, aki a testből sugárzó korántsem spirituális szépségét teszi közkincsé. A genitáliák kiemelésének ilyen fokú botránya végképp kilépteti a hőst a szakralitás teréből, leszámol az ambivalenciákkal, és szubkulturális kódok révén végletesen humanizálja a szentet. Pierre és Gilles 1994-ben megalkották A tenger Szent Sebestyénje című kompozíciójukat is, mely szintén az egyenruha-fétisizmust kapcsolja össze a bimbózó férfissággal. E csoportba sorolható pl. Rafaél Caudoro 1986-os San Sebastián című montázsja, mely Bruce Weber egyik aktfotóját használja fel: Sebestyén itt mintha egy Calvin Klein-fehérműkampany reklámarca lenne. Pierre és Gilles 2009-ben újragondolta a Szent Sebestyén-témát: a mártír itt műanyag szuszpenzort visel, a testébe fúródó nyilak pedig a játéktermekből és kocsmákból ismert célba dobó darts-nyilacskák. Egy végletekig szennyezett környezetbe állított kidolgozott, artisztikus test szenvedése ez az elektronikus hulladékok kálváriáján. Ha műalkotásként nem is, de ponéknként értékelhető a Szent Sebestyén-tűpárna megjelenése is... Alan Hollinghurst *The Swimming Pool Library* című regényének egyik vezérmotívuma szintén a Szent Sebestyén-kultusból fakadó camp giccskészlet aktiválása.

e) az átpolitizált szent – ebbe a kategóriába az AIDS elleni harc heroizmusának művészi megnyilvánulásai tartoznak, pl. Ron Athey *Martyrs and Saints* (1994) című performansza, melyben egy agyon-tetovált, meztelen test várja a közönség, a szemlélő nyilait, hogy megbélyegezze és a halálba küldje. Athey a vért, azaz a testet a művész eszközeként kezeli, teljesen eltárgyasítva szolgáltatja ki a külső körülményeknek. Thom Gunn az AIDS-halált nem egyszer láttatja sebestyéni mártíriumként. Ebben a kontextusban Sebestyén részint védőszentként jelenik meg, részint a politika közönyét és a társadalmi kirekesztettséget, megvetést is jelképezi.²¹

E tendenciák folyamatosan jelenlévő irányulások, és kombinálódva is megjelenhetnek.

De mi a helyzet a magyar irodalommal, művészettel? Létezik-e a Szent Sebestyén-ábrázolások ambivalenciája, vagy beleolvashatók-e egy esetleges újraértelmezésbe a fenti stratégiák? Juhász Gyula 1924-ben írta Szent Sebestyén című költeményét,²² mely a hagyományos képzőművészeti ábrázolásokhoz igazodva a nyilazás perceit örökíti meg:

Nyilazatok: a seb rózsát terem,
Mely nyílra fog az örök kertbe fenn!

Nyilazatok: minden nyíl szárny nekem
Feléd, örök hazám, ó végtelen!

Nyilazatok: bíbor dísz lesz sebem,
Mely hirdeti: halálon győzelem!

Nyilazatok: kínom megszentelem
Isten vitéze én, az Úr velem!

Nyilazatok: én már emelkedem
Túl hegyeken és túl fellegeken.

Nyilazatok: koronát küld nekem
Örök Cézárom, égi jegyesem!

A mártír itt magabiztos hittel, és mazochista kéjjel biztatja gyilkosait a véres tett elkövetésére. Mintha Antonio del Pollaiuolo Szent Sebestyén mártírhalála című, a nyilazás aktusát mozgalmasan megörökítő képébe csöppennénk. Juhász a leírás, a képiség helyett azonban a hangot részesíti előnyben, mely a radikális imperatívusz iterációi mentén válik egyre extatikusabbá. Az utolsó strófa a D'Annunzio-féle legendaértelmezésre látszik utalni: az égi jegyesként megszólított örök Cézár világos utalás a földi császár erotikus vágyára, melyet az ellenállhatatlan, de önmaga pusztulásán örvendező szépség agressziója gerjesztett. Juhász metaforák egész sorozatával jut el eddig, azaz a földi realitás teljes égi átranzformálódásáig. A seb = rózsza metafora eleve jelöli a szépség perverzitását, mely önmaga idolatrikus pusztulására éppúgy utal, mint arra a gyönyörre, mely a mazochista fájdalmat virágba borítja. Pierre és Gilles radikálisan stilizált Szent Sebestyén-fotóján a fiú kezét hátravető kötélen helyén rózsák füzére ékeskedik: itt a metamorfózis azonnal képesül is, míg Juhász Gyula szövegében a majdani édenkert új, párhuzamos világának flórájaként, azaz ígéretként és hitbéli bizonyossággként jelenik meg. A test topográfiaja az édenkert topográfiaját veszi át: a nyilazás aktusa megnyitja a testet, akár csak a nászéjszaka szerelmi varázsa. A rózsaszimbolika erotikussága a szent androgün vonásait erősíti fel: a metafora a nőiség kitarulkozó gesztusait kényszeríti

ti rá. A nyíl = szárny metafora a nemtelenség anygali mivoltát jelzi, a bíbor dísz triumfusa a halálón aratott diadalt hirdeti, mely militáns metaforarendszert gerjeszt: az athleta Christi szerepkörét magára öltő szent teste mégis passzív marad. A lenyilazott test, a megölt szépség leglényege már az ég felé tart, az irracionális bizonyossággá lép elő, majd a katarktikus befejezés az egyesülést magát tematizálja. Juhász Gyula határozatos felszólítása analóg, összességében mégis fokozó struktúrát épít ki, mely a földi agresszióval szembeállító égi szépség ellenállhatatlan, perverz vágyakra készítő gesztusát mutatja fel.

Szinte hihetetlen, hogy az 1920-as években, a vers keletkezésének táján mennyire megindul a magyar képzőművészeti érdeklődés Szent Sebestyén iránt: a legkülönösebb festményt a homoszexuális arisztokrata művész, a szinte elfeledett Batthyány Gyula²³ alkotta meg: egy fához kötözött groteszkbe hajló androgün karakterű lenyilazott, önnön nárcizmusában megcsúfolt férfialak uralja a kép tereit. Minden egyes nyílveszőn piros, csatra kötött szalag ékeskedik, így jelezve a vért és a becsomagolt szenvedést: a mártírrekvizitumok ilyen feldíszítése nem egy itáliai templom ereklyegyűjteményében fellelhető. Batthyány ezt itt anticipációs gesztusnak szánta. Perlrott Csaba Vilmos és Korb Erzsébet Szent Sebestyénje egyaránt 1921-ben készült, Paizs Goebel Jenő immár 1927-ben önarkképét festette meg Sebestyénként, háttérben a budakeszi hegyoldal panorámájával, Czóbel Béla Enteriőr Szent Sebestyén szoborral (1928) című képe egy kultikus műtárgyról szóló bravúros metapoétikus fikció.

Berda József Sötétség című 1939-es kötetében szerepel a Szent Sebestyén százados²⁴ című költemény:

Nyílakkal sebzett tested
 áhitatra gerjeszt engem is, szomorú
 világfit. – Szentséggel telítődöttél,
 hogy ily fenséges halál végezte ki
 a te tündöklő fiatalságod.
 Méltán ragyog az oltárképen
 ki ily nemes alázattal áldozta fel
 hófehér fényben csillogó daliás testét!
 Szépséged ajándékozta oda annak,
 akibe szerelmes voltál: az Örök
 Fényesség Urának. – Vigyázz reám,
 légy a védangyalom, ifjú szent!
 Én már romlott vagyok, de ha szeretsz;
 vigasztald meg testem-lelkem s küldj
 jó álmokat reám, – így talán én is
 méltó leszek a vidám vértanúságra.

A Nagykovácsiban 1939 februárjában, a katolikus templom oltárán lévő bal, hófehér szélső faszobor ihletésében fogant költemény egy ellentét

konstituálásával indít: a mártír és a világi képezi ennek végpontjait. Ez a struktúra a versben kibillen a normatív rendszerből: a világi ugyanis a „szomorú”, a vértanúság pedig a „vidám” jelzőt kapja. Ez a finom ennalagé a csere lehetőségeit villantja fel. De milyen ok jogosíthat fel erre egyáltalán? A szépség imádata, illetve a szépség fenséges pusztulásának önelvesztő, de magasztos tragikumuma. Berda fiatal, tündöklő, daliás, hófehér testű Sebestyént szemlél az oltárképen: olyasvalakit, akit a reneszánsz-barokk hagyományok szépségkultuszának megfelelően ábrázoltak. A szépség odaajándékozásáról szóló mondat lényegében a Sebestyén egyetlen ragyogó konglomerátumként megjelenő pucér testére irányuló földi vágyak (a császár szerelme) ellentéte: a szépség fényessége az örök fényesség urával egyesül. Sebestyén teste az örök fény emanációja volt: aki beleszeretett, ellenállhatatlan vágy fűtötte kisugárzásának megtapasztalására. Sebestyén szerelme arra az örök fényre irányult, melyet maga is sugárzott: ez a radikális nárcizmus csak a halálban oldódhat fel, és büntelenségének jele az a közöny, mellyel a rá irányuló földi szerelemre tekint. A hívő–szent kapcsolat intimitása a kontempláció és a fohász narratíváját érvényesíti. Vagyis: mégis van átjárhatóság, mégis részeshülhetünk a viszonzott ragyogásból, de csak most, immár a mártírium után. A hívő saját romlottságára hivatkozik: Sebestyén teste makulátlan maradt a létezés mocskában, az eredendő bűn terhe ellenére egy olyan világ határán, mely a pogány hedonizmus és idolátria és az éledő kereszténység territóriumait jelenti. Sebestyéntől várja teste (!) és lelke vigasztalását, amennyiben létezik a hívőre irányuló szeretet. A vidám mártíromság lehetőségének felvillantása az analóg, megtisztító sors esélyeit is felvillantja. Persze, naivítás lenne feltételezni valamiféle keresztény értelemben vett megtérést: Berda ugyanis verseiben épphogy a testi szépség erotikus potenciáljának kiaknázásában látja a megtisztulás transzcendenciáját. Az Örök gyermek című versében ezt így fogalmazza meg: „én az Istennek legkedvesebb / gyermekei közé sorolom magam, ha nem hazugság / hogy szeretni s csókolni még mindig a legszebb érény / ezen az árva földtekén”. Szent Sebestyén a Berda-költészet ekkori horizontját figyelembe véve a szinte exhibicionista érzékiség megdicsőülésének lehetőségeit hordozza magában. A költemény fohászretorikája a Gyermekarc című Berda-szöveggel is párhuzamot mutat, mely az imát a „sóvár gyötrellemmel” hozza közös nevezőre, s a szépség kényszerítő erejét is belefoglalta: „e szépség térdreparancsol”. Berda számára Sebestyén egyszerre a mennyei szépség vágygerjesztő objektuma, és a test felőli megváltás lehetőségeinek hordozója, a hívő számára, aki egy alapvetően eretnek pogány szépségkultusz misztériumába beavatott, panteista vallás extatikus blaszfémian keresztül megtisztulni vágyó tagja.

Tözsér Árpád Sebastianus (mondja) című költeménye négy alakváltozatban is létezik, s noha ezek lényegében csak nüanszokban, főként paratextusaikban térnek el, mégis jól mutatják a Tözsér-versekre jellemző utókorrekciós, aktualizáló igényt:²⁵

Ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez
adatott neked feladatként.
Börtön? Jó, de az ablak ad fényt,
s néha kikattan a földi retesz.

Élj, ahogy a szélütött hold neszez
csillagok hideg rostélya mögött!
Oly mindegy, most épp mi a börtönöd,
ne panaszkodj: máskor más, most meg ez.

S hallgass! Még szádban válogasd szét
a sírást s a csendet, s csak azzal érvelj,
hogy ne valld be, amit nem követtél el.
Most ez adatott feladatként.

A mártír-létben éppen az szép:
nyakadból esendőn áll egy fanyíl ki,
nyitva a mell, s a száj nem tud kinyílni.
Börtön? Jó, de az ablak ad fényt.

S ahogy a tekintet ki-kirepes:
a vers ablakán kihajolva
fölnyújtózkodsz egy égi sorba,
kikattan halkán a földi retesz.

S végül majd kikattan minden retesz,
és addig börtönablak ad fényt.
Most ez adatott feladatként:
ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez.

A költemény narratív struktúráiról kialakult vitát a költő a 2010-es címváltoztatással (Sebastianus mondja) eldöntötte: önmegszólító, dialogizált formáról van szó tehát, mely a narrációnak drámai feszültségű lendületet ad. E tekintetben a költemény Juhász Gyula versének rokona, s e rokonság több más tekintetben is érvényesülni látszik: a repetitív struktúrák utalásosságában az az intermediális összefüggésrendszer működik, mely Pollaiuolo képével csábítja dialógusra a két munkát. Tözsér verse nem ekphraszisz, azaz nem műalkotás-leíró költemény a szöveg textuális értelmében: az ő verse Szent Sebestyént már a börtönbe vetve ábrázolja, azaz a végeredményben sikertelen lenyilázáson már túl, a végső halálos megkínzáson még innen. Maga Tözsér utal önvallomásában a Pollaiuolo-féle ihletésre: de e képet tulajdonképpen a szavak szintjén (ahogy azt az ekphraszisz műfaji kritériumai elvárnák) nem írja le: de mint absztrakciót, mint formastruktúrát, mint a nyilazás aktusának geometriáját jeleníti meg a versforma által. A versforma tehát előzménye annak, aminek tulajdonképpen teret ad. Tözsér

a spanyol glossza (glosa) nevű lírai versformán alapuló sajátos ritmikái artikulációt teremt: a klasszikus glosa rendszerint mottóval indít, melynek sorai a költemény meghatározott pontjain szabályosan, mintegy glosszázva, költői jegyzetekkel ellátva térnek vissza. A forma lényege tehát a homályból vagy a sötétből eljutni a fénybe, az értelemhez, a megvilágosodáshoz. Ez az út lényegében Sebestyén útja is. A homályos sokféleségből a csúcsig hatoló megvilágosodásig kirajzolódó háromszög pontosan Antonio (és Piero) Pollaiuolo 1473–75 táján festett képének látványos háromszögbe-zártságát²⁶ idézi: a figurák elrendezése bámulatosan szabályos, a csúcstól Szent Sebestyén tekintete jelenti. Ha a versforma mikrostrukturális jellemzőit vesszük figyelembe, akkor az első strófa (mely Tözsérnél a glosánál kötelező mottó szerepében jelenik meg) egyes sorai a következő strófák záró soraiként jelennek meg, mintegy belső körre szerveződve, ahogy Pollaiuolo képén a fához kötözött mártírt állják körül kivégzői. Ezt a körsémát írja le maga a vers is, mely visszatér a fordított verssorrendű, szövegileg alig, jelentéstanilag jelentősen modifikálódott nyitóstrófába, de egy-egy versszak is körszerű az ölelkező rím miatt, ráadásul a strófák száma megegyezik az oszlopot körülvevő íjások számával. A vers önelemzését végző költő szövege is elárulja, hogy épp ez a kör foglalkoztatta a leginkább: „a lövöldöző katonák köre bezárja ugyan a fára kötözött Sebestyént, de annak az égre fordított arca-szeme mintegy jelzi a körből való kitörés lehetőségét, irányát”.²⁷ Juhász Gyula csak a gradációs ismétlést alkalmazza: a szöveg egyre magasabbra jut, egészen a megdicsőülés irracionális káprázatába.

A versben szövegileg olyan, látszatra vizuális allúziók jelennek meg, melyek a Pollaiuolo-képen éppen séggel nem is szerepelnek: „nyakadból esendőn áll egy fanyíl ki, / nyitva a mell, s a száj nem tud kinyílni”. A nyakon lőtt mártír Il Sodoma híres, 1525 táján keletkezett képét idézi, s így akár Tennessee Williams San Sebastiano de Sodoma című versét is játékba vonhatnánk. Il Perugino 1493-ban készült Sebestyénje (aki a Szent Szűz és Keresztelő János társaságában ábrázolja) szintén nyaksebből (is) vérzik. A börtönben ülő Sebestyén alakjához Bronzino ülő Sebestyénje is párhuzamul kívánczik: ez az ürügyes, kódolt homoerotikus jelentésekkel teli kép²⁸ azonban a hagyománytól eltérően nem tekint az égbe, hanem a képből tekint szemlélőire.

A nyilak jelképisége példaértékű: Sebestyén Bronzino képén egy nyilat fog, egy pedig a testébe hatol. Janet Cox-Rearick szerint ez kódoltan annyit jelent, hogy az ábrázolt fiú a homoszexuális aktus aktív és passzív szerepkörét is felvállalja: a behatolás tényének és a behatolás aktív lehetőségének áttételes ábrázolása a festő manierista tréfái közé tartozik.

Németh Zoltán a homoszexuális értelmezéslehetőségekkel kapcsolatban külön leszögezi, hogy Tözsér „verse nem kapcsolódik a Szent Sebestyén-mítosz ilyen típusú újraírásához, mert a szenvedéstörténethez, az agyonnyilazás utáni és a halálra kínzás előtti lelkiállapot megfogalmazásához csatlakozik”.²⁹ Maga a szerző nem ennyire kategorikusan elutasító, maga is érzékeli a tárgyban lappangó érzékiséget, mikor így vall: „Ha nem félnék a helyzet túlerotizálásától, azt mondanám, hogy a freudi fölöttes-én a Sebastianusként elképzelt, az aktuális tapasztalatok (lövöldöző katonák, irodalmi valóság, társadalmi lét, a megélt metafizika) által meghatározott születő (jövőbeli) énhez szól, azt próbálja alakítani”. Tözsér verse mindenfajta egzisztenciális létszorogottság körét megnyitja, s a vers széles ívű jelentésszóródása nem zárja ki egy ilyen olvasat lehetőségét sem. Akár szerepartikulációként, akár megszólaltatott portréként értelmezzük a szöveget, mindenképp az emberi egzisztencia csapdájaként értelmezhetjük a verset magát.

Maga a szerző hívja fel a figyelmet műve másik fontos inspirációs bázisára, Rilke Szent Sebestyén című versére, mely 1905 és 1906 közt keletkezett, amikor a költő Rodin titkáráként tevékenykedett: a Rilke-vers ekphraszisznak látszik, de a forrásról nem beszélhetünk teljes bizonyossággal. Tözsér Pollaiuolo képét sejtí a háttérben, ám a szakirodalom főként Botticelli Sebestyénjére gyanakszik.³⁰ Juhász Gyula verse mintha e Rilke-vers utolsó szakaszának ihletésében fogant volna („düljanak / pusztító, rombolják e szépet”, Csorba Győző ford.). Mind Tözsér, mind Juhász verse felszólítással indul: Juhásznál az íjászoknak szól, Tözsérnél önfelszólítás.

A császár homoszexuális késztetése az agresszió révén nem tudta elpusztítani a szépséget magát, mert, ahogy Rilke írja, „zúg a sok nyíl rendületlenül, / s mintha ágyékából nőne mind ki, / ércesen reszket tolluk”. Vagyis a hüppallagé alakzatával élő költő az idegen anyagot beépíti magába a testbe, a szenvedő szépség szervességébe. E ponton a vers valóban Botticelli-ekphraszisznak hat: a létezés kinöveszti saját megtisztító fájdalmát, ez a fájdalom viszont nem a szépség pusztulásához vezet, hanem épphogy fokozza vágygerjesztő ellenállhatatlanságát. A Bronzino kapcsán emlegetett szexuálm-metaforikai értelmezés szerint itt nem behatolás történik, hanem épphogy a fordítottja: a maskulinitás szélsőséges demonstrációja. Sebestyén csodás életben maradása a szépség elpusztíthatatlanságának jelképe, egy metafizikai fordulat kezdete, a nagy felismeréspillanat: még nem érett meg a mártíriumra, az égi jeggyessel való egyesülésre. A börtön motívuma mindenfajta bezártság (testi, lelki, ideológiai, sőt poétikai) jelképe: a börtönablak fénye, a kikattanó földi retesz jelzi a kapcsolatot az éggel, a transzcendenssel. Fényt pedig a Hold ad: ha mindezt a rene-

szánsz Sebestyén-ábrázolásokat olyannyira befolyásoló antik előképekhez igazodva fogalmazzuk újra, Tözsérnél a börtönbe zárt Sebestyén szinte a szépséges Endümiónná alakul át.

Ha a vers szövegkontextusát is számba vesszük a Légygökerek című kötetben, a mű zömében antik versek közt kap helyet (Püthagorasz ipszilona ciklus). A Sebastianus után az örök sebtől szenvedő Amfortas alakja elevenedik meg A Szent edény szája becsukva című versben. A következő versben, az Efebosz a téren című cikluszáró költeményben egy „derékig meztelen, gyönyörű alakú fiú áll és üvölt”. A fiú erőszak áldozata lett: „Megerőszakoltál, barom, de legközelebb / én erőszakollak meg téged! A hajnal / rózsaujja dugattyúként jár ki s be / a kéjesen ocsúdó nap vöröslő fenekében”. Apollón kamaszokra (Hyacinthus, Cyparissus, Clarus stb.) irányuló szerelmi vágya (és agressziója) a visszájára fordul és groteszk kozmikus képpé alakul. A narrátor ezután visszalép a mába, és történeti távlatba helyezi az eseményt: „Az ókori köcsögök ábrándos arcú fiúkák voltak, / a szerelem szüneteiben verset olvastak, / s derékmelegítőt kötögettek szegény köszvényes / édesanyjuknak”. A szép ephébosz itt is erőszak áldozatává lesz, melynek kozmikus következményei lesznek, akárcsak Sebestyén-Endümiónpusztulásának.

A börtön nem pusztán a vers börtöne, mely magába zárja az entitást, hanem a testé is, melytől a lélek szabadulni vágyik. A Tözsér-vers varázsa épp abban áll, hogy a vers motívumai univerzalizálhatók: a sorai pedig elmozdíthatók, a világ átrendezhető, de a tehetetlen létezés folyamatosan önmagába fordul vissza. A vers ablakán keresztül látni rá az égre: ám mielőtt a vers e romantikus-misztifikáló felfogását érvényre juttatnánk, tudatosítanunk kell, hogy ez az ablak börtönablak, a megregulázott szavak és a csönd birodalma. Sebestyén nyakából nyíl áll ki: Il Sodoma pazar izomzatú ifja ott sérül meg, ahonnan a hang, a beszéd és a szükséges hallgatás elnyeri értelmét. Ha ezt a költői énről vonatkoztatjuk, vagy netán magára a poézisra, evidenssé válik, hogy a vágykeltő szépség legyőzhetetlen, bár ostromolható, kimondhatatlan, bár megsejthető. A versbe zárt én, a versbe zárt létezés és a létezésben elvérző vers pozíciói alternálnak egymással: hiszen a test éppúgy börtön, mint ahogy a földi lét maga a test számára. A száj nem tud kinyílni, állítja a költő: helyette a szem, a test ragyogása, az erotikus szépség beszél, és miközben minden (reménytelen emberi) szerelmet maga köré vonz, a legnagyobb szerelmet keresi. A fölemelt tekintet és a felnyújtózás Antonio Garcia Roldan 2005-ös Szent Sebestyén-fotóját idézi: a művész lényegében az úr szemének, az ég perspektíváját választja a magát sorsának megadó fiú ábrázolásához. Erre a tekintetre vágyott Sebestyén, és most ennek fényében fürdözik.

Déri Balázs Ifjú befejezetlen mellképe című szonettje³¹ egy modell potenciális ábrázolás- vagy szereplehetőségeivel játszik el, a vers végül is a feltárulkozó szépség provokációjának megstilizálhatóságát problematizálja:

Lehetne Dionysos vagy Sebestyén,
lehet a bor szemében, vagy a vágy
nyilakra vagy szemekre, állhat ágy
előtt s karóhoz kötve. Pöre testén
se heg, se forradás, nyilak se. Máskor
apró csigákba fésült haja félig
arcába hull. A vállá tompán fénylik
az udvar holdjái vagy önmagából
a fény –, s kihívóan fénylik a melle:
örjögjön bakkhász, célozzon oda
nyíl vesszejével ajzott katona,
a testét adja. Választani kell-e:
az ártatlan s a rontó közti mezsgyén
akárha Dionysos, vagy Sebestyén.

A szerzői kommentár szerint a vers megírásának alaphelyzete a következő volt: „a hajdani Trefort-kerti Holdudvar sörözőben egy Caravaggio-képre gondoltam”.³² Ha Caravaggio alakját is belefoglaljuk az értelmezés lehetséges variánsai közé, akár a festő dilemmájának belső dialógusát is kihallhatjuk ebből a rendkívül erotikus szövegből. A szépség agressziójában is ott lakik a tisztaság, és az ártatlanságban a rontás lehetősége. Déri épp a Szent Sebestyén-motívumot hevíti a legérzékibbre, és teszi szexuálisan sokértelművé: az „ajzott katona” ennalagéja és a „testét adja” fordulatok regiszterközi átjárást képeznek. A vonalvezetés párhuzamosságokból indít (Dionysos – bor – ágy: Sebestyén – vágy a nyilakra – karó), a két figura attribútumait a szem és az érzékiség köti össze: Dionysos szeméből a bor mánora áraszt fényt, Sebestyén pedig nyilazó szemekre vágyik. Az aktív–passzív ellentét leképezése mellett az orgiasztikus megszállottság démoni ere-

je és a szadomazochista teátrális megisztító szakralitása is láttatja erővonalait. A test leírása maga elejti a Sebestyén-szálat, de a Sebestyén-történet negatívját képezve le („se heg, se forradás, nyilak se”): a hiány ezúttal a tökéletes testet jelzi. Illetve a feltárulkozó pőreség „elpusztításának” vagy megkínzásának lehetőségét. A mellkas fénylő ragyogásának leírása Rilke Apolló-torzójának áthelyezett arcát idézi: míg Rilkenél a hiányzó arcot a torzó pótolja, Dérinél az arc elhomályosul, akár egy Caravaggio-képen. A cím által jelzett befejezetlenség itt sem kelt értelmezhetlenséget vagy feltétlen fájó hiányt: a befejezetlenség válik alaptermészetté, feladja az ambivalencia rejtvenyét, enigmát konstruál. Rilke-utalásként értelmezhető az is, hogy a szemezés, a nézés is nyilakkal sebző erejét a szenvedés nyilaival egyenrangúsítja: ráadásul e nyilak iránya is el van bizonytalanítva. A szépséget szemlélő nyilakkal

A versben megjelenő ifjú Sebestyénként is „Örjögő bakkhász”, aki élvezetet lel az erőszak orgiasztikus tobzódásában, melyet saját szépsége, és általa az isten imádása vált ki. A vers végén a két szál ismét egybefonódik, és a nyitó struktúrához hasonlóan párhuzamosságok rendszerét kínálja, lehetséges allegóriákat (ártatlan, rontó) kapcsol történetileg kódolt nevekhez (Dionysos, Sebestyén), majd a záró sor lényegében visszatér a felütéshez. A festő választ, vagy az ifjú habozik eldönteni azt a viselkedési normát, melyet megcélzott, netán a fiút szemlélő alak próbálja meg számba venni az értelmezési lehetőségeket? Bármelyik narrációs helyzetbe is éljük bele magunkat, a férfiszépség erotikájának terepén találjuk magunkat: ez a nehezen kifejezhető téma az antik és a keresztény művészet egyik kezdettől közös problémája. Déri verse az átjárhatóság szonettje, mely végre kendőzetlenül ragyogtatja föl a közös pontot. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Dominique Fernandez, *Szent Sebestyén, a védőszent = Uő, Ganüimédész elrablása*, ford. Tótfalusi Ágnes, Budapest, Európa, 1994, 159–164.
- 2 Eszenyi Miklós, „Férfi a férfival, nő a nővel!” *Homo-szexualitás a történelemben, társadalomban és a kultúrában*, Budapest, Corvina, 2006, 150.
- 3 Richard A. Kaye, *Losing his religion. Saint Sebastian as contemporary gay martyr = Outlooks.*

Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures, ed. Peter Horne, Reina Lewis, London, New York, Routledge, 1996, 86–105.

- 4 Clemens Jöckle, *Szettek lexikona*, ford. Bangha Katalin, Budapest, Dunakönyv Kiadó, 1994, 318–319.
- 5 Anthony Gayton, *Sinners and Saints*, Kempen, TeNeues, 2005, 107.

6 Pierre et Gilles, *The Complete Works 1976–1996*, ed. Bernard Marcadé, Dan Cameron, Köln, Taschen, 1997, 203.

- 7 Gilles Néret, *HomoArt*, Köln, Taschen, 2004, 92.
- 8 Misima Jukio, *Egy maszok vallomásai*, ford. Fászy Anikó, *Nagyvilág* 38 (1993/10–11), 1045–1046.
- 9 Uo. 1046–1048.
- 10 Uo. 1046.

- 11 Gregory Woods, *Articulate Flesh. Male-homosexuality and modern poetry*, New Haven, London, Yale University Press, 1987, 28–30.
- 12 Vö. Rényi András, *Az önmagát ledöntő bálvány = Uő., A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijarat, 1999, 219–233.
- 13 Lengyel Menyhért, *Szent Sebestyén vértanúsága. D'Annunzio misztériuma*, Nyugat, 1911, I., 1175–1176.
- 14 Rényi András, *Az önmagát ledöntő bálvány*, i. m., 232–233.
- 15 A film dvd-n is elérhető: Derek Jarman, *Sebastiane*, Edition Salzgeber, 2011. (D506)
- 16 Dominique Fernandez, *Szent Sebestyén, a védőszent*, i. m., 354. A Berliner Zeitung kritikusánál kissé cizelláltabban fogalmaz, a filmet a passiójáték és a softpornó közt lebegő szenzációs alkotásnak tartja.
- 17 James Cary Parkes, *Et in Arcadia... Homo Sexuality and the Gay Sensibility in the Art of Derek Jarman = Derek Jarman: A Portrait*, ed. Roger Wollen, London, Thames and Hudson, 1996, 137–145.
- 18 Steven Paul Davies, *Out at the movies. A history of gay cinema*, Harpenden, Herts, Kamera Books, 2008, 82–84.
- 19 Nádasy Ádám, *Körüliette angyalok*, Filmvilág 1994/5, 6.
- 20 Cecile Beurdeley, *L'amour bleu*, Köln, Taschen, 1994, 271.
- 21 Vö. Richard A. Kaye, *Losing his religion*, i. m., 98–100.
- 22 Juhász Gyula összes költeményei, szerk. Péter László, Budapest, Osiris, 2006, 640.
- 23 A festőről kardinális jelentőségű újrafelfedező album jelent meg: Molnos Péter, *Gróf Batthyány Gyula – Az elveszett Magyarország festője*, Budapest, Népszabadság Rt., 2007.
- 24 Berda József *összegyűjtött versei*, Budapest, Helikon, 2003, 190.
- 25 Az első változat Glossza címmel szerepel a Leviticus című kötetben, majd újra megjelenik a Finnegan halálában (2001), itt Sebastianus címmel, 2006-ban bekerül a Légyökerekbe és végül Sebastianus mondja címmel 2010-ben A vers ablakán kihajolva című gyűjteménybe. A vers szövegkritikai és kiadástörténeti aspektusait Németh Zoltán tanulmánya foglalja össze, mely a költemény elemzését is megkísérli. Németh Zoltán, *A népi lírától a posztmodern költészetig. Tözsér Árpád poétikái = Szerző – szöveg – olvasat. Irodalmi szövegek elemzése és ta-*
- nítása*, szerk. Bárcki Zsófia, Pozsony, Madách–Pozonium, 2012, 237–260. A versről konkrétan: 253–260.
- 26 James H. Beck, *Italian Renaissance Painting*, Köln, Könemann, 1999, 290–291.
- 27 Tözsér Árpád, *Satöbbi*: <http://www.szmit.sk/modules.php?name=News&file=article&sid=60>.
- 28 Janet Cox-Rearick, *A St. Sebastian by Bronzino*, The Burlington Magazine 129 (1987), 154–162. A Szent Sebestyén-ábrázolások szexuál-allegorikus értelmezései részint a behatolást jelképező nyilak, illetve az oszlophoz kötözött szent (lásd pl. Jacopo de' Barberi művét) fallikus szimbolikáján alapszanak.
- 29 Németh Zoltán, *A népi lírától a posztmodern költészetig*, i. m., 255.
- 30 Jane Davidson Reid, *Rilke's Sebastian and the Painters*, Art Journal 1967, ősz, vol. 27, 24–33, 39.
- 31 Déri Balázs, *Rétegek*, Budapest, Argumentum, 2010, 17.
- 32 Uo. 74.

Csehy Zoltán (1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Homokvihár* (versek, 2010); *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek* (második, bővített kiadás, 2010); *Amalthea szarva* (versfordítások, 2012).



KÉT VILÁG

Az utolsó fordulat előzményei Weöres Sándor költészetében

HATÁRÁN

„Átbóiskoltam teljes életem. / A látványok, mint álmomban, forogtak, / semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet fél-ébrelen írtam dohányfüstben, nem is tudom hogyan” – így kezdte Weöres Sándor az 1970-ben megjelent *Egybegyűjtött írások* (egyik) zárókövéül szánt darabját.¹ A költő ekkor csak ötvenhét éves volt – és még tizenkilenc évig élt –, ennek a versnek mégis *Az élet végén* címet adta. A szöveg azt a benyomást kelti, mintha nemcsak egy könyv, de az egész életmű, sőt, a költő élete is általa érne véget. A korszakzárás nyílt és határozott szándéka alapvetően különbözteti meg ezt a versgyűjteményt *A hallgatás tornyától*, a költő korábbi, 1956-ban kiadott reprezentatív válogatásától.²

Kérdés, hogy az egybeszerkesztett „ezernyi vers” és próza az „élet végén” nevezhető-e számadásnak? Weöres Sándor szerepek és maszkok mögött rejtőző költői alpmagatartása ellentétben állt azzal a kíméletlen művészi hitvallással, amit a halál közelében járó Kosztolányi – Weöres szeretve tisztelt „Mestere” – képviselt: „Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva, / nem szégyen ez, vallj – úgyis vége van” (*Számadás*).³ A milliók közt egyetlenegy emberi egyéniség önkínzó felvállalása helyett Weöres Sándor inkább a személyiség feloldódásának és megszüntetésének lírai lehetőségeit kutatta. Kritikusai, monográfusai és elemzői között teljes az egyetértés atekintetben, hogy „az emberi nézőpont hiánya vagy absztraktsága... áthatja ér-

tékrendjét, az ember nélküli lét nézőpontjára helyezkedés határozza meg szemléletét”, vagyis a „weöresi költészet személytelen jellegű”.⁴ „Ha mindeddig nem ébredtem: tudom, / most már halálig hortyogok. Talán / a haldoklás majd ébren szembesít / minden mulasztás terhével. Talán / az álmon túli csöndben ébredek” – így zárja az életművét összegző költeményt, melyet itt már csupán a vers könnyedebb párdarabja, a *Toccata* követ: „ős-kezdet óta / itt vagyok, / de a lepkével meghalok”.⁵ Mintha a *Számadás* Kosztolányijának léha alteregója, Esti Kornél búcsúzna, az a „hős, kit a halál-arc / rémétől elföd egy víg álarc” (*Esti Kornél éneke*).⁶

Önként vállalt személytelenségéért sok méltatlan vád (jóval kevesebb méltó kritika) érte egykor Weöres Sándort.⁷ Ezek a viták mára már elcsitultak. Aligha gondolja valaki is, hogy a személyesség vagy a személytelenség egymagában elegendő lehet remekművek létrehozásához. Weöres verseinek ismeretében az sem képzelhető, hogy az egyéniség amúgy is törekeny integritása lenne a lírai műnem alapja. Mindazonáltal többé-kevésbé világossá vált, hogy a Weöres-féle személytelenség minden megnyilvánulása metaforikus volt és maradt mindaddig, amíg el nem lankadt benne az alkotóerő. „Weöres... a személytelenség történeti problematikájának személytelen, nem lírai kifejezésére, illetve épp e problematika megkerülésére törekszik. Hiszen önála a személytelenség a lét pozitív pólusa, jóllehet szemernyi emberi sincsen ben-

ne.”⁸ A lendület elakadása hozza el számára a személyiségtől való megszabadulás „valódi” lehetőségét. Az ihlet hiánya a fizikai pusztulás képzetét idézte fel Weöresben, nem véletlen, hogy ekkortájt fogalmazta meg humorosan saját sírversét: „Téged az istenek is tréfájuk végire szántak, / könnyü falat voltál mindig a föld kerekén. / Frászkarikán szánkáz kutyafarka varangyos a banda / híj csóré heláh! Béke legyen porodon!” (*Ócska sírversek*).⁹

Régi költészeti hagyományokból ered az a belső készítés, hogy a szerző mintegy visszatekintve a megtett útra, rendezze, összegezza életművét: vessen számot azzal, hogy honnan indult, és hová jutott.¹⁰ Mégis hiba lenne Weöres szándékait *Az élet dele*, a *Fogytán van a napod* vagy a *Letésem a lantot* önvizsgálataival rokonítani. Hiszen ha „egy költő kezdettől fogva teljesen érett hangon szól, későbbben mi változik?” – idézhetjük a Weöresről értekező Tandori Dezső kérdését,¹¹ és utalhatunk Nemes Nagy Ágnesnek a hatvanéves mestert köszöntő soraira is: „Voltaképpen nem fontos, hogy Weöres Sándor éppen hatvanéves. Lehetne tizenkét éves vagy ötszáz éves is.”¹² Irodalmi közhely, hogy Weöres költészetével kapcsolatban nemhogy lezárásról, de változásról sem beszélhetünk komoly fenntartások nélkül. Egy interjúban így nyilatkozott: „Tizenhárom éves koromban aggastyán voltam, pesszimista verseket írtam. Egyik akkori versemben ilyenek vannak: »Én már a pályám bevégezém, menjetek ifjak a nyomdokomom...« [...] Ilyen módon az én életemben nem voltak életkorok. Kongtak az esztendők bennem.”¹³

Mégis – minden jogos kétely ellenére – megállapítható, hogy az íráskor egybegyűjtésével befejeződött Weöres életművének egy jelentős korszaka, sőt, lényeges vonásaiban lezárult Weöres költészete. Ez persze nem jelenti azt, hogy az 1970 utáni mintegy két évtizednyi pályaszakasz alkotásai közt ne lennének igazán jelentősek. Ekkor azonban – az *Áthallások* (1976), a *Harmincöt vers* (1978), az *Ének a határtalanról* (1980), a *Posta messziről* (1984), a *Kútbanéző* (1987) köteteiben – már kevés kanonikus értékű új költeményt publikált. Weöres kései korszakának legfontosabb állomásai vagy a summázat további összefoglalásai (*Tizenegy szímfőnia* [1973], *111 vers* [1974], *Egysoros versek* [1979] az *Egybegyűjtött írások* folyamatosan bővített, újabb kiadásai), vagy az összegzés után kialakított új írói magatartás logikus következményei (*Psyché* [1972], *Három veréb hat szemmel* [1977], *Kézírásos könyv* [1981]).



Érdemes feltenni a kérdést: milyen fordulat következett be 1970-ben Weöres Sándor költészetében? Semmi olyan, ami alakjában vagy szellemében ne mutat-

kozott volna meg már sokkal korábban, akár a pályakezdésénél: „Weöres Sándor költészete már pályakezdő szakaszában, az 1930-as években tartalmazott egy rendkívül radikális mozzanatot: olyan programszerűen utasította el az individualizmust és az egyéniség mindenfajta kultuszát, hogy az nemcsak feltűnő, hanem példa nélkül való is volt a magyar költészetben” – írja Weöres Sándor-monográfiájában Kenyeres Zoltán.¹⁴ A költő valóban nagyon tudatosan elhatárolódott a 20. századi líra azon vonulataitól, amelyek a „modern ember” úgynevezett személyiségproblémáira reflektáltak. A belső meghasonlottsággal a „benső végtelen”, a partikularitással a „teljességet” szegezte szembe. Persze kétségtelen, hogy az európai szellemi környezetben meghirdetett programszerű személytelenség – akár mítoszokba, akár keleti filozófiákba oltva – valamiképpen mindig az individuuum léthelyzetéhez képest nyeri el saját jelentését. „A reflexív tudatot két módon kerülte el” – fűzi tovább gondolatmenetét Kenyeres –, egyfelől mítoszparafrázisaival, másfelől ritmusgyakorlataival, játékverseivel.¹⁵ Úgy tűnhet fel, hogy mindkét elvi lehetőséget, s ezek számtalan konkrét variációját megvalósította és talán ki is mérítette a költő az 1940–50-es évek „hosszúverseiben” és „gyermekverseiben”. A két út – a mitologikus világtérképezés és a mesterien komponált verszene – végül az 1960-as években írt szonettekben találkozott. Ezekben a szinte felülmúlhatatlan műremekekben kiteljesedtek, megújultak és letisztultak Weöres Sándor költői törekvései. Bizonyos értelemben ez volt a pályacsúcsa. Innen már feljebb, tovább nemigen lehetett jutni. A *Tűzkút* (1964) körüli időszak egy bizonyos korpuszát nevezte Tandori Dezső – Weöres költészetének egyik legelmélyültebb értője – az életmű „tragikus hegyesszögének”, amin „a teljes körből eredendően és evidensen kiszakított cikkelyt” értett. A hegyesszög tragikumát az adta, hogy a kör középpontjába irányult. Ez volt az a pont, ahol lehullik minden álarc, véget ér minden szerep, és összeolvad a személyes és a személytelen. Fennállt a veszély, hogy a sűrűsödés roppant energiái összegyűjtik, egyúttal kioltják az alkotóerőt. Nem csoda, hogy maga Weöres Sándor idegenkedett költészetének efféle értelmezésétől. „Legyen a költő [...] barackkal, dióval, fűgével, mindenbe beoltott almafa, körtefa, trópusi ilyen meg olyan, mindenféle fa; legyen – hadd legyen – a termés minél teljesebb kör.”¹⁶ 1970-ben mégis úgy látszott, hogy a kör bezárult. Tandori Dezső sejtése szerint *Az élet vége* című költemény egy tragikus fordulat bevezetője: „A vers a végén hirtelen felcsap; Weöres leveti a maszkokat, abbahagyja a legnemesebb értelmű színváltásokat is, és felkészül egy nagy, tragikus fordulatra, amely – innen nézve –: átfogó lehetőség.”¹⁷





Éppen ez az a körülmény, ami különleges – ha úgy tetszik, „irodalomtörténeti” – jelentőséget ad az 1968-ban megjelent *Merülő Saturnus* című verskötetnek. Ez a könyv az utolsó, amelynek anyaga – jelentős átszerkesztések nyomán – még bekerült az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadásába. Közvetlenül megelőzi, mintegy előkészíti mindazokat a fejleményeket, amelyek ez idő tájt Weöres pályáján bekövetkeztek. Érdeemes tehát az „utolsó fordulat” előzményeit és magyarázatát ebben a kötetben keresni, noha a gyűjtemény anyagának datálásakor nem árt az óvatosság: van köztük alapjaiban tizenhat éves kori, akad húsz-harmincéves kori mű is. Nagy részük mégis az 1960-as évek második feléből való. Igaza lehet Kenyeres Zoltánnak, aki szerint nem „külön korszak a *Merülő Saturnus*, de átmenet a *Tűzkút* és a *Psyché* között”.¹⁸ Mégis hozzá kell tennünk, hogy ezen „átmenet” során Weöres költészetében minden korábbi érték átértékelődött.

Saturnus mind istenségként, mind égítést formájában gyakran felbukkan Weöres mitologisztikus fejtegetéseiben. Pilinszky Jánossal folytatott 1948-as római beszélgetéseiben is „a tudatalatti áramokról, a kedves Vénuszról s a nem nélküli Szaturnuszról (így nevezte el őket) értekezett”.¹⁹ Sokrétű, bonyolult jelkép, amely mindenképp szoros kapcsolatban áll a kozmikus líra sokat vitatott fogalmával. Hamvas Bélához 1946. október 7-én írt levelében a költészet és az univerzum titokzatos harmóniájáról elmélkedett Weöres. Vélekedése szerint Saturnus csillaga a „nagy költők” – „Balassa, Petőfi, Vajda, Ady” stb. – egyik szféráját uralja.²⁰ Saturnus – a „tenyészet apja”, egyszersmind a gyermekeit felfaló Idő – Thalész mondása szerint azért a „legbölcsebb”, mert mindenre rátalál: „Teremtés másod, harmad napja, nem méri Nap, Hold, óra se: / ráhajol

a tenyészet apja. / Saturnus rejtett arca, rög-feje, / állig csüggő szürke szemöldöke” – olvassuk *Az elveszített napernyőben*.²¹ A *Merülő Saturnus* címadó és kötetnyitó költeményének alapüzenete a kozmikus líra csillagának lehanyatlásáról szól.²² A vers gondolatokra Hamvas Béla *Poeta sacer* című esszéjéből indul ki²³, végkövetkeztetése azonban egyértelmű leszámolás azokkal az illúziókkal, melyeket Hamvas a költészet kozmikus küldetésével kapcsolatban táplált: „Nekem már mindegy: pásztorbotom eltört, / könnyű szalmán heverni, évezredek / fáradalmát kipihenni.” Egy nyilatkozatában maga Weöres is „pesszimista versnek” nevezte a *Merülő Saturnust*.²⁴

Három versre irányítjuk rá most a figyelmet, meg lehetős önkénnyel, hiszen hasonló szempontok alapján ugyanebből a kötetből más sorozatokat is kiemelhetnénk. Ez a három mű mégis három alkotói út reprezentatív végpontja lehetne – ha léteznének az irodalom terében ilyesféle végpontok. Így csupán példák arra, hogy meddig juthatott el egy kivételes költő azokon a pályákon, amelyek már gyermekkorában megnyíltak előtte, de ahol – egy bizonyos határon túl – a továbbhaladást már lehetetlenné tette a szüntelen átalakulás „próteuszi” kényszere. Az egyik vers (*Két világ határán*) a mitologikus univerzalizmus végkifejlete, a másik a játékverseké (*Robogó szekerek*). A harmadik mindkettőé, és egyiké sem (*Grammatikai személyek*). De – Weöres klasszikus megfogalmazásában – „HARMADIK AZ IGAZI / KOLDUSKÉNT ÁLL IDEKI” (*Tapéta és árnyék*).²⁵

A *Merülő Saturnus* második darabja – hasonlóan a kötet címet adó költeményhez – „vallomásos” jellegű:

az írói alkotóerő, a költői szó lehetőségeiről beszél.²⁶ A *Két világ határán* című vers irodalmi dialógus: alcíme szerint *Jegyzet Beney Zsuzsa alvilág-költeményéhez*.²⁷ Weöres Sándort és Beney Zsuzsát szoros szellemi szálak kötötték össze: kölcsönösen érdeklődtek egymás írásai iránt. Weöres volt az, aki bevezette a költőnőt az irodalmi életbe, Beney Zsuzsa pedig átfogó elemzéseket írt a mester költészetéről.²⁸ Beney halál-verseinek mítoszi ihlete, a bennük megfogalmazódó halál-etika Weörest is mélyen foglalkoztatták. A költőnő *Eurydiké* című alvilág-éneke különösen felkeltette a figyelmét, hiszen a többi között az *Orpheusban*, az *Istar pokoljárásában* és a *Medeiában* már ő maga is választott hasonló tárgyat. Beney verse a halállal szembeni lét problematikáját feszegeti: „S te lelkem társa, akiért a föld / kemény kérgét taposva elmerültem, / háromszor el a mélységes homályba – / te értem mennyi szenvedést viselsz el?”²⁹ Beney hangmegütése alighanem arra az „orpheusi” költészeteszményre emlékeztette Weörest, amelyet valaha ő is magáénak hitt, de amellyel kapcsolatban ekkortájt már kétségei voltak. Fokozatosan eltávolodott a lélek halálba merülésének orphikus misztériumától, ezért készítették őt költői polémiára Eurydiké szavai.

A *Két világ határán* című vers két részből áll. A mű első része megkérdőjelezi a pokolra szállás közkeletű költői-emberi imperatívuszát. Az önkínzó, mégis bizonyos értelemben „könnyű” alámerülés helyett a nehéz, de megváltó erejű felemelkedés lehetőségeit villantja föl. A kezdősorok közvetlenül kapcsolódnak Beney Zsuzsa versének szövegéhez. A verskezdet könnyed hangulatát a nyugalom nyelvi paradoxonjai határozzák meg. „Az alvilágba ereszkedni könnyű, / ott mások szunnyadnak, szeretteink / nyugosznak, bennünket nem hagyva nyugton; / azért léteznek, hogy nincsenek, / s e visszasság az élt perzseli.” A következő sorok költői kérdései nyomán a „nyugalom” újabb dimenziói tárulnak fel. „De tudsz-e fölszállni oly más világba, / ahol *te* nyugoszol? Halld: oly más világba, / ahol *te nem* vagy? Mert ott istenek / s istennők vannak s alszanak helyetted, / mint borzalmas kövek. Lavinaként / agyonnyomnak, de létük aranyából / préselnek újjá. Mondd, föl tudsz-e szállni / hozzájuk, végzeted szikláihoz?”

Az alvilág és a fölötte kitérő másvilág polaritása teljességgel áthatja Weöres költészetét. „A kettészakadottság végső jelentése az ember reális és ideális létének megosztottsága. Egyik sárban, agyagban – a másik a valóság feletti, örökös létezés birodalmában: túl a halálon, a lesüllyedésen túl az anyagba vesztett léten” – írja Beney Zsuzsa.³⁰ A vers kérdései látzólag eme szellemi mozgásirányok – lent vagy fent – helyes vagy helytelen megválasztására vonatkoznak. Könnyen belátható azonban, hogy voltaképp nem a létezés pólusairól, hanem annak formáiról, módozatai-

ról esik itt szó. Oda, ahol „istenek s istennők vannak”, az ő alakjaikhoz a „*te nem* vagy” tartományán át vezet az út. Csakis önmagunk felemészítése, kiüresítése révén juthatunk el a létezés teljességéhez. Akkor és ott megpillanthatjuk az „ősformákat”, e „borzalmas köveket”, melyek „lavinaként” azon mód agyon is nyomnak bennünket.

A „végzet szikláinak” alakjában megmutatkozó ösképek C. G. Jung egyik álmára emlékeztetnek: „Nem messze megpillantottam az úrben egy sötét kötömböt, afféle meteoritot [...]. A kő a világmindenségben lebegett, és én is a világmindenségben lebegtem. [...] Bejárat vezetett benne egy kis előcsarnokba [...]. A lépcsőfokokon a sziklába vajt bejáratához közeledve különös dolog történt velem: olyan érzésem támadt, mintha lehámlott volna rólam minden, amit addig átéltem. [...] A roppant szegénység, ám egyúttal a roppant elégedettség érzését is nyújtotta ez az élmény.”³¹ „A por siet. A kő ráér” – így hangzik Weöres egyik egysoros verse.³²

A második versrész hasonló élményeket ígér: „Egy lépés önmagadban, befelé, / az eseményen és káprázaton túl / a változatlan úrbe, önmagad / kútjába – ott lakik mind: a vidám / közlékeny kedvű Venus, a sugárzó / pompás Apollo, életem s halálom általvezérlő Merkur, hallgatag / de legbölcsebb Saturnus, és a többi / nem sejtett, messzi, fenséges segítő. / Ha tán eléred és érinted őket, / megrezdülnek, hatalmasan felnek, / s mit ők üzennek, szóba öntheted, mint isten s mint istennő dalolhatsz; s a föld megborzong és táplálkozik, / beléd hal, aztán újjászületik / ily daltól. – Más dal: legföljebb ügyesség.”

C. G. Jung élményvilágában kiemelt szerepe volt egy alkimisztikus jelentésű kőnek. 1950-ben, 75. születésnapján, bollingeni kertjében állította magának ezt a különös emlékkövet, amelybe maga vésett bele jelképes rajzolatokat és feliratokat. Jung saját értelmezése szerint az emberi létformák közötti átmenet jelképe volt ez a kő. Weöres Sándor versének mitologizmusa erősen emlékeztet Jung bollingeni kővének szimbolikájára. Jung a kő egyik oldalát négy részre osztotta: a felső részt Saturnusnak, az alsót Marsnak, a bal oldalt a Nappal azonosított maszkuin Jupiternek, a jobb oldalt pedig a feminin Holdnak megfeleltetett Venusnak dedikálta. Középre Telesphoros ókori halálisten-ség képását véste föl, aki a görög fölirat szerint „bejárja a kozmosz sötét régióit és csillagként világít fölfele a mélységből. Ő mutatja az utat a nap kapuja és az álmok földje felé.”³³ Weöres versében az „életem s halálom általvezérlő Merkur” (Hermés psychopompos) Jung Telesphorosával azonos funkciójú – a két istenség azonosítása közhelynek számított a vallástörténet által megérintett 20. századi irodalomban, például Thomas Mann és Hermann Hesse műveiben.³⁴ Más-más szálakkal, de Weöres is, Jung is szorosan kap-

csolódtak a Kerényi Károly-féle vallástörténeti iskolához, amely mindig kitüntető figyelmet szentelt a halálmitoszoknak.³⁵

Önmagunk kútjába szállva is ugyanazokkal a mitikus ősképekkel találkozhatunk, melyek a fenti régiókban sziklaként neheztedek ránk – ezt sugallja a vers második része. A lélek kútjába ereszkedés rejtelmes gesztusa természetesen nem újdonság Weöres gondolatvilágában. A Hamvas Béla szellemi hatása alatt keletkezett prózamű, *A teljesség felé* is tartalmaz ilyesféle fejtegetéseket: „Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba [...]. Aki leszáll saját alap-rétegébe, ilyenkor maga mögött hagy minden életbeli érzést, minden gondolatot és lehetőséget, s ott van, ahol majd halála után, az időtlenben, változatlanban, ahol nincs többé »én« és »nem-én«, hanem mindennek mindennel azonossága, tagolatlan végtelenség.”³⁶

A *Két világ határán* különössége az, hogy átlép a *fent–lent* dichotómiáján, és ehelyett a lélek mélyére, *befelé* vezető irányt javallja. Önmagában véve persze ez sem tekinthető újításnak, hiszen például már a *Hephaistos* című szonettben is „a »fenn« és a »lenn« ellentétét a »benn« oldja fel. [...] Két lényeges fogalom társul a »benn« princípiumához, ami Weöres értékrendjére derít fényt: a béke és a boldogság” – figyelmeztet Kenyeres Zoltán³⁷, ám ebben a versben tragikus felhangok kísérik ezeket a fogalmakat. Az irányváltás olyan diszharmoniót hoz létre itt, ami Weöresnél rendkívül szokatlan.

Mindkét versrész tartalmazza ugyan a végső összhang ígéreteit: a kövek nyomása alatt újjápréslődhetünk, a kútba szállva pedig megérinthetjük, szóra bírhatjuk az archetipikus istenségeket. A vers egésze mégsem teljesen kiegyensúlyozott, mert a két rész egymással nem harmonizál. Nem tudható, hogy a szétpréslődés vagy a belső érintés nyomán születik-e meg a valódi dal, az, ami több mint ügyesség. Nem a szöveg gondolati mélysége, hanem nyelvi szövete, materiája nyugtalanít: a nyugalom visszássága és a lét paradoxonja, ami egy sajátos szójátékban bontakozik ki: akkor vagy igazán, ha megtapasztalod a *te nem vagy* élményeit. A *mások*, a *te*, és a *te nem* szavak kiemelése erre az ellentmondásra utal. A vers megnevezhetetlen szubjektuma két világ, *fent* és *bent* mezsgyéjén mozog: eléri a határt, de nem lép át ezekbe a tartományokba. Egyéni hangvételű platonizmusában az igazi költészet előfeltétele egyfajta *passage* az „ősképek” világába³⁸, ám paradox módon ezt az előfeltételt – még vagy már – teljesíthetetlennek érzi. Ezt az ellentmondást egysoros versbe tömörítve ekként fogalmazta meg: „A mozdulatlan folyton közeleg.”³⁹ A lírikus „ügyességére” vonatkozó verszárlatba éppen ezért némi keserű önirónia is belejátszik.

Hiszen tudjuk jól, Weöres szerint „lassan, fokozatosan érlelődik bennünk a vers, míg végre megírhatjuk; mikor hozzálátunk a megírásához, már a nagyjából készlet formálhatjuk; az ilyen versről valamelyes önkritikát is mondhatunk, még mielőtt kivéstük. Itt a kialakulás majdnem mindent elintéz, és a kidolgozás jóformán csak aratni érkezik” (*A vers születése*).⁴⁰ Ez a sokszor sokféleképpen megfogalmazott elképzelés csak látszólag verstechnikai jellegű, valójában mindig az alkotások keletkezésének és létezésének általános problémáira vonatkozik. A *Merülő Saturnus* játékversei⁴¹ némiképp módosult formában vetik fel a formák spontán kialakulásának régi kérdését. Létezik-e az a személy, aki felismeri a formát a formátlanságban? Valóságos-e az az alak, aki jeleket lát a tagolatlanul kavargó anyagban? Vagy maga az anyag alakítja ki a formákat, amelyekbe ki-ki kedve szerint személyeket képzelhet bele? *Nagyság* című költeményében – amely a *Merülő Saturnus* záró darabjai közé tartozik – Weöres „a mérettelen Istennek teremtésével / közös ütemű” tevékenységnek nevezi a költészetet: „De most elképzelek egy fehér elefántot – áll képzeletem benső terében / és nézegetem – mekkora? Most az asztalra vetítem: mint porcelán-szobrocska figyel; most ablakon át a hegyre vetítem: a világot beborítja.”⁴²

Ebből a nézőpontból szemlélve Weöres játékverseit is a széthullás tragikuma lengi körül. A játékverseket maga a költő is a gyermekkori félelmekből, a szorongás leküzdésére irányuló törekvésekből származtatja. Az alaktalan rettegés ritmusát ölti szavakba, amikor megszólal a vers: „Ne félj, ne félj... – Harmattal jó az éj”.⁴³

Ezek a szorongások sajátos módon térnek vissza Weöres kései játékversében, a *Robogó szekerek*ben, amely a *Merülő Saturnus* poétikai szempontból legkimunkáltabb darabjai közé tartozik.⁴⁴ A költemény négy, verssorokra nem tördelt, szemre „formátlan”, rímes prózában, azaz makáma műfajban írt versmondattól áll.⁴⁵ Valójában szinte elemeire veti szét a verset a ritmus dübörgő rázkódása. Az első mondat hangzás-élményeiben⁴⁶ egy zörgése nyomán testet öltő éjszakai szekér falusi látomása tűnik elő: „Mennek a fuvarosok, a fekete dobosok a kerekeken éjszaka – a tanyai kutyaugatásokon át tova! S a falusi zárt kapuk álmain át, tova! Az uton a kétfele meredeken árny-hegyü jegyenesor innen is onnan is árcai mentén.”

A második mondat a gyermekálmok hintázó mozgásritmusát kapcsolja hozzá a lópaták dübörgéséhez, anélkül még, hogy a két képzetkőr a szavak szintjén találkozhatna: „A gyerekek alszanak, elviszi őket a fuvalom az égbe, hol érik a csillag, e gömbölyü de tövises alma, s a hold-fele kanyarog a hintafa bársonya, cifra szalagja – de virrad, a kicsi öcsik és hugok álmai hajnali lég-csiga fonatain újra le, földre porógnak.”

A két képsor – a kint tovaahaladó szekéré és a benti álmoké – a falon, mintegy az ablakon besütő hold árnyékszínházában, egymásra vetül: „Súlyos muraközi ló dobog, a kövön a pata kopog, a paripa fölnyihog – a falon a ló feje, hó-színen a fekete, tovasuhan – ablakon és puha keszekusza mennyei álmokon át-fog az árnyék.”

Az utolsó mondat varázshangulatában a valóság álommá, az álom pedig valósággá válik: „Mennek a fuvarosok, aluszik a köpönyegük, ők maguk éberek – az uton a kikeleti lombokon a szekerek erezete iramodik – ágyban a kisfiu és huga mennyei hintafa ágain ezer üvegizmu, salátabokáju, kakukfejű tarca lovat lát.”

A játék tragikuma Weöres keleties ízü egysorosában foglalható össze: „A dolgok árnyéka halhatatlan.”⁴⁷ Míg élünk és szemlélünk, nem tudjuk, melyik oldalon állunk: a „másik oldalt” fátyol takarja el. Örök bizonytalanságban maradunk afelől, hogy a dolgokat vagy azok árnyékát látjuk-e. De ha képesek lennénk különbséget tenni a két létforma, valóság és álom között, akkor sem tudnánk eldönteni, hogy melyik az „igazi”. Az alkotó, éppen ezért, életének nagy részét két világ határán, félálomban tölti. Ez teszi képessé arra, hogy – miként az ókeresztény himnuszsköltők – „mennyei hangokat halljon”, és ezeket szavakba öntve „nyelveken szóljon”. Az „élet végén” ez a kettősség feloldódik, egyúttal megszűnik a belső kritika kényszere is. Ekkor az ember kilép a lét „fenn” és „lenn” princípiumai által határolt „árny-hegyü jegenyesor”-ból, és talán elenyészik. „Ez a tragikus üdv; hogy ne túlozzunk: az üdv mint hiány” – mondja Weöresről Tandori.⁴⁸ De létezik-e ott még költemény? Vagy csak is az olyan költemény létezik igazán, ami „ott” van?



Az öntudatlanba lépő én saját hiányaként létezik, nem-léte révén nyer teret, „hiány teste, árnyék”-ként mutatkozik meg, ahogyan az egysoros mondja.⁴⁹ A személyiség végső becsukódásának lelki folyamatát csupán nyelvi paradoxonok és nyelven túli gesztusok képesek érzékeltetni. Tandori Dezső télen-nyáron elmaradhatatlan sapkája ilyen gesztus például: *hommage* Weöres Sándornak. Tandori örökké magán hordozza kedvenc Weöres-versének, *Az ég-sapkájú embernek* jelét, a kék-fekete sapkát.

A *Merülő Saturnus* egyes szonettjei mintegy kimozdítják a nyelvet és a nyelvtant hagyományos funkcióiból. Ezek a versek az önmegsemmisítés nyelvi gesztusai révén is kiemelkednek; nemcsak Weöres költészetében, de a teljes magyar líratörténet autodekonstrukciós kísérleteinek folyamatában. Grammatikailag kikezdhetetlen költői evidenciák, amelyek elrejtett kincsként őrzik értelmüket. „A szó kergeti jelentését.” „Csukott

kulcs” sem nyithatja meg őket igazán.⁵⁰ Hat újonnan írt szonettet tett közzé a költő ebben a kötetben. Két évvel később komponálta meg negyven tagból álló szonettciklusát, amelynek az *Átváltozások* címet adta. Ekkor a frissen (1964 és 1967 között) szerzett szonettek is átkerültek ebbe a gyűjteménybe. Minden költemény külön kis világ, mégis szükséges megjegyezni, hogy jelentésük bővül, módosul az által, ahogyan a szomszédos szövegekhez kapcsolódnak, ahogyan beépülnek a versciklusba.

A *Grammatikai személyek* című szonett a sorozat legelvontabb tagjai közé (*Suhanás a hegedűkön, Spirális*) illeszkedik; egyetlen, központozás nélkül lejegyzett mondat.⁵¹ Az oktáva első négysorosának „én”-je olyasvalakit szólít meg, aki a vers világában már nem él: álmában lepte meg a halál: „Perceket érleltél magadban / omló kéréket éjszakát / értük megölt a rádtalált / szép szem víg fogsor álmaidban”. A második négysoros megszólítottja ugyanez a személy, ám itt már társai is akadnak, és együttesen felelnek azért, hogy az „én” nem tud igazán elpusztulni, elzárják előle a halált: „csak engem hagysz meggyilkolatlan / nekem jelet egyik sem ad / féltitek tőlem a halált / mert hízlaljátok őt titokban”.

A szextett első hámsorosában elszabadul a ketrecben hizlalt, megszelídült fenevad: „kiárasztván sok kedvese / nyájára (birkát sohase / látva) mind oroszlának érzi”. Az állatias külsőt öltő halál ebben a képzetkörben veszélytelen. Az utolsó hámsorosban bekövetkező vérontás nyomán nem történik valós tragédia. A versben fellépő személyek papírtigrisként viselkednek, sem másban, sem önmagukban nem tesznek kárt: csupán saját árnyékukat pusztítják el, és így mindörökké éhen maradnak: „egymásra titkot nem bizunk / ki-ki maga árnyát bevérti / az éhkoppon így osztozunk”.

„Hagyományos logikával nem követhető folyamatot jelöl a vers – művészi logikával, hagyományos formával” – írja egy másik Weöres-versről Tandori Dezső.⁵² Itt most az apokaliptikus eseménysor hősei a szétbomló és egymás alakját, szerepét felöltő grammatikai személyek. Az „én” és a „te” nyelvtani értelemben is kinyílnak egymás felé: mindkettő egyaránt lehet gyilkos vagy áldozat, oroszlán vagy birka, halandó vagy halhatatlan. Maga a halál is esendő: olyan, mint akit féltetni lehet, tehát sebezhető, „halandó”. Végül minden cselekedet a mindenkire rászabható „mi” grammatikai személyére hárul. Olyan maszk ez, amely mindezt elfedi a személyiség kontúrjait. A dolgok felfalják a jeleket, és maguk is pusztá jellé válnak: bevértik árnyékaikat, de pusztításuk eredményeként csak egymás „hiányán” osztozhatnak, mindannyian éhkoppon maradnak. Saturnus mítosza ez is, az Időé, aki elemészti gyermekeit, a perceket, és ez által saját bukáását készíti elő.

A dodonai nyelven megírt szonett nyelvtani szemé-
lyei behelyettesíthetetlenek, hiszen egyazon mondaton belül folytonosan elvesztik korábbi nyelvi funkciójukat. A szétbomló grammatikai személyek mindig ismeretlenek maradnak, ösztönük és indulatuk – „szép szem víg fogsor” – mégis vadállatias: mintha William Blake *Tigrisének sárga lángja*, tekintete lobogna bennük, egy réges-rég elporladt tigrisé: „Tigrissel alszunk” – így szól az egysoros.⁵³ Az én meghasadásának tökéletes lírai állapotrajza ez. „A mindaddig úgyszólván egyértelmű én elveszti a pusztá vádló előjogát, és átváltja arra a hátrányra, hogy a vádlott is ő lehessen. Ambivalenssé és kettős jelentésűvé válik az én, és valósággal két malomkő között őrlődik. *Tudatára ébred egy fölötté álló ellentétességnek*” – mondja a Weöres Sándor által többször idézett C. G. Jung.⁵⁴

Kitérhet-e a költői szó a minden princípiumot felőrlő, ént és nem-ént, dolgot és jelet, álmokat és valóságot egyaránt elemésztő valóság pusztításai elől? Minden csapdából van kiút, mert amit valahogyan bezártak, azt valamiképpen ki is lehet nyitni. A *Tapéta és*

árnyék fentebb már idézett „harmadik” útja ilyen kiút. „Azt, hogy valaki rosszul érzi magát abban az esetben, amely körülveszi, ám a másik, amelyiket a helyébe kívánhatná, nem alternatíva, így szükségképpen teremtődik meg az a bizonyos harmadik, melynek koldus volta esetleg épp az, hogy még az se tudhat róla, akinek számára lenne” – így értelmezi a híres koldus-metaphorát Tandori Dezső.⁵⁵

És valóban ez történt 1970 után: Weöres koldusruhába öltöztette saját költészetét: nem folytathatta már a régi módon, díszeit letette, pálcáját eltörte, és – régi költőktől, idegen szerzőtől, egykor volt önmagától kéregetett és *talált* tárgyakat. Sok mindentől lemondott: visszahúzódott „a nemtudásba, hogy a múlt helyett a folytonos keletkezés nyitottságában, a lehetséges történések és dolgok szüntelen alakcseréjében, átváltozásában lelje meg az életet”.⁵⁶ Még életében átlépte önnön határait, és behatolt abba a kellemesen formátlan térbe, ahol minden mulasztás terhét lerázva nyugodt szívvel mondhatta el: „Átbóbiskoltam teljes életem.” ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, szerk. Batta Imre, Budapest, Magvető, 1970, II, 767.
- 2 Beney Zsuzsa, *A hallgatás tornya. Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről*, Vigilia, 23 (1958), 269–275. – Ez a kötet cím markáns halálszimbólum: az indiai párszik temetőtornyára, a „hallgatás tornyára” (*dokhma*) utal, ahova a holtakat kitétték vadak és madarak prédájául. Vö. Carlo G. Cereti, *Prejudice vs. Reality. Zoroastrians and their Rituals as Seen by two 19th Century Italian Travellers*, in *Zoroastrian Rituals in Context*, ed. by Michael Stausberg, Leiden, Brill, 2004, 461–480.
- 3 Kosztolányi Dezső, *Összegyűjtött versei*, szerk. Vargha Balázs, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971, II, 53.
- 4 Szilágyi Ákos, *Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében*, in *Uő, Nem vagyok kritikus!*, Budapest, Magvető, 1984, 505–506; Boros Oszkár, *Versnyelv és identitás. Weöres Sándor: Harmadik szimfónia*,

in *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. Horváth Kornélia, Szitár Katalin, Budapest, Kijár, 2006, 437; Margócsy István, *Weöres Sándor: Negyedik szimfónia*, Kétezer, 22 (2010), 12. szám (<http://www.ketezer.hu>)

- 5 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 768–771.
- 6 Kosztolányi, *Összegyűjtött versei*, i. m., II, 78.
- 7 Szilágyi, *Az ornamentális lírai személyesség...*, i. m., 494–533. – Azt a hamis látszatot feltételeztem elkerülni, mintha az alábbiakban többször idézett Kenyeres Zoltán-kötetből (Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Budapest, Szépirodalmi, 1983) Szilágyi Ákossal szemben autonóm módon bontakozna ki Weöres Sándor apológiája. Mindenképp torz lenne ez a kép, hiszen a régebbi Kenyeres-írásokban (pl. a „Sóska” néven ismert irodalomtörténeti kézikönyvben: *A magyar irodalom története, 1945–1975*, szerk. Béládi Miklós, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981) is talál-

ni Weörest nem éppen apologetikusan tárgya-zó, meglehetősen ideologikus részeket. Mindenképp igazságtalan lenne pusztán és kizárólag megalapozatlan vádként értékelni Szilágyi Ákos hajdani Weöres-kísérleteit, jóllehet azok (alighanem a szerző szándékától függetlenül) beépültek a hetvenes évek kultúrpolitikájába. Vö. Veres András, *Magyar irodalmi kánon a hetvenes években*, Beszélő, új folyam, 1 (1996), 6–7. szám (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/magyar-irodalmi-kanon-a-hetvenes-ev-ekben>) Az 1970-es évek irodalompolitikájára hallgató Weöres-kritika érdekes és tanulságos rekvizituma Tamás Attila Weöres-monográfiájának *Weöres Sándor és a társadalmi problémák* című fejezete (Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 48–62.), amelyben a szerző Pilinszky társadalmi elkötelezettségét állítja követendő példaként a nihilista Weöres elé. Megjegyzendő, hogy az ugyanakkor megerősödő Weöres-apológiájából sem

- hiányzott a hatalom övezte bensőség. „Weöres Sándor versei nem is feszíthetők ki transzparensként felvonuló tömegek fölé (de nem is akarja őt a Lajtán innen erre a szerepre kényszeríteni senki)” – írja Kovács Sándor Iván az „aki nincs ellenünk, az velünk van” kádári-aczéli szellemében: Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, bev. Kovács Sándor Iván, Bata Imre, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977, 7.
- 8 Szilágyi, *Az ornamentális lírai személyesség...*, i. m., 690.
- 9 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 584.
- 10 A „léteösszegzés” az „időszembesítés” szinonimájaként Németh G. Béla műelemzői eszköztárának része volt: Veres András, *Poétika, nyelvészet és bölcsélet Németh G. Béla műelemző munkásságában*, *Literatura*, 35 (2009), 480–488.
- 11 Tandori Dezső, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember*, in *Miért szép? Verselemzések napjaink költészetéből*, szerk. Detre Zsuzsa, Bárány György, Budapest, Gondolat, 1981, 202.
- 12 Nemes Nagy Ágnes, *Áriel, Óperenciák. Weöres Sándor hatvanéves [1973]*, in *Uő., Az élők mértana. Prózaírók*, (szerk.), Honti Mária, Budapest, 2004, I, 597.
- 13 Weöres Sándor, *Egyedül mindenkivel. Beszéléstései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. Domokos Mátyás, Budapest, Szépirodalmi, 1993, 147.
- 14 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 130.
- 15 Uo. 132.
- 16 Tandori Dezső, *Az állandó valóság felé. Weöres Sándorról – az Egybegyűjtött írások ürügyén*, in *Uő., A zsalu sarokvasa. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1979, 115–116.
- 17 Uo. 110–111.
- 18 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 212.
- 19 Pilinszky János, *Összegyűjtött levelei*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 29.
- 20 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, szerk. Bata Imre, Nemeskéri Erika, Budapest, Pesti Szalon–Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 1998, II, 447.
- 21 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 245.
- 22 A vers elemzését lásd: Szentesi Zsolt, *A visszafordíthatatlan pusztulás szemlélésére kárhóztatva. Weöres Sándor: Merülő Saturnus*, *Életünk*, 40 (2002), 789–804; ua. in *Uő., Esztétikum, megértés, irodalom*, Budapest, Ráció, 2006, 136–156.
- 23 Hamvas Béla, *Poeta sacer*, in *Uő., A láthatatlan történet*, Budapest, Egyetemi Nyomda, 1943, 117–138.
- 24 Weöres Sándor, *Egyedül mindenkivel...* i. m., 368.
- 25 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 448.
- 26 Tandori Dezső, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember*, in *Miért szép? Verselemzések napjaink költészetéből*, szerk. Detre Zsuzsa, Bárány György, Budapest, Gondolat, 1981, 202.
- 27 Weöres Sándor, *Merülő Saturnus*, Budapest, Magvető, 1968, 7.
- 28 Beney Zsuzsa, *Két arc. Ikertanulmány Weöres Sándorról*, in *Uő., Ikertanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1973, 110–193.
- 29 Beney Zsuzsa, *Tűzföldi táj. Válogatott és új versek*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1990, 33.
- 30 Beney, *Két arc...* i. m., 163.
- 31 Carl Gustav Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok*, feljegyezte Aniela Jaffé, ford. Kovács Vera, Budapest, Európa, 1987, 350–351.
- 32 Weöres Sándor, *Egysoros versek*, Budapest, Helikon–Szépirodalmi, 1979; a műfajról: Nagy L. János, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 64–81.
- 33 Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok...* i. m., 274–276. Vö. Clare Dunne, *Carl Jung: Wounded Healer of the Soul. An Illustrated Biography*, London, Continuum, 2002, 140.
- 34 Paul Bishop, *Beads of Glass, Shards of Culture and the Art of Life. Hesse's Das Glasperlenspiel*, in *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, ed. by Ingo Cornils, Camden House, Rochester, NY, 2009, 224; vö. Kerényi Károly, *Telesphoros. Etruszk, görög és kelta-germán démonalakok megértéséhez*, in *Uő., Halhatatlanság és Apollón-vallás*, szerk. Komoróczy Géza, Szilágyi János György, Budapest, Magvető, 1984, 142–149; *Uő., Hermés, a lélekvezető. Az élet férfi ere-*
- detének mitológémiája*, ford. Tatár György, Budapest, 1984.
- 35 Lackó Miklós, *Sziget és külvilág: Kerényi Károly és a magyar szellemi élet*, in *Uő., Szerep és mű*, Budapest, Gondolat, 1981, 248–297; Újvári Edit, *„A mindenség hullámzó nászruhádd”. Is-tennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében*, PhD-értekezés, Szeged, 2002. (http://doktori.bibl.u-szeged.hu/76/1/de_1262.pdf)
- 36 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., I, 627.
- 37 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 238.
- 38 Hamvas Béla, *Scientia Sacra*, Budapest, Magvető, 1988, 130–145.
- 39 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 40 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., I, 234.
- 41 A műfajról lásd: Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 160–207; Tamás, *Weöres Sándor...* i. m., 134–167.
- 42 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 150–151.
- 43 Weöres, *Egybegyűjtött írások...* i. m., I, 235.
- 44 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 135.
- 45 Ősi János, *Csak így lehetett. Weöres Sándor prózakölteményei*, Új forrás, 41 (2009/2) (<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00142/090216.htm>)
- 46 Nagy L. János, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 104–107.
- 47 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 48 Tandori, *Az állandó valóság felé...* i. m., 111.
- 49 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 50 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 51 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 53; *Uő., Egybegyűjtött írások...* i. m., II, 326.
- 52 Tandori, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember...* i. m., 203.
- 53 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 54 Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok...* i. m., 412–413; vö. Újvári, *„A mindenség hullámzó nászruhádd”...* i. m.
- 55 Tandori, *Az állandó valóság felé...* i. m., 121.
- 56 Schein Gábor, *Weöres Sándor*, Budapest, Elektra Kiadóház, 2001, 102.

Ács Pál (1954): irodalomtörténész, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos tanácsadója, a *Magyar Könyvszemle* társszerkesztője. Kutatási területe a reneszánsz és a reformáció, egyszersmind a modern kor irodalma, művelődéstörténete.



INGOVÁNY¹

Ottlik Géza: Buda

Cs öppnyi bosszankodással szoktam fogadni az arra irányuló célozgatást, hogy én – no, meg persze Hévízi Ottó is – csak amolyan filozófiai megközelítést nyújtottam, nyújtottuk Ottlik műveinek.² Részint, mert az a gyanúm, hogy nem csak én nem tudom megmondani, mitől irodalmi, és mitől filozófiai egy olvasat, részint meg azért, mert mi sem állt tőlem távolabb, mint hogy különféle filozófiai elméleteket aggassak az íróra, vagy hogy belőle pároljak le efféléket. Ellenkezőleg: könyvemben a legmesszebbmenőbb szövegimmanenciára törekedtem, és távol tartottam magamat mindenféle filozofálgatástól.

Azt viszont valóban gondolom, hogy az irodalom és a filozófia bölcsessége olykor termékenyítően hathatnak egymásra. Egyik rövid írásomban meg is próbáltam elmondani, mi módon.³ Egyebek mellett úgy, hogy a filozófiai absztrakciókat irodalmi művek segítségével töltjük meg élettel és élménnyel (a szó Dilthey által használt értelmében), az irodalmi művek nyújtotta élményeket pedig filozófiai kategóriák által próbáljuk meg megragadhatóbbá tenni. Ha ezt jól csináljuk, akkor mind a filozófia, mind az irodalomértelmezés nyerni fog valamit, de mind a kettő megmarad annak, ami, egyiket sem redukáljuk a másikra.

Az alábbiakban ennek szellemében teszek kísérletet arra, hogy a *Buda* egyik kulcsmetaforáját, az „ingovány”-t értelmezsem. A mindösszesen tizenegyszer

előforduló kifejezés három különböző értelemben bukkan fel a műben

Ingovány a *világ*: „...a rabságot választani szabadon, Sándor. (Az ingoványra épült, feltevéses világot. Csinálni tovább az Ingyen Mozit. A végig kísérleti jellegű, próba-életedet, amelyben ugyan állandó tapasztalat-sorozatokkal valószínűsíteni tudod elgondolásodat a fizikai világ és a hozzád hasonlóknak feltételezett többi ember létezéséről, de bizonyítani soha...)” (B 23sk)

Ingovány a *nyelv*: „ne lépj soha ingoványra: olyat ne fess, ami szavakkal is közölhető. Ez konkoly, selejt. Ha ilyet lelsz (gondosan újra meggondolva, amit csináltál), ki kell dobni irgalmatlanul, mert elnyel a nyelv ingovány.” (B 360)

És ingovány, illetve ingoványra épül az *énünk* is: „Lidérc-pofával hajlongott és vigyorgott feléje az a gondolat, hogy élete legalján ingovány van.” (B 268) – A korai Ottlik-novellák ismerői tudják, hogy az író ezt a mondatot önmagától, a *Hamisjátékosok* című novellájából idézi.

Hogy miért ingovány a világ és a nyelv, azt mást⁴ – igaz, nem erre a metaforára kihegyezve – már elmondtam. Most csak a lehető legrövidebben szeretném álláspontomat összefoglalni, hogy aztán mielőbb rátérhessek az én ingoványos voltának magyarázatára.

A *világ* ingovány, mert csak igazolhatatlan szubjektív benyomásokon keresztül ismerhetjük meg; csak úgy, mint az (ingyen) mozi vásznán elének kerülő ké-

peket, melyek bármikor illúzióknak bizonyulhatnak. Erről a problémáról nem állít többet és mást az író, mint amit a különböző korszakok szkeptikusai mindig is hangoztattak. Részletesebb magyarázatra nincs is tehát szükség.

A nyelv ingoványos voltának értelmezésére ismételen visszatér Ottlik. Jócskán esik erről szó – a teljesség igénye nélkül, csak a legfontosabbakat említve – a *Hamisjátékosok* és a *Hűség* című korai novellákban, az *Iskola* prológusában, *A regényről* című előadásban, a *Hajónaplóban*, *A Valencia-rejtélyben* és a *Budában* is. A nyelvnek az „érzéseket” kellene kifejezniük – az író ezzel a szóval nevez meg minden mentális tárgyat (mindent, ami a fejünkben van), beleértve ebbe a világról szerzett benyomásainkat is –, ám erre képtelen. Képtelen, mert a sokszínű és árnyalt érzéseket leegyszerűsíti, uniformizálja, megsemmisíti egyediségüket és egyszerűségüket. *A regényről* első bekezdésének sokszor idézett mondata – „A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonalából” (P 184) – nem egy jópofa bon mot, hanem szó szerint értendő. A regény nem kimond valamit, hanem megmutat. Megmutatja – vagy legalábbis megkísérli megmutatni – az érzést, ami kimondhatatlan, amire csupán rámutatni lehet. A szavak, mondatok, bekezdések, regények csak a tekintetünket terelik a megfelelő helyre, meglátni azonban már magunknak kell, szavak nélkül.⁵

Az *Én* a semmiből lép elő: „...én sehonnai bitang ember vagyok. Ki nem az? Ami biztosan hazád volt, az a sehonnét. Sehonnából származol és gazdátlanul bitangolsz ezen a vadidegen helyen.” (B 88)

Evilági létezésünk nem a fogantatással vagy az anyaméhből való világra furakodásunkkal veszi kezdetét, hanem egy érzés észlelésével: „Azzal kezdődött, ugye, hogy valami van. Ez a valami nem te vagy még, (ergo:) nem is gondolat, hanem egy érzés. Neve nincs. Sok-sok idő múltán, mikor nézője helyett már szereplője lettél a veled megindult ingyen mozinak és ottani neveket keresel rá, akár rossznak – egész valódat széttépő fájdalomnak –, akár jó ámulásnak, áhítatnak, akár izgalmas várakozásnak, bizsergető kíváncsiságnak próbálok nevezni: hát ez egyik se. Csupán egy változás észlelése. Csak erre mondhatod, hogy biztosan van. Semmi továbbira. S mivel változás, különbözőnie kellett attól, ami előtte volt. Annak is biztosan lennie kell. Nevezhetjük Semminek vagy Valaminek – korrektül mindenesetre Valaminek, ami különbözik a létezés-érzéstől –, de ez soha meg nem ismerhető: mert ha egyáltalán észlelni tudtad volna, akkor az előtte való lenne a tőle szükségszerűen különböző meg-nem-ismerhető – akkor az lenne a második számú biztosan létező, a sehonnét, ahonnan jössz.” (B 87)

Aztán erre az első érzésre fokozatosan újabbak és újabbak rakódnak rá: áramlanak felénk az érzéki be-

nyomások, és ezekre tapadva, de rájuk redukálhatatlannul, valami bennük lévő többlet is: „A dolgok érezhető tartalma, a láthatón-hallhatón kívül? Hangulatuk? Légkörük? Kedvük? Levegőjük? Zenéjük? Színhatásuk? Akármijük, de a kézzelfogható voltuknál biztosabban meglévő valami, ami ráadásul nem is az övék, sokkal inkább a saját létezésedé.” (B 79) – Ezek összessége alkotja azt, amit Énnek nevezünk.

Kész Énünkben (illetve egyféleképpen már formát öltött; mert sosincs kész, addig változik-alakul, amíg meg nem halunk) aztán különböző rétegek különülnek el. Legfelül található a nyelvi szint: az, amit magunknak, magunkról elmesélünk, amit a rendelkezésre álló szavak segítségével érzéseinkből rögzítünk, és ennek segítségével emlékezetünkben megtartunk. (B 97skk)⁶

Ez alatt bújnak meg a negatívok: a nyers, önmagukban álló, nyelvileg soha meg nem ragadott vagy éppen megragadott, de ennek ellenére a nyelv nélküli-előtti, nyers állapotukban is megőrződött emlékeink. Ezek egy részéről (alighanem csak a kisebbikről) tudomásunk van, és féltve őrizzük, a másik része viszont tudattalanul, elfelejtve rejtőzik bennünk: olykor – legtöbbször váratlanul – előbukkan belőle valami, sok minden azonban – sejtetően – örökre elrejtett marad. (Vö. B 79sk, 86.)

Hogy élni tudjunk, és életünknek értelmet adhasunk, emlékeink egy részére építve (lehetnek ezek a nyelv gombostűjére tűzött emlékek, és megfogalmazás nélkül őrzött, de, legalább homályosan, tudott negatívok is), platformot kubicolunk a talpunk alá és magunk köré; föltevéseket és reményeket, melyek érvényeseknek és kivihetőeknek látszanak ebben a világban. Ilyen platformot képezett Medve számára, hogy egyszer majd költő lesz (B 18). Bébének és Mártának, „hogy majd egy egyszerű és igaz, hazugság nélküli, és nekünk is tetsző jó dolgot csinálunk az életünkéből” (uo.). Aztán a beteg és unokahúgával csúnyán hajba kapó Bébének, hogy: „Dolgozhatok tovább úgy is, hogy erre a két illúzióra berendezkedem... (Egy): Egészséges vagyok, nem nyomorék. (Kettő): Julcsi nagyon szeret.” (B 270) S alighanem ezekhez hasonló, de fentieknél jóval általánosabb platform a szereplők számára az is, hogy: „Értelme? Értelme semminek nincs. De hogy hiábavaló? Ami van, az nem hiába van. Fel kell tennünk, ugye?” (B 70)

Ez alatt a sokszor szavakba nem is öntött, de azért mégis tudott-érezett platform alatt azonban van még valami más is: az allúvium. „Medve platformnak hívta a talajt, amin élsz: a lelked mélyén eddig lerakódott sokféle hordalékot. Azt a legalsó szintjét pedig, amit a tekinteteddel még elérhetsz, allúviumnak nevezte. Kellett egy megkülönböztető név ide, mert ez volt a legfontosabb, a végső, a többinél szilárdabb szint – (bár valamennyi réteg hordalékföldből állt).” (B 340)

Hogy megérthessük a kettő közötti különbséget, idézzük fel Bébé esetét. A festő Márta halála után megpróbálta tudomásul venni, hogy felesége kiszállt az ingyen moziból (B 340). Aztán egyszerre csak az allúvium felszínre tört és megsemmisítette ezt a platformot: „Amíg átmentem a hallon, a két-három másodperces futó bepillantással először éreztem szívem fenekén a régi nyugalمامat. Halványan persze, de gyorsan megragadtam, leírni ide jól-rosszul, akár-hogy, mert ez sebesen elszáll. Először nem éreztem Márta halálát végleges dolognak. Előbb a vécére mentem. A hólyaghurutom miatt megint gyakran kellett vizelnem. A kamrából cigarettát hoztam magamnak. Rémllett, hogy itt valami nem vág egybe. Ha Márta nincs már meg, én pedig jövök-megyek a lakásban és hiánytalanul megvagyok: ebből az egyik nem lehet igaz. Vagy én vagyok csalóka látszat, vagy Márta halála volt pusztán hiedelem. – Ha kettőnket egységként nézzünk⁷, például egy összetartozó emberpárnak, futó periférikus pillantással éjfél után, csak közösen hiányozhatunk az ábrából, vagy közösen lehetünk csak meg benne. ((Köteles vagy magad választani, mert eldönthetetlen, hogy a két lehetséges eset közül melyik forog fenn, Bébé. A te megléted éppúgy lehet képzelgés, téveszme, félrevezető látszat, ahogy Márta nemléte, véglegesnek képzelt hiánya. A halál utáni létezésünkről még annyit sem tudunk, mint a halál előtti-ről. Semmit. Ilyenkor, a két eldönthetetlen eset közül az áttekinthetőbbet helyes választani, Bébé. Mind a ketten megvagytok.))” (B 339) És az idézetek értelmezése Bébé szájából: „Márta kiszállt az ingyen moziból. Te, Bébé, ott maradva, kisebb, kipróbált kompromisszummal, azon a talajon festheted volna tovább a képeidet. Márta hiányát azonban az allúvium nem tűrte. Megszüntette. Festhetsz tovább Bébé, a kisebb engedmény nélkül, nyugalommal a katasztrófában, Márta megvan.” (B 340)

Úgy vélem, az idézetek önmagukért beszélnek: platform és allúvium ahhoz hasonlóan viszonyulnak egymáshoz, mint azok az emlékek, melyekről tudomásunk van, és azok a negatívok, melyek létezéséről hirtelen előbukkanásukig sejtelmünk sem volt: mindkét esetben a tudattalan a domináns. Amikor váratlanul előtűnik, egy csapásra megsemmisíti a neki ellentmondó tudatos emlékeket, illetve platformot.

Az elmondottakat most már csupán egyetlen megjegyzéssel kell kiegészítenünk, hogy kikerekedjék Ottlik Énről alkotott koncepciója. A nyelv és a világ ingoványos voltáról mondtak cseppet sem függetlenek az Ént körülvevő ingoványtól. Hogyan is volnának, hiszen a nyelv és a világ sem függetlenek tőle! A nyelv ebben az összefüggésben nem más, mint az a forma, melybe érzéseit ki-ki belehelyezi. (Emellett, természetesen, lehet a kommunikáció legfontosabb médiuma is, vagy a közös világunk konstitúció-



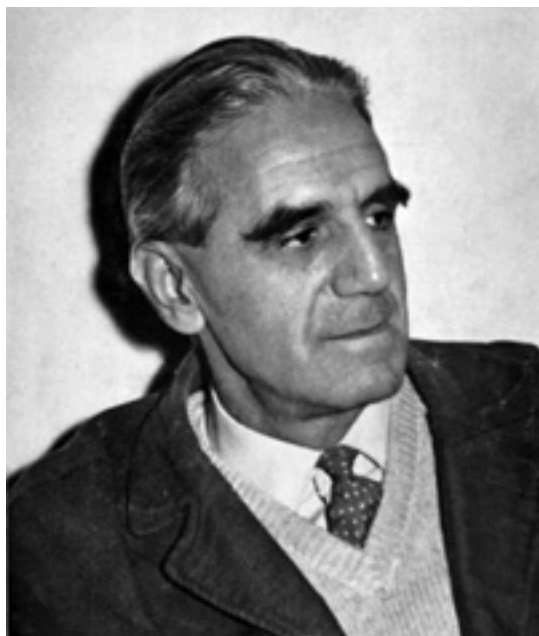
jának kiindulópontja, de ebbéli funkciói számunkra most érdektelenek.) A világ pedig az, ami az *Én számára* megjelenik, és ami őt körülöleli. Teljes egészében rá vonatkoztatott, és róla leválaszthatatlan, hiszen sehogy máshogy nem hozzáférhető, számára meg nem jelenő, csakis azokon az érzéseken keresztül, melyek kizárólag az övéi.



S akkor most próbáljuk meg sorra venni és egy kicsit alaposabban áttekinteni a bennünket körülölelő ingoványokat.

(1) A Sehonnáról (ahonnan jöttünk) írtakat megfontolva megállapíthatjuk, hogy mégsem volt teljesen alaptalan Ottlikot egzisztencializmussal vádolni.⁸ Az idézet teljesen egybevág Sartre egzisztencialista manifesztumának alaptételével: az egzisztencia megelőzi az esszenciát.⁹ Vagyis, semmiként jövünk a világra, és azáltal leszünk valakivé, hogy átélt érzéseinkből (Ottlikhoz hasonlóan, tág értelemben véve a szót) megteremtjük magunkat. Ez a szabadság egyszerre lehetőség és szorongás forrása. Lehetőség, ha megragadjuk, de szorongattató, ha nem tudunk mit kezdeni vele. Mert ha nem választunk, akkor a mások (a véletlen vagy a körülöttünk élő emberek) választanak helyettünk:¹⁰ ők mondják meg, ki voltál.

(2) „A világ hülye valószínűtlenségé”-ről (I 6) mondtakhoz csupán azt tenném, hozzá, hogy ez Ottlik számára nem csupán egy ismeretelméleti probléma, hanem súlyos egzisztenciális kérdés is. Mert a belátás igazságára – megeshet – olyan brutális sorscsapások figyelmeztetnek bennünket, melyekről azt gondol-



tuk, hogy lehetetlenek. „(Az életed próba-élet, kísérleti jellegű. Mindvégig. A világ, a tér, idő, anyag, erő és a hozzád hasonlóknak feltételezett többi ember, elgondolás. Kipróbálendő gondolat, a fejedben. Megismételt kísérletezéssel ezt az elképzelésedet a világ berendezéséről valószínűsíteni tudod. Bizonyítani nem lehet, még ha ítéletnapjáig próbálghatod és mindvégig beválnak a feltevéseid róla, akkor sem: az eljárás természeténél fogva. Nem vagytok egy helyen. Te biztosan vagy, a világ ennyire biztosan nincs. Hát csinálnád tovább, Bébé, de ne felejtsd el, hogy csak látogató vagy itt, néző. Ám ahhoz, hogy bármit csinálj, építs, teremts itt, hogy élj, ezt el kell felejtened. És ha elfelejtetted, ha nem őrzöd meg a kezdetedet, a kívülállásodat, utolér majd mindenféle istencsapása. Jöhet olyan óra, jöhet olyan év, sok év, hogy az emlékkönyv számára neked se jut eszedbe hamarjában más kívánságod, mint hogy vesszen ki a világ, s e földi nép a legvégső fajjig.)” (B 20sk. Vö. B 35) Ezt a leckét Otlík alighanem már tizenegy éves korában megtanulta, amikor elhurcolták gályarabnak. (B 35)

(3) Amikor a nyelv ingoványa elnyeli az érzéseket, akkor ezzel együtt, persze, bennünket magunkat is fölemészt. Hannah Arendt Eichmann személyiségén töprengve látta be, hogy a nyelvi klisék a gondolatlatlanság legfőbb forrásai, s hogy aki nem tesz mást, mint ezekből válogat a mindenkori helyzetnek megfelelően, soha nem lesz több, mint Das Man (Heidegger magyar fordítóinak frappáns megoldásában: akárki).¹¹ A Das Mannak pedig sem személyisége, sem erkölce nincsen, nem is lehet. Mindig azt mondja és teszi, amit *akárki* más. Ha Hitlertől kapja a szótárát, akkor azt, ha Adenauertől, akkor meg amaz.¹²

Tehát, a nyelv ingoványa sem csupán egy ismeretelméleti probléma. Nem csak az a baj, hogy az érzése-

ket alig-alig lehetséges a nyelvbe áttemelve megőrizni. Ennél sokkal nagyobb veszélyt jelent, hogy a nyelv általánosításai elnyelik az individualitásunkat. A fiatalkori novellákban szereplő – egyszer már szóba került – író, Szebek Miklós pontosan érti ezt: „Hohó! Tehát a lelked akarod adni? Köszönöm. Kell a fenének. Ne fáradj vele, hogy vacak, művelt érzelmeidet ismertesd. Ismerem, unom. Tucatáru. Még ha sokkal ravaszabbul is fogalmaznád a mondataidat, s nem ilyen szelvelgőn és dagályosan, akkor se kellene, irodalommal el vagyok látva, egyetlenem, ezt bízd csak rám, érted, a költészetben és a ravasz szavakban én nagyotkés vagyok. Nem kell a lelked, mert kegyetlenül unom, és egyébként is, mindez hímnemű és tucatáru. [...] Még csak nem is a lelked ez... Miféle lélek lenne ilyen unalmasan ismerős, ennyire fogalmazás csak, gondolatokból és érzésekből megszerkesztett magatartás, művi és véges alkotmány?” – gondolja az író, miközben Hanna éppen kitarulkozna neki (H 112sk). És éppen így le-torkollja a barátját is, amikor az érzéseit kívánja ecsetelni: „Ej! Az nem érdekel, hogy mit éreztél! – Az író ingerült lett, de nyomban megtoldotta, szelídebben: – Azt tudom úgyis. Marhaságokat éreztél Zoli.” (Hű 142) Ehelyett inkább az események részletes leírására figyelne, arra, amiből – talán – kikerekedhet a konkrét: „Melyik szobában voltatok? – Szebek Miklóst érdekelni kezdte a történet. – Ki állt, és ki ült? Mondd el pontosan.” (Uo.)

(4) Az Én mélyén elterülő ingovány jobb megértése végett először szeretném röviden áttekinteni Descartes idevágó elgondolásait. (Úgy vélem, ezeket különösebb nehézség nélkül felhasználhatjuk majd később, mert Otlík bemutatott koncepciója nagyjából-egészében kartézianus. Pontosabban: az író nézetei igen közel állnak ahhoz a fenomenológiai hagyományhoz, melynek szemüvegén keresztül Descartes-ot olvasom. S ha már ez szóba jött, hadd jegyezzem meg azt is, hogy minden általam megemlített filozófus kapcsolódik valahogyan a fenomenológiához.)

A francia filozófus olyan bizonyosságokat keresett, melyekben még a szkeptikusok legtúlzóbb érvei segítségével sem kételkedhetünk.¹³ És talált is ilyeneket. Lehet, hogy mindaz, amit tapasztalok, illúzió. Lehet, hogy csupán álmodok, miközben azt hiszem, hogy ébren vagyok. Lehet, hogy – akár azért, mert Isten tudatosan megtéveszt engem, vagy egyszerűen csak azért, mert tökéletlen vagyok – mindannyiszor tévedek, amikor valami tökéletesen evidensnek tűnik a számomra. De az bizonyos, hogy *most* éppen ezt és *ezt gondolom*, és nem mást.¹⁴ (Descartes-nál a „gondolkodás” – hasonlóan Otlík „érzés”-éhez – mindennemű mentális tevékenység [érzékelés, vágyakozás, akarat, a szó szűkebb értelmében vett gondolkodás] gyűjtőfogalma.)¹⁵ S az is bizonyos, hogy mindeközben létezik a gondolkodás aktusa is, amely a figyelmem fókuszá-

ban álló mentális tárgyat megragadja. Ezt az aktust (pontosabban ezen aktusok fogantatásunktól a halálunkig terjedő megszakítatlan sorozatát¹⁶) tekinti a filozófus Énnek.

Az „ego sum” tehát azért bizonyos, mert azonos a „cogito”-val. Vagy ugyanezt a régi metafizika nyelvén megfogalmazva: az Én a testtől tökéletesen különböző szubsztancia. Míg a testek létezését fő attribútumuk, a kiterjedés adja és tartja fenn, addig az Én létezését egy másik fő attribútum, a gondolkodás adja és tartja fenn.¹⁷ Téves tehát az Ént úgy felfogni, hogy először van, aztán pedig gondolkodik. Nem. Az én *azáltal* van, hogy gondolkodik. (Rossz, de azért talán mégis megvilágító analógiával magyarázva: úgy, mint a szél, amely *azáltal* van, hogy fúj. Amikor nem fúj, akkor pedig nincsen.)

Hogy a felfedezett bizonyosságok csakis jelen időben létezhetnek, s visszagondolva rájuk már hasonlóképpen kétellyel illethetők, mint bármely más meggyőződésünk (mint például a külvilág létébe vetett hitünk vagy akármelyik evidensnek tűnő hétköznapi tapasztalatunk), Descartes-ot különösebben nem izgatta. Elsősorban azért nem, mert az egyszer már megszerzett bizonyosságokat – még ha múlt idejűvé válva valamiért ismét körülengte is őket a kétely – ismét birtokba vehetőknak tartotta. Megeshet, hogy egyszer – vagy akár többször – ugyan már beláttuk önnön létezésünk evidens voltát (a fönti gondolatmenet által), de mégis elfelejtjük és újra valamilyen finom anyagnak képzeljük magukat, ami alkalomadtán gondolkodik.¹⁸ Vagy, hogy megértjük az ontológiai istenérny nyilvánvalóságát, de aztán ez később mégis elhalványul bennünk.¹⁹ Nagy baj azonban ilyenkor sincs: csak újra fel kell idéznünk a gondolatmenetet, s az elhalványult bizonyosság ismét teljes fényében fog ragyogni.

Amikor pedig egy olyan következtetést kívánunk végigvezetni, melyben a korábban már belátott evidenciáinkat használjuk föl, segítségünkre van az emlékezetünk. Ha például egymás után végzünk olyan összeadásokat, melyekben mindig az előző művelet összegéhez adunk hozzá egy újabb számot, akkor az a meggyőződéssel végezzük az éppen esedékes műveletet, hogy az előző összeadásaink helyesek voltak. Ilyenkor a korábbi műveletek eredményének evidens volta már nem közvetlenül átélt, de megvan annak az emléke: fel tudom idézni, hogy figyelmesen végeztem el a korábbi műveleteket is, és az eredmény evidensként mutatkozott; nem lehetett sem több, sem kevesebb. S ez éppen elegendő.²⁰

Csak hogy nem minden evidenciánk idézhető fel ismételten! Egy geometriai belátásomat újból megerősíthetem azáltal, hogy ismét végigmegyek a bizonyításon. (Nem emlékszem már, hogyan kell bizonyítani, hogy a háromszög belső szögeinek összege 180°, de fellapozhatok egy megfelelő könyvet, vagy

akár én magam is levezethetem újból a tételt.) Ilyenkor, mondhatni, visszamegyek az időben, és ugyanazt élem át újra, mert a körülmények (hogy a szobámban ülök-e vagy az iskolapadban, hogy egyedül vagyok-e vagy másokkal) indifferensek. Arról azonban nem tudok ismételten meggyőződni, hogy egy régi beszélgetés során azt mondtam-e valóban, amire emlékszem, vagy hogy valóban éreztem-e valaha ezt vagy azt az érzést (és nem csak utólag konstruáltam-e és vetítettem-e vissza).

Úgy vélem, senki nem fogja vitatni, hogy a logikai-matematikai bizonyosságaink (Descartes szinte kizárólag csak ezekből meríti a példáit²¹) inkább kivételek, mintsem paradigmák. Mert rajtuk kívül alig van olyan evidenciánk, ami megismételhető. Egy tájat nem fogunk többé ugyanúgy látni, mint ahogyan egyszer már láttuk, egy regény újraolvasva nem fogja nekünk ugyanazt mondani, amit először, egy megismételni kívánt szerelmi légyottól nem kaphatjuk ugyanazt, mint a korábitól stb. Ha egyébben nem, legalább abban különbözni fognak az eredetitől, hogy ismétlésnek szántuk őket.²²

S ami megismételhetetlen, az – a jelenlétét nyújtó pillanat tovatűnével, s az idő előrehaladásával egyre inkább – ki van téve a kételynek. Kívülről – érvekkel, történetekkel, egybevágó emlékekkel stb. – pedig egyáltalán nem tehető újra evidenciává, ha már megszűnt annak lenni. Mert az evidenciák önmagukban állnak, és leglényegükhöz tartozik, hogy bizonyíthatatlanok. Hiszen ha bizonyíthatók és bizonyítandók lennének, akkor nem ők volnának az evidenciák, hanem azok a végső (bizonyítás nélkül elfogadott) alapok, melybe a bizonyítékaik beletorkollnak. Ezt Ottlik éppen úgy tudta, mint Wittgenstein.²³ Íme: „Ők humoros számítások nélkül is biztosra vették, hogy Julcsi nem csupán megsajnál, hanem őszintén szeret engem. Én, sajnos, nem voltam ennyire biztos benne. (Sajnos – mert bizonyosságot efelől csak egy módon szerezhetsz: *ha elhiszed...*” (B 260 – Kiemelés: S. I.)

Világosan kell látnunk, hogy mit is jelent ez! Nem kevesebbet, mint hogy a (descartes-i értelemben vett) gondolatokat vagy az (Ottlik által) érzésnek nevezett mentális tárgyakat a rájuk gondoltság vagy az érzésként való átéltség („szakszerűbben”: a *cogitatio* azon pillanata, melyben *cogitatum*ként állnak előttünk) teremti; a beléjük vetett meggyőződés teszi bizonyossá, majd őrzí meg, amikor már nem közvetlenül jelenvaló; és a meggyőződés elporladása (s annak folyamata: a kételkedés) semmisíti meg. A „meggyőződés” és a „kétely” ebben az összefüggésben tehát – ismét csak – nem ismeretelméleti, hanem ontológiai fogalmak.

Talán jobban megérthetjük ezt a jelenséget, ha újra segítségül hívjuk Hannah Arendtet, aki a jakobinusok hisztérikus gyanakvásának magyarázatát keresve vetette papírra az alábbiakat: „Az emberi szív [...]

olyan sötét hely, ahová szem nem láthat be, s ráadásul a szív tulajdonságainak sötétségre és a nyilvánosság fényétől való védettségre van szükségük, hogy kialakulhassanak és azok maradhassanak, aminek lenniük kell: legbensőbb indítékok, melyek nem arra valók, hogy a nyilvánosság előtt feltárják őket. Bármilyen mélyen átérezzenek is egy indítékot, ha közzéteszik és nyilvános szemlére bocsátják, nem a megértést ösztönzi, hanem gyanakvást kelt; ha ráhull a nyilvánosság fénye, megjelenik, sőt ragyog is, de ellentétben a szavakkal és a tettekkel, amelyeknek már a léte is a megjelenésen múlik, a szavak és a tettek mögött húzódó indítékok lényege megsemmisül a megjelenés révén; ha az indítékok megjelennek, »puszta látszatokká« válnak, melyek mögött megint más, végső indítékok bújhatnak meg, például a képmutatás és a megtévesztés vágya.²⁴

Ha megkérdem – még a példa kedvéért is alig-alig merem megtenni –, hogy Teréz anya valóban azért segítette-e egész életén keresztül az indiai nyomorultakat, mert könnyíteni kívánt az életükön, s nem azért-e, mert szentté akarta magát avatni, akkor elültetek egy kételyt. Se ez a kétely többé nem lesz eloszlatható. Hiába esküszik meg rá ország-világ előtt valamennyi ismerőse, hogy soha életében egyetlen tette, szava, gesztusa sem támasztotta alá ezt a vádat, megdönthetetlen bizonyítékot nem szerezhettek.

De itt a kétely még nem ontológiai, hiszen az indítók létét adó és érte szavatoló bizonyosság nem a kétkedőé, ő csak kívülről igyekszik azt elbizonytalanítani. S ha a meggyőződés birtoklója tántoríthatatlan, akkor nem fogja elérni a célját; még akkor sem, ha a célba vetten kívül mindenki mást sikerül is meggyőznie. Jób, például, rendíthetetlenül kitartott amellett, hogy büntetlen, hiába rágta a fülét minden barátja.

Más a helyzet, ha saját magamban kezdek el kételkedni. Vannak persze bizonyos „kritériumok”... Tudjuk, hogyan viselkedik, aki tisztességes, aki szeret stb. Ezek a „kritériumok” azonban soha nem szolgálhatnak bizonyítékul, mert nem tudható, miből fakadnak, s mit is bizonyítanak valójában.

Legjobb lesz, ha Ottliktól kölcsönözzük a példákat. (A *Buda* bőséges tárháza ezeknek, különösen a „[»Szereket«]” és a „[»Szövettani vizsgálat«]” című fejezetek.) Azért ápolom-e társamat haláláig, mert szeretem, mert kötelességemnek tartom, vagy, mert gyáva vagyok nem tenni? „A betegségével végül éveig teljesen rám fog nehezedni; láttuk a máskülönben részvétlen, önző svihák ügyvéd barátunkat végigcsinálni ugyanezt, hősiesen kitartva az asszony haláláig; már számot vettem magammal, hogy nekem se hősiességgem ehhez nemigen lesz, se bátorságom cserbenhagyni Mártát...” (B 343)

„Bébé nagyon kedves” – jegyzi fel Márta (B 342). Csak tudta... A festő viszont így spekulál: „Ha a magától értetődő, normális kedvességem iránta oly rit-

ka, rendkívüli dolog, hogy érdemes feljegyeznie: nem sok kedvességet kaphatott tőlem életében.” (B 343)

A pár azzal a meggyőződéssel vágott neki a közös életüknek, hogy nem szeretik egymást, hiszen ki-ki csak a saját mulatságával hajlandó törődni igazán (B 214sk, 225). Csak tudták... S Szántó Piroska visszaemlékezése szerint egy másik pár, Ottlik Géza és Debreczeni Gyöngyi így is éltek. „Gyöngyi (a felesége) meg ő úgy veszekednek, mint a cigányok, a legdurvább sértéseket vágják egymás fejébe, egymás anyját kölcsönösen piszkolják, képesek ordítani, ha egyikük vastagabb szeletet vág a kenyérből...”²⁵ S mit bizonyít ez? Talán épp az ellenkezőjét annak amit Márta és Bébé sokáig gondolt: „Mártával élhettünk illúzió nélkül, utálattal, gyűlölettel, mert az utálaton és gyűlöleten kívül nagyon szerettük is egymást.” (B 270)

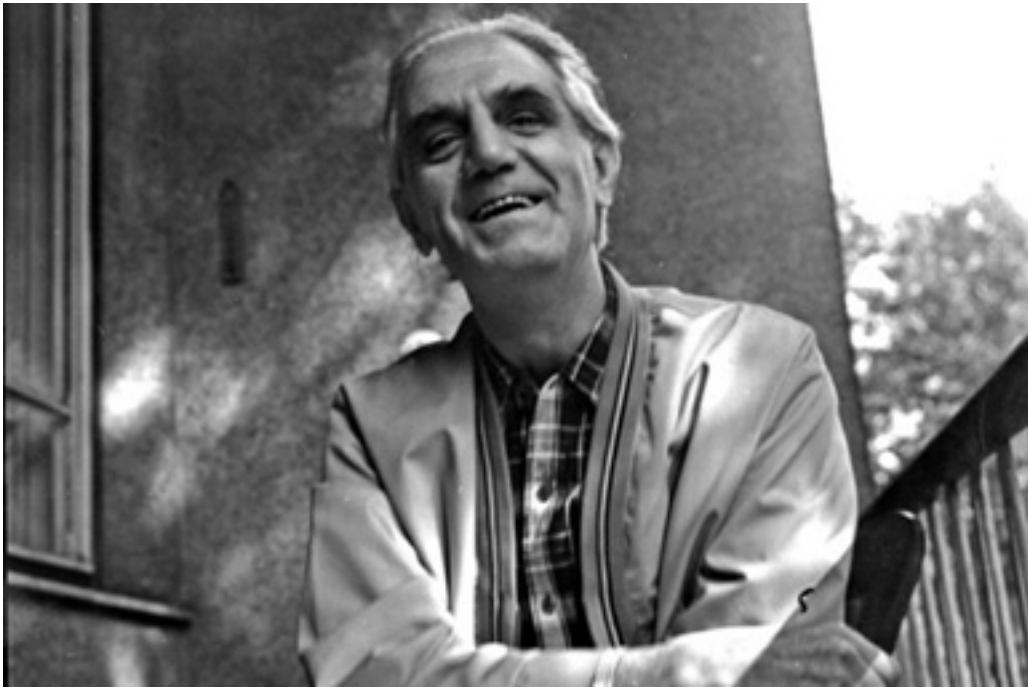
Mi hát az igazság? Az, amiről éppen most meg vagyok győződve. De tudnom kell, hogy hihetem majd másképpen is, és akkor visszamenőleg meg fogom semmisíteni a korábbi bizonyosságomat, és ezzel együtt magát az érzést is. Azt fogom majd mondani, hogy akkor tévedtem. (Csak egyetlen menekvés van ebből a csapdából: ha képes vagyok elfogadni Éneket inkohereensnek. De ez már egy másik történet.²⁶)

S az elmondottak nem csupán a cselekedeteink indítóokaira érvényesek, hanem általában a gondolkodás valamennyi tárgyára. (A különböző fajtákra különböző mértékben, de ennek boncolgatásától, tekintettel a kérdés bonyolultságára és ebből fakadó hosszadalmasságára, eltekintek.)

Láthattuk, Descartes bemutatott elgondolása világosan konceptualizálta ezt a jelenséget. Evidenciáink a gondolkodás tárgyaiként, a gondolkodás intenciójában léteznek. Ha többé nem gondolunk rájuk, vagy ha többé nem erősíti meg létezésüket az a hit, hogy tényleg olyanként vannak, ahogyan azt eddig véltük, akkor többé már nem úgy léteznek, ahogyan korábban, vagy akár a szó legszorosabb értelmében semmi vé, egykor igaznak hitt tévedéssé is válhatnak – vonhatjuk le a következtetést.

(A mondottak miatt senkinek nem tanácsolnám minden megszorítás nélkül, hogy ismerje meg önmagát. Inkább azt javasolnám, hogy hagyja csak békében a meggyőződéseit, és csak akkor kezdje el piszkálgatni azokat, ha valami – szünni nem akaró mentális problémái vagy evidenciáinak más okból való elhalványulása – erre kényszeríti. Mert rombolni ezen a területen is igen könnyű, az építkezéshez viszont olykor a legnagyobb erőfeszítés sem elegendő.)

Descartes tudomásom szerint sehol sem vizsgálja meg, hogy a gondolkodás tárgyai mennyiben részei vagy tartalmai annak az Éennek, aki – láttuk – semmi egyéb, mint gondolkodás, és nem üres tárgynélküli gondolkodás, hanem mindig valamire irányuló. Ottlik álláspontja viszont egyértelmű e kérdést illetően:



az Én nem más, mint gondolatai (emlékei, hangulatai, vágyai, reményei) összessége. („Ezre van az embernek. Ezze van, más ilyen valódija nincs.” – B 75) Ebből pedig újabb kínzó következtetés adódik: ha felüti fejét a kétely, akkor nem csupán az emlékek, meggyőződések stb. lesznek kérdéssé, rosszabb esetben semmisülnek meg, hanem maga az Én! Pontosabban, a jelen időben továbbfolyó gondolkodás továbbra is fenn fogja ugyan tartani az Én létét, de a korábban benne lévő, a kétely által megsemmisülő tartalom, és rá épülő személyiség nélkül.

Lássunk az elmondottakra két példát! (S ezek egyzersmind azt is bizonyítják majd, hogy az „ingovány” nem csak a *Budának*, hanem Otlík életművének is kulcsmetaforája.)

Az *Iskola* egyik lehetséges summázata a következő: Szeredynek volt egy egész életét meghatározó gyerekkori emléke: annak bizonyossága, hogy „igenis létezik ez a vadállatias gyöngédség, s a zabolátlan önzés összefér a teljes odaadással, vannak pancsolatlan emberi kapcsolatok” (I 49). (Röviden: hogy létezik az, amit mindközönösen úgy hívunk, hogy szerelem. Emlékszünk: Dani ezt tízévesen tapasztalta meg egy Barika nevű kislánnyal.) Aztán ez a meggyőződés a háttér menti iskolában és a mértéktartással, óvatossággal, bölcsességgel félig már végigélt élet esztendői alatt veszendőbe ment, elhalványult. Bébé (akit éppen hasonló kérdések gyötörnek, mint a barátját²⁷), azért bogarássza végig Medve kéziratát és meséli el a saját történetét, hogy a megingott bizonyosságot visszanyerhesék (vagy ha ez nem lehetséges, végleg leszámolhasanak vele). S végül aztán kiderül, hogy Szeredynek tényleg igaza volt: az evidencia ismét helyreáll.

A *Budában* pedig egy öregember készít életmérleget, és közben ismételtén átéli, hogy hiába voltak egykor némely negatívjai vagy allúviumának váratlan híradásai sziklaszilárd bizonyosságok (olyanok, melyeket még a szkeptikusok legtúlzóbb érvei sem...), és hiába birtokol ebben a pillanatban is efféléket, mégis minden összeomolhat bármelyik pillanatban, akár minden előzmény nélkül is.

És egyszer össze is omlik: „A rádióból a sporthírek után zene szól. Nem kell – de megiszod előbb a kávédat. Ekkor, átmenet nélkül, ez történik: Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi a fene ez? Reggelinél már jól elgondoltad Mártát és Szeredyt, s most egyszerre nem volt biztos, hogy voltak. Nem az, hogy így volt-e, ahogy emlékszel: így volt, ez biztos és rendben van. De hogy voltak-e igazán, ez nem lett egészen biztos. Meglazult. Megindult szét-esni. Az embernek ez nagyon rossz. Mindenre híven, megbízhatóan emlékszel; a kézzelfogható holmijukból megvan egy és más, amit eltettél emlékebe – Szeredy borsalino kalapja, törött napszemüvege, Márta sétatöbija, füstszűrő szipkája, karóráját Julcsi hordja. Bizonyítékok. Kézzelfoghatóan léteztek ők is. Most pedig, lehet, hogy igazán sem voltak. Rossz. Rossz az embernek, és mint Szebek Miklóst, téged is az a gondolat kísért, hogy életed legalján ingovány van. Pedig mennyi konkrét tartalom volt benne. Iskolák, futópályák, lakások házszámmal, 15/b, s például Júlia, anyád, Márta, empirikus tények mind a hárman. Kalapban és hajadonfött is, az egyedüli biztos valóság. Most szétesik, kétségessé válik. Talán másként volt mégis. Talán más volt az egész... Nem volt más. Ez volt. Csak most ké-

tessé lett. (Halványul, foszlik, mint köd a lóp fölött, mint délibáb, mocsárgőz, ingovány, üres pára, lidércfény. Az történt, hogy mellen ragad... Nem. Nem ragad mellen. »Láp?« »Lidérc?« Hagyd ezt. Nincs költőiség. Tény, ennyi:) Valami nem biztos.” (B 267sk)

S most akár be is fejezhetném. Vagy megtoldhatnám még az elmondottakat az író egyik cetlire írt feljegyzésével: „...soha a vélt, feltevéses földi létben bizonyosság nem lehet”,²⁸ és elmélkedhetnék arról, hogy az afféle – manapság közkeletű és népszerű – szentenciák, mint hogy „A test, a szív, a lélek, – vagy materialisztikusabb kivitelben –, a kémia nem hazudik”, csupán átmeneti megnyugvásunkat szolgáló élethazugságok. De nem teszem, mert a minap is, egy nyilvános előadás után, megróttak pesszimizmusom miatt, s még inkább azért nem, mert Ottlik nagyregényeinek utolsó lapjain mégiscsak megjelenik a boldogság, s ez akkor sem tolható félre, ha már tudjuk, hogy semmi sem végeleges.

Inkább idézek még – vörös farkok gyanánt? – valamit a *Budából*: „Gázoljon át az ember sáron, pos-

ványon, ingoványon, soha fel ne adja.” (B 256) Ez is egy meggyőződés – Lexié, Bébée, Medvéé. S ha lehetett az övék, akkor lehet másé is, bárkié. Csak ne kérdezzük meg, hogy „Miért ne?”! Mert ha rákérdezzünk azonnal oszlan, foszladozni kezd, mint a mocsárgőz a lóp fölött.

– „Miért ne?”

– „Csak.”²⁹



OTTLIK GÉZA RÖVIDÍTVE HIVATKOZOTT MŰVEI

B = *Buda*. Magvető, Bp., 2005.

H = *Hamisjátékosok*. In: *Minden megvan*. Magvető, Bp., 2005.

Hű = *Hűség*. In: *Minden megvan*. Magvető, Bp., 2005.

I = *Iskola a határon*. Magvető, Bp., 2005.

P = *Próza*. Magvető, Bp., 1980.

Sümei István (1966): filozófus, irodalmár. A Kalligramnál megjelenő *Vajda Mihály válogatott művei* sorozat szerkesztője.

JEGYZETEK

- 1 Előadasként elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum 2012. szeptember 13–14-én rendezett, *Próza az, amit kinyomtatnak* című konferenciáján.
- 2 A szóban forgó könyvek: Jakus Ildikó – Hévízi Ottó: *Ottlik-veduta*. Kalligram, Pozsony, 2004. Sümei István: *A boldogság íze*. Jelenkor, Pécs, 2006.
- 3 *Az epoché művészete és a művészet mint epoché*. In: *Alanyi filozófia*. SUP, Szombathely, 2011.
- 4 *A boldogság íze* 1.2. és 3.2–3.3. fejezetében és a *Képirás* (in: *Alanyi filozófia*) című esszémben.
- 5 Témánkra koncentráva egy kicsit leegyszerűsítettem az író álláspontját. Részletesebben ld. *A regényről* című előadást (P) és a hozzá kapcsolódó okoskodásaimat az imént idézett helyeken.
- 6 Vö. Sümei: *A boldogság íze* 3.1.
- 7 Sic! Gondolom, nyomdahiba. Helyesen: „nézzük”.
- 8 Vö. Köpeczi Béla: *Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban*. Élet és irodalom, 1961/18.
- 9 Jean-Paul Sartre: *Exisztencializmus*. Ford. Csatlós János. Hatágú Síp Alapítvány, 1991. (Reprint, eredeti kiadás: Studio, Bp., é. n.) 34.
- 10 Az utolsó mondat inkább már Heller Ágnes (és persze Kierkegaard). – Vö. Heller: *Morálfilozófia*. Ford. Berényi Gábor. Cserépfalvi, Bp., 1996. 20sk.
- 11 Vö. Hannah Arendt: *Eichmann Jeruzsálemben*. Ford. Mesés Péter. Osiris, Bp., 2000. 315sk. Vö. Uő.: *The Life of the Mind—One: Thinking*. I/8. Harcourt Brace Jovanovich, New York – London, 1971. Martin Heidegger: *Lét és idő*. 27. S. Ford. Vajda Mihály – Angyalosi Gergely – Bacsó Béla – Kardos András – Orosz István. Gondolat, Bp., 1989. – A rend kedvéért meg kell jegyezni, hogy Arendt, tudomásom szerint, sehol sem köti össze a „gondolatlanság”-ot az „akárki”-vel. A két fogalom közötti kapcsolat azonban nyilvánvaló, a Heideggerre való hivatkozás hiánya pedig könnyen magyarázható azzal a ténnyel, hogy Arendt – bár legfontosabb gondolatai igen szorosan kapcsolódnak mestere filozófiájához – szinte soha nem hivatkozik rá. (Vélemelmezhetően a vele szembeni, jórészt személyes, de mindenesetre filozófián kívüli okokból származó, ambivalens érzései miatt.)
- 12 *The Life of the Mind—One: Thinking*. 177sk. Vö. *A totalitarizmus gyökerei*. Ford. Braun Róbert – Seres Iván – Erős Ferenc – Berényi Gábor. Európa, Bp., 1992. 445.
- 13 René Descartes: *Értekezés a módszerről*. Ford. Szemere Samu, átdolgozta: Boros Gábor. Ikon, Bp., 1992. 43.
- 14 Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. Ford. Boros Gábor. Atlantisz, Bp., 1994. 45. – A szerző számos más helyen is elmondja ugyanezt, de talán itt a legvilágosabb, hogy erre gondol.
- 15 Vö. *I. m.* 38.
- 16 Vö. Descartes: *A szerző válaszai az ellenvetések ötödik sorozatára*. In: *Elmélkedések*. 196.
- 17 Descartes: *A filozófia alapelvei*. Első rész, 52sk S. Ford. Dékány András. Osiris, Bp., 1996.
- 18 Vö. Descartes: *Objectiones et Responsiones*. In: *Oeuvres de Descartes* publiées Ch. Adam et P. Tannery. I–XI. Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1897–1913. VII. kötet (1904). 131sk.
- 19 *Elmélkedések*. 86.
- 20 Vö. Descartes: *Szabályok az értelem vezetésére*. XI. szabály. In: *Válogatott filozófiai művei*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai, Bp., 1980. 127.
- 21 Vö. *Elmélkedések*. 80skk.
- 22 Vö. Sören Kierkegaard: *Az ismétlés*. Ford. Gyenge Zoltán. Ictus, Bp., 1993. Különösen: 27skk.
- 23 Vö. Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról*. Ford. Neumer Katalin. Európa, Bp., 1989. – Ld. különösen: 94, 110, 115, 504. S.
- 24 Arendt: *A forradalom*. Ford. Pap Mária. Európa, Bp., 1991. 124.
- 25 Szántó Piroska: *A búvós vadász*. In: *Akt*. Európa, Bp., 1994. 257.
- 26 *A Talpalatnyi remény* című könyvemben, Vajda Mihályt elemezve és az ő belátásaira messzemenően támaszkodva, hosszabban esik erről szó. – Kézirat.
- 27 Vö. Jakus–Hévízi: *I. m.* 34skk, 88skk. Sümei: *A boldogság íze*. 122skk.
- 28 Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 428. fond, 37. doboz, 3. dosszié.
- 29 Ezért a „csak”-ért Vajda Mihálynak tartozom köszönettel. – Vö. *Szökratészi huzatban*. Kalligram, Pozsony, 2009. 95.



EGY ZSÁKUTCA

A tér szerepe Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetében

ÉS HELYBENJÁRÓ HŐSEI

„A mi utcánkban por van, szegénység, és egy csomó félbehagyott álom, élet...”

A mai magyar irodalmi kritika és irodalomtörténet-írás egyik legfontosabb adóssága Tar Sándor életművének feldolgozása. Bár úgy tűnik, teljes a konszenzus a szerző kvalitásait illetően, mégis feltűnő hallgatás övezi ezt a korán lezárt, így nem is túlságosan nagy terjedelmű korpuszt. Nemhogy monográfia nem készült eddig, de a hosszabb, részletesebb tanulmányok, szövegelemzések is hiányoznak. Ugyan jó néhány kritika és beszélgetés akad, mely ötleteket vázol fel, irányokat jelöl, ám ezek szinte mindegyike kibontatlan maradt. Irodalmunk legfontosabb véleményformálói, közösségei nem csak abban értenek egyet, hogy Tar Sándor jelentős író, de az életműve körül kialakult, szinte üvöltő hallgatás okait is nagy egyetértésben határozzák meg. Az egyik ilyen, sokat emlegetett ok egyértelműen az író életrajzához kötődik: az 1998-ban napvilágra került ügynökműt talán egy generáció számára teszi tabuvá az írásokhoz való közeledést. Másik érv az írások, a kötetek közötti színvonal-ingadozás, egyenetlenség. Harmadik – és egyben legerősebbnek látszó – ok a Tar-szövegek „korszerűtlensége”, a kortárs szövegalakító eljárásoktól való eltérése. A nyolcvanas-kilencvenes évek domináns irodalomelméleti diskurzusai egyszerűen képtelenek voltak fogást találni ezeken a látszólag teljesen egyszerű, áttetsző szövegeken. Az ún. szövegirodalom térnyerése közepette felbukkant szociografikus, realista jellegű irodalomhoz egész egyszerűen nem volt fegyvertár, s meglehet, azóta sincs.

A mi utcánk kapcsán az egyértelműen pozitív kritikai visszhang egyik hangjaként Szilasi László jegyezte meg a következőket: „Ha az ember Tar Sándort olvas, apránként elfelejti, mert a szöveg elfeledteti vele mindazt, amit az irodalomról általában tudni vélt, és azt gondolja: ez a beszéd, a többi csak maki-maki. Nyitott szemmel belebámul az iszonyatba, eltöpreng azon, hogy valójában miért is gondolja annak, hogy mindezt hogyan nem vette észre eddig, meg hogy hogyan nézheti ezt valaki folyamatosan, higgadt, pontos kitarással, majd próbálja elhinni, de nagyon erősen, hogy mindez mégiscsak fikció, hogy nem része a való világnak. De akkor már késő.”¹ Az idézett kritika a lényegre tapint, kiválóan megragadja azt a döbbenetet, mellyel a Tar-szövegek olvasása során találkozunk. Azt az élményt, mely megtorpanásra készítet, szinte megbénít és a katarzis közepette már-már képtelenné tesz az elemzésre. Mégis, túljutva ezen az érzésen, meg kell kísérelni az elemzést, kis távolságot tartva meg kell vizsgálni ezeket a szövegeket higgadtan, alaposan, tudományosabb eszközökkel is. Bár Tar Sándor szövegei nem feltűnően teoretikusak, mégis védhető Kemény István megállapítása, mely szerint „ez rafináltabb realizmus, mint első pillantásra gondolnánk.”²

Az 1995-ben megjelent, *A mi utcánk* című kötet a korpusz legerősebb darabjai közül való. Szilágyi Zsófia szerint „A csúcsidőszak Tarnál egyértelműen a nyolcvanas évek vége, a kilencvenes évek eleje.”³ Erre az időre érnek be Tar írásai, de még nem esnek

szét, mint a lelepleződése után íródott szövegek. *A mi utcánk* – talán kijelenthető – a kilencvenes évek magyar prózájának egyik alapkövetete. Több kritika üdvözlöi, többek között Kemény István, Keresztury Tibor, Angyalosi Gergely, a már említett Szilasi László írásai⁴ is fontos meglátásokat, elemzési szempontokat vázolnak fel, majd néhány, már a tanulmány irányába elmozduló írás⁵ is megjelenik. Ezen írások mindegyike reflektál arra, hogy Tar milyen szuggesztívan képes megidézni a vidéki munkások rendszerváltás utáni lecsúszását, hogy milyen sokat tud a peremhelyzetben való létezésről és mennyire hitelesen képes ezt megjeleníteni. Mindenki elidőzik a műfaji kérdésnél is, azaz arra keresi a választ, regényként, novellafüzérként olvasható-e inkább a szöveg. Felfigyelnek az elbeszélés módra is, mely egy többes szám első személyű narráció alapul, s mely függő beszédként magába olvasztja a különböző szereplők megszólalásait. A felsoroltakon túl a szociográfiai, realista jelleggel, a figurák személyiségével, a bibliai motívumokkal vagy akár a közeg által beszélt nyelvel egyaránt lehetne foglalkozni, de az alábbiakban, némileg szűkítve a perspektívát, egy olyan sajtóságra fókuszálnék, mely az egész életműben fontos szerepet kap, *A mi utcánkban* pedig kiemelkedően hangsúlyos, nevezetesen a tér jelentőségére.

A tér problematikája különösen nagy hangsúlyt kapott az utóbbi évtizedek esztétikájában, s természetesen az irodalom, a különböző irodalomelméletek, interpretációs stratégiák sem maradtak érintetlenek az ún. *spatial turn*, azaz téri fordulat hatásaitól. A kultúrákutatók, a különböző művészeti ágak interpretációi váratlanul felismerték a tér jelentőségét, jelentésképző szerepét, azt, hogy gondolkodásunk, kultúránk és társadalmunk nem csak időbe, hanem térbe is ágyazott, s mint ilyen alapvetően meghatározza mentális konstrukcióinkat, így vizsgálatától nem szerencsés, vagy inkább lehetetlen eltekinteni. A lényegét Merleau Ponty sokat idézett, programadónak tekinthető mondata ragadja meg kiválóan: „A tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, mely által elrendeződnek a dolgok.” Jelen elemzés természetesen nem vállalkozhat ennek a kulturális, filozófiai fordulatnak átfogó, de még vázlatos bemutatására sem. Mindössze rá kíván mutatni arra, hogy nagyon erős elméleti háttere van annak, hogy a tér az elmúlt időszakban ilyen kiemelt szerepet kapott. Ez a hirtelen feléledt figyelem az irodalomra is hatással volt, a különböző interpretációk sokkal nagyobb figyelmet szenteltek – és szentelnek azóta is – a térnek a fikciós szövegekben is. Thomka Beáta – miközben a hagyományos, metonimikus narratív logika metaforikussá válásáról beszél – ezt így fogalmazza meg: „A prózai elbeszélésben megjelenő alternatív logika és a kronológia ellensúlyozása a narrációban a téridőket is átalakítja. A locusok a valóság-

ség, az eseménysor helyszíne, háttérfunkciót betöltő, különböző világalkotó elemek státusától eltávolodva lényeges világalkotó, értelemalkotó tényezőkké váltak.”⁶ A fikcionalitás terét vizsgálva Faragó Kornélia is hasonló következtetésre jut: „A térkomponens jelentéstanai megterheltsége lényeges mértékben nő, amint a regény olyan világteremtő elemekké avatja a tereket és a spaciális konnotációkat, amelyek jelentésmezéjét nem a szociológiai, hanem az ontológiai mozzanatok alakítják.”⁷ Amint a humán tudományokban, a filozófiában középpontba kerül a tér problematikája, úgy az irodalom, elsősorban a prózai alkotások is elkezdnek nagyobb figyelmet szentelni neki, s ennek hatására az irodalomelmélet is reagál a kérdésre. A „semmiből” hirtelen előlép a tér, és poétikai relevanciára tesz szert. Hogy Tar Sándor tudatosan vagy teljesen véletlenül reagált erre a jelenségre, nem igazán fontos. Lényeg az, hogy *A mi utcánk* esetében egyértelmű, hogy a tér, a címben jelölt utca sokkal több, mint egyszerű közeg, referenciális háttér.

A *Beszélőben* megjelent szövegek kötetbe szervezéskor *A mi utcánk* címet kapták, mely már önmagában is jelzi a tér kiemelt, jelentésszervező szerepét. Egy utca lesz itt a legfontosabb helyszín, sőt talán nem is csak legfontosabb helyszín, hanem címszereplő. Egy utca, mely „harminc-negyven ház a falu szélén, az elején kocsmá és buszmegálló, lakóinak fele nyugdíjas vagy munkanélküli segélyből él, azt se tudják, hogyan”.⁸ Az utca neve korábban Ságvári, majd Radnóti, de mindenki csak Görbe utcaként ismeri. A félig kész, sok esetben kalyibává amortizált épületek nem viselnek házszámokat sem, a postás és a helyiek ismernek itt mindenkit, más meg erre úgysem jár. Az alig egy kilométernyi, aszfalt nélküli utca egy domboldalon terül el, eredetileg egy patakig ereszkedett, de a patak már eltűnt, csak bozót van a helyén. Az Alföldre lokalizálható falu kis utcájában csupán két fa van, az egyik egy Bélának nevezett akácfa. Az utca elején található buszmegálló jelenti az összeköttetést a közeli várossal, Debrecennel, de mivel a lakók nagy része munkanélküli, nem igazán mozdul innen senki. Az utca végénél megy el a vonat, de ez is csak egy nap háromszor, hogy az elhagyatott, világvégi hely kietlenségét, kapcsolatok nélküliségét még jobban kiemelje. A Görbe utca ráadásul nem csak a falu legszélső utcája, hanem egy feltúrt, gödrös rét el is választja attól, az itt élők a periféria emberei, egzisztenciái, nem kérdés. Az utca elesett, szükségtelenné váló, sok esetben véglényként vegetáló lakói furcsa közösséget alkotnak, melyet leginkább az utca négy kocsmája, alkoholfogyasztásra alkalmas boltja köt össze. A Misi presszó, Sarkadi Piroska borkimérése, Pintér kocsmája, valamint a helyi kisbolt. Ide járnak inni, cigarettázni, beszélgetni az utca lakói, jobbára azért, hogy ne legyenek egyedül, meg hogy elfogyassák a túléléshez szükséges alkohol-

mennyiséget. Ez a nem kevés alkohol az egyetlen alternatíva, menekülési útvonal a kibírhatatlan valóságból.

Az utca legfontosabb jellemzőinek felvázolása után érdemes megnézni, mi mindennel hozható összefüggésbe ez a jól körülhatárolható tér azon túl, hogy konkrét helyszínt ad a szövegek történéseinek. Egyik legfontosabb funkciója egyértelműen a szerkezet létrehozásában keresendő. *A mi utcánk* elbeszéléseit ugyanis az a sajtóság fűzi egybe, hogy a történetek szereplői mind az utca lakói és a történések nagy része (leszámítva a múlt egy-egy epizódját) ebben az utcában játszódnak. A sokat firtatott kérdésnek (olvasható-e regényként, de legalábbis novellafüzérként ez az elbeszélés-kötet?) ez a strukturális megoldás ad alapot. A Görbe utca nyomorban és kiszolgáltatottságban rokon figuráit az együttélés, az egy helyszínen való vegetálás képes valamiféle közösséggé alakítani. A visszatérő szereplők, történések úgy képesek rendbe szerveződni, az olvasó számára összeállni, hogy az utca adja hozzá az alapot. Vida bácsit, Hesz Jancsit, Ocsenást, Sudákok, Dorogit és a többieket persze nem csak az egy utcában való lét köti össze, hanem kilátástalan életük, de mivel egyazon utcában viselik ezeket a hasonló sorokat, ez az utca is azt fogja jelenteni, amit a benne lakók. Metaforájává, szimbólumává válik az alkoholizmusnak, a lesüllyedtségnek, a teljes reménytelenségnek. Nem véletlen, hogy ebbe az utcába nem költözik más, csak aki vegetálni jön ide, hiszen ez valójában egy társadalmi elfekvő. A Tar-kötet utcája tehát a történések háttere, ugyanakkor strukturáló elv és metafora is egyben.

A megszokott eljárásokhoz képest talán furcsa lehet, hogy a tér kapja a legfontosabb összetartó funkciót, hiszen ezt a szerepet legtöbbször az idő, a kronológia tölti be. Azonban a kötet elbeszélései által bemutatott történések egymáshoz való viszonyát vizsgálva látható, hogy itt nem az idő a főszerep. Vannak ugyan események (pl. az öreg Vida tüdőbeteg fiának halála, temetése, a katolikus pap ásatásai stb.) melyeket sorrendbe tudunk rendezni, de a legtöbb szöveg történetéről nem derül ki pontosan, hogy a többi esemény között hol az időbeli helye, az egyértelmű sorrend felrajzolása, visszakövetkeztetése nem lehetséges. Az idő és a tér „párharcát” ezúttal egyértelműen a tér nyeri. A Tar Sándor világához sok tekintetben hasonló Bodor Ádám szövegeinek kiváló ismerője, Pozsvai Györgyi így fogalmaz *A Sinistra körzet* tér- és időszerkezete közötti viszonyt vizsgálva: „A zárt és állandó tér magához bilincseli az időt. Azaz a helyszín azonossága és változatlansága megbolygatja a lineáritást, s így a tér, a kör(zet) formájához alakul: íve magába zárul. A tempus a locussal lesz egyenértékű. Ilyenképpen a teleologikusságtól, a finalitástól a világ eleve meg van fosztva. A kiúttalanság állapota a térségre vetül.”⁹ Bár e sorok egy másik szövegre vonatkoznak,

megállapításaik *A mi utcánkra* nézve is tökéletesen igazak, eltekintve természetesen az utca és a körzet alakjának nyilvánvaló eltérésétől. Az állandó, a fikció keretein belül soha el nem hagyott helyszínen megáll az idő, nem telik és nem múlik, nem tart semerre. Igaz, itt nem körszerűen zárul magába, mint Bodor körzeténél, hiszen az utca egyenes, de mivel ez egy sehova nem tartó, sehonnán nem induló zárványszerű zsákutca, a teleologikusság metaforájaként ez sem működtethető. Épp ellenkezőleg: a célnélküliség szimbóluma lesz az utca formája, kezdet- és végnélkülisége. A Görbe utca lakói mintha kiestek volna az időből, bár múltjuk általában van, jövőjük soha nincs. A szépreményű, boldog életre készülő gyári munkások nagy tervekkel, esetleg szép emlékekkel érkeznek ide, de ez az utca foglyul ejti őket, elveszi a jövőt. Befogadja a perifériára sodródottakat, de cserébe nem ígér semmit, teret ad, de időt, reményt, előrehaladást nem.

Érdekes, hogy az utca, melynek elején egy buszmegálló van (ide érkezni lehet), vasúti síneknel végződik, ami akár a halál metaforája is lehetne, de a helyzet nem ilyen egyértelmű. A *Doroginé Mancika* című elbeszélés címszereplője egyik délután szépen felöltözik és kifekszik a sínekre, feltehetően öngyilkossági szándékkal. Az utca kocsmáiban téma is ez, mégsem tesz senki semmit, hiszen jól tudják, itt csak napi három vonat halad át, s mivel a legutolsó, a negyed hatos is elment már, jó darabig nincs mitől félni: „És otthagyta? Nem is húzta el onnan, kérdezte Piroska néni, még elüti a vonat! Az már elment...”¹⁰ Doroginét aztán az ura viszi haza, a megaláztatáson túl nem esik baja, mintha ez is azt sugallná, hogy ebből a nyomorúságos létből a halál sem vezethet ki, s noha mindenki erre vár, mégis végigélik, ami adatott. Az utca egy csapdászertű tér, mely lakóit és az időt is megállítja, valamiféle kilátástalan változatlanságba vagy éppen mozdulatlanságba dermeszti.

A Görbe utca mint egy mágnes tarja meg az oda vetődőket és nem engedi tovább, kiszakítva őket az időből. A statikusság és mozdulatlanság tere ez, mely nem ad menekülési lehetőséget, hacsak nem az alkohol „mámorát”, mely természetesen egyre kevésbé mámor, sokkal inkább létszükséglet. Az utcán belül kiemelt fontosságú helyek azok, ahol alkoholhoz lehet jutni, ahol el lehet időzni kicsit a többiek társaságában, ami valamiféle menedéket, második otthonot, sőt sokszor az otthonnál is biztonságosabb otlatot biztosít. A kisbolt, de elsősorban a Misi preszó és Piroska néni talponállója jelentik azokat a helyeket, melyek mintha szabadulási pontok lennének ebben a kiúttalanságban. A különböző helyszínek, terek tipizálását is megkísérlő Faragó Kornélia a következőket jegyzi meg a kocsmákról: „A kocsmák zárt térként (...) olyan szociopetális térformaként fogható fel, amely nem zárja ki a külvilág hatásait.”¹¹ Az ut-

ca nyitott térhez képest ez egy zárt tér, mely azonban nyitottságot is képvisel, hiszen kapcsolatban van a külvilággal, oda – elvileg – bármikor, bárki beléphet (szemben az otthonnal). A szociopetális terek jellemzője, hogy a magán- és a közterek egyfajta keverékeként léteznek, s ilyenformán kevésbé bensőségesek, mint a házak, lakások tere, mely nem nyitott bárki számára. *A mi utcánk* szereplői mégis ide menekülnek otthonaikból, melyek nem képesek betölteni az otthonok hagyományos funkcióit.

A magánszféra itt többnyire nem csak fizikai, hanem mentális szempontból is élethetetlen. Az utca „kopár, rendezetlen, piszkos udvarokkal, legyekkel, bűzlő trágyahalmok, klozetok ajtó nélkül, az új házak is ott hivalkodnak egy-egy szemétdomb tetején, a legtöbb vakolatlan, az ablakok berakva téglával...”¹² A reménytelenség utcájában az otthonok is sivarak, üresek, boldogtalanok. Vagy régi vályogviskók, vagy hatalmasra tervezett, de félbehagyott, sokszor víz és fűtés nélküli házak ezek, melyekben vagy van valaki, akitől az ott lakó szabadulni igyekszik (anyósa, veje, halálos beteg fia, magatehetetlen felesége stb.), vagy egyszerűen csak azért menekül, mert képtelen maga maradni valamikori reményei, félbehagyott sorsának romjai között. A magánszféra nem képes menedéket nyújtani, elzárni a boldogtalanságtól a szubjektumot. Éppen azért – és ez rendkívül fontos egy térszempon-tú elemzésnél –, mert a boldogtalanság és a keserűség nem kívülről, hanem belülről emészti áldozatait. A kint és a bent között nincs is valódi oppozíció itt, ahol már nincs menekvés semerre. Az ellentétpár is értelmét veszti, bezárkózhatnak vagy „kimenekülhetnek” a világba – egyik sem segít.

A korábban már tárgyalt statikusság, a kimerevült idő, a tér szinte egyneművé, homogénné válása még egy kérdést felvet. Az irodalmi hősök között rendkívül gyakori figurák a különböző vándorok. Azok a szereplők, akik megérkeznek, elindulnak, különböző helyeket járnak be, tapasztalatokat szereznek és változnak. Az utazás kronotoposza nem csak egy térben, időben történő mozgást jelent, hanem ezzel együtt jellemfejlődést, (ön)megértést, sorsok változását, tehát az epikus szövegek minden szegmensére kihat. De Tar Sándor szövege mintha éppen ennek a jól ismert típusnak, az úton-lét és az utazás metaforájának ellentétét igyekezne kidolgozni. Hősei tulajdonképpen anti-vándorok, olyan emberek, akik legfeljebb érkeznek valahonnan, de nem mennek tovább, megkötnek a poros utcában. Ha van a szereplőknek vándor-típusa, akkor Tar figurái a helyben maradás hősei. S ha a vándorláshoz az önmegismerés, a terek bejárásából, a Másikkal való szembesülésből az önmagunkhoz való eljutás képzete társul, akkor a helyben járó hősök azok, akik nem jutnak el sehová, így önmagukhoz sem. Ahogyan a szereplőket körbevevő kül-

ső tér sivár és üres, úgy a bennük lévő belső „térrel” is elmondható ugyanez. A hozzájuk kapcsolódó mozgás, azaz a mozgás hiánya is paralel: nem történik semmi sem bent, sem kint, nem változik semmi, jellemfejlődéseknek nincs nyoma. A teleologikum szinte minden formája hiányzik ebből a világból, ezekben a szövegekben. Nincs cél, nincs jövő és nincs előrehaladás.

A Görbe utca annyira periféria, hogy innen nincs merre tovább – a hamvába holt remények kilátástalan, változatlan tere ez. Csupán egyvalaki – aki egyébként kivételt képez azzal, hogy nem az utca lakója – igyekszik valamiféle szakralitással felruházni az utcát. Végző Márton, a református lelkész nem képes feldolgozni, hogy Isten ege alatt létezhet ilyen hely. „Ezeket? Isten? A saját képére?”¹³ – gondolkodik el az utca lakójáról, akiket nem ért, s akik épp ezért rendkívüli módon felkeltik érdeklődését. Bár ezt soha nem mondja ki, valószínűleg a világrend állna helyre benne, ha valami érdekes régészeti leletet fedezne fel itt, ezen a szó szerint Isten háta mögötti helyen. „...meg a református pap, aki a falu történelmét írja már vagy harminc éve, és azt reméli, hogy valami igazi régészeti lelettel a semmitmondó történet valami szenzációs fordulatot vesz.”¹⁴ Ő az, aki reménykedik abban, hogy mégiscsak valami cél adható ennek a „történetnek”, értelem ennek a helynek, ha mással nem, régi leletek feltárásával. Jellemző, hogy a változást ő sem a jövőtől, hanem voltaképpen a régmúlttól várja. Segítséget abban, hogy a Görbe utcának mégiscsak valami „haszna”, célja, jelentése legyen. De nem lesz.

A Görbe utca speciális helyként való értelmezésébe Foucault heterotópia-elméletét is be lehet vonni. A francia filozófust – mint pályája során oly sokszor – azok a helyek foglalkoztatják, „melyeknek megvan az a különleges tulajdonsága, hogy kapcsolatban áll az összes többivel, ám olyan módon, hogy eközben fel-függeszti, közömbösíti vagy visszájára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat.”¹⁵ Ezeket, a hagyományos terekkel egyszerre kapcsolatban álló, azokat mintegy kifordító tereket két nagy csoportra osztotta: utópiákra és heterotópiákra. Míg előbbiek léte irreális, addig utóbbiak valóban létező, kézzelfogható, azonosítható terek, melyeket Foucault két nagy csoportra oszt: a válság egyre inkább eltűnőben lévő heterotópiái és a deviancia heterotópiái. A deviancia heterotópiái azok a helyek, „ahol azokat az egyéneket helyezik el, akiknek a viselkedése az átlaghoz, illetve a megkövetelt normákhoz képest deviánsnak minősül”.¹⁶ *A mi utcánk* tere ennek a feltételnek egyértelműen megfelel, hiszen a Görbe utca azok gyűjtőhelye, akitől a társadalom szabadulni akar, akiket a perifériára utal, mintegy láthatatlanná téve őket. Deviánsak az itt lakók, hiszen nem dolgoznak, isznak, és semmi, de semmi jövőképük nincsen, egyértelműen képtelenek beilleszkedni a társadalom-

ba (másik kérdés, hogy nagyrészt önhibájukon kívül kerülnek ebbe az állapotba). Ők a társadalom kizáróttjai, akik térben is elkülönülnek a „normális” világtól. Ugyanakkor létükkel tükröt tartanak annak a világnak, mely kivetette őket. Így tehát nyugodtan értelmezhető ez az utca a deviancia heterotópiájaként. Foucault vázlatos problémafelvetése különböző elveket határoz meg, melyek többé-kevésbé teljesülnek egy heterotópiában (ezekből nem teljesül mind, vagy nem egyértelműen). Az egyik ilyen alapelv szerint „a heterotópiák általában az idő feldarabolásával járnak, vagyis valami olyasmit eredményeznek, amit a tiszta szimmetria kedvéért heterokroniának nevezhetünk: a heterotópiák működése csak akkor teljesezhet ki, ha abszolút szakadás áll be az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában: így tűnik elő, mennyire heterotopikus hely a temető...”¹⁷ A temető ideje ugyanis akkor veszi kezdetét, mikor az emberi élet elvész, mikor az egyén belép „szertefoszlásának és eltörlődésének kvázi-örökkévalóságába”.¹⁸ Bár a Tar Sándor kötetében megjelenő utca nyilvánvalóan nem temető, hasonló vonásokat kétségtelenül mutat. Innen sem kínálkozik visszaút, s itt is vége szakad a voltaképpeni „normál” időnek, a szereplők biztos – ha egyelőre még nem is fizikai – megsemmisülésük és szertefoszlásuk zárt és időtlen terébe lépnek, mely nem is élet már, csak lassú, kínnal teli vegetáció. A Görbe utca – képletesen értve – az élve eltemetettek gyűjtőhelye. Másik alapelv szerint a heterotópia nyitások és zárások rendszere, mely elszigeteli, ugyanakkor átjárhatóvá, befogadóvá is teszi a speciális teret. A heterotopikus helyekre nem juthatunk be csak úgy, hanem át kell

esni bizonyos beavatási szertartáson, szertartásokon. Bár a térbe bárki betévedhet, valódi bejutást csak bizonyos gesztusok megtétele jelent. A Görbe utcán is végigmehet bárki (bár ez ritka jelenség, a postáson és a már említett lelkesen kívül nemigen vetődik erre senki), de mégis kívül reked, nem lesz a tér valódi része. A beavatás itt egyértelműen az ivás, a kocsmában történő kollektív lerészegedés. Az ide érkező újoncok csak ezen „próbatétel” után válhatnak a közösség, a tér teljes jogú tagjává.

A mi utcánk kapcsán nyilván még kérdések egész sora merülhet fel, érdemes lenne elgondolkodni például azon, miért hívnak itt mindenkit máshogy, mint az anyakönyvezett neve, vagy azon, hogy külön személyiségek-e a kötet szereplői, vagy csupán egyazon típus különböző megvalósulásai. A referencialitásról, a rendszerváltás utáni időszak nagy veszteseiről, ennek a rétegnek a hiteles bemutatásáról, a sajátos, ironikus humorról is lehetne írni. A fentiekben azonban csupán egy térszemponitú értelmezés igyekezett bizonyítani azt, hogy Tar Sándor szövegei igenis érdemesek az alapos végiggondolásra, realista jellegük nem ad felmentést a szoros és értő olvasás és interpretáció elvégzése alól. ■ ■ ■

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

JEGYZETEK

- 1 Szilasi László: Magyar Narancs, 1995. július 13. 35.
- 2 Kemény István: A vegetálás szépsége. Alföld, 1996/5.
- 3 Gonosz történetek. Péntek Ádám beszélgetése Szilágyi Zsófiával és Horváth Csabával. Újnavitilus, 2011. február. (<http://ujnavitilus.info/gonosz-tortenetek/>)
- 4 Kemény István: i. m.; Keresztury Tibor: Nekünk már késő. In: Uő.: Kételyek kora. Magvető, Budapest, 2002; Szilasi László: i. m.; Angyalosi Gergely: Könyvek és röhögés. Határ, 1995/5–6.
- 5 Ld. Kálai Sándor több tanulmánya.
- 6 Thomka Beáta: Térnyelv és temporalitás. In: Uő.: Beszél egy hang. Kijárat Kiadó, Budapest, 2001. 88.
- 7 Faragó Kornélia: A fikcionalitás tere. In: Uő.: Térirányok, távolságok. Forum Könyvkiadó, 2001. 43.
- 8 Tar Sándor: A mi utcánk. Magvető, Budapest, 1995. 5.
- 9 Pozsvai Györgyi: Bodor Ádám. Kalligram, Pozsony, 1998. 151.
- 10 A mi utcánk, 30.
- 11 Faragó Kornélia: Térrelvű motívumformálás a toposz-nyelvben. In: Térirányok, távolságok. 115.
- 12 A mi utcánk. 61.
- 13 A mi utcánk, 60.
- 14 A mi utcánk, 51.
- 15 Michael Foucault: Eltérő terek. (Ford. Suttyák Tibor) In: Uő.: Nyelv a végtelenhez. Latin betűk, Debrecen, 2000. 149.
- 16 Michael Foucault: i. m. 151.
- 17 Michael Foucault: i. m. 152.
- 18 Michael Foucault: i. m. 152.



SARAMAGO

José Saramago:
Alentejo – egy évszázad regénye
 Fordította Pál Ferenc. Európa,
 Budapest, 2012

POSZTMODERN NEOREALIZMUSA

Az

Alentejo – egy évszázad regénye minden kétséget kizáróan a saramago-i életmű egyik legsarkalatosabb pontja, hiszen a regény nem csak a jellegzetes Saramago-stílus legérettebb, legteljesebb formában való kikristályosodását jelenti be, hanem ezzel egy időben utat is nyit azon történelmi tematikájú nagyregényeknek, amelyek a portugál író pályafutását meghatározták a 80-as években. A diskurzusalapító szöveg gyakorlatilag az első, vérbeli Saramago-regény, mely magában hordozza ugyanúgy a végtelen saramago-i regényszöveg narrációs technikáinak heterogenitását, mint az azt követő, három regény – *A kolostor regénye* (1982), *Ricardo Reis halálának éve* (1984), *Lisszabon ostromának története* (1989) – sajátos történelemszemléletét. Az 1980-ban megjelent *Alentejo* így a már említett másik három regénnyel alkot egy tematikusan viszonylag egységes ciklust az életművön belül, melyet a kritika történelmi tárgyú regényeknek, vagy Linda Hutcheon nyomán historiográfiai metafikciónak szokott nevezni.¹ Saramago ezekben a könyvekben a portugál történelem egy-egy korszakának, eseménycsoportjának alternatív újraírását végzi el, eltávolítva az eseményt a nagybetűs, kanonizált Történelem igazságillúziójától és annak megkérdőjelezhetetlen legitimitásától. Az *Alentejo*-regény fokozott jelentősége az életművön belül tehát ennek az új beszédmó-

dot és tematikát felavató ciklusnak a megnyitásban rejlik, mindazonáltal ki kell hangsúlyozni azt a sokszor talán szándékosan is elfelejtett, illetve elsatírozott irodalomtörténeti tény, hogy az *Alentejo* nem az első megjelent Saramago-szöveg, sőt még csak nem is az első Saramago-regény.

A portugál szerző első regényét mindössze 25 évesen publikálta, 1947-ben. A *Bűn földje* (*Terra do Pecado*) gyakorlatilag nem más, mint egy, a klasszikus realizmus és naturalizmus szellemétől áthatott fiatal író szárnypróbálgatása, mely erősen magán viseli a 19. századi portugál íróóriás, Eça de Queiroz, kiforrott realista stílusának nyomait és a könyv születésének idején regnáló neorealizmus ideológiájának bélyegét. Regényének anakronisztikusságával maga Saramago is tisztában volt, nem hiába igyekezett az érett regények stílusától nagyban elütő szöveget „diszkriminálni” saját életművén belül. Az *Independente* folyóiratnak adott 1991-es interjújában, amikor erről a korai regényéről kérdezték, azt válaszolta, hogy a könyvet kifejezetten csapnivalónak találja és nem szokta a már megjelent regényei között számon tartani; ² valószínűsíthető, hogy ezért járult csak hozzá vonakodva a könyv újrakiadásához a történelmi regények sikere és az azt követő Nobel-díj után. Az 50-es évek elején írt második regényét, a *Tetőablakot* (*Claraboia*) pedig anno egy lisszaboni kiadó visszautasította, így az évti-

zedekig elfeledve kallódott a szerkesztőség fiókjában. A kézirat a Saramago-könyvek zajos sikere után rejtélyes módon előkerült, a kiadó a megkésett publikálás ötletével megkereste a szerzőt, aki egyértelműen elzárkózott a korai regény bármilyen formában való megjelentetésétől. A klasszikus realista művek világát idéző *Tetőablak* végül Saramago halála után, felesége és jogutódjai hozzájárulásával, 2011-ben jelent meg, posztumusz kiadásban a lisszaboni Caminho Kiadó gondozásában.³ A két korai regény után Saramago több mint két évtizedre felhagyott a prózáírással, megjelentetett viszont három verses- és egy novelláskötetet. A regény műfajához való nagy visszatérést az 1977-es *Festészeti és szépi írási kézikönyv (Manual da Pintura e Caligrafia)* hozza el. Az első kiadásban regénykísérlet (ensaio de romance) alcímmel ellátott könyv, ahogy arra a paratextuális megjelölés is utal, „kísérleti mű, próbálkozás az elbeszélés (narráció) különböző formáival, mondhatnánk úgy is, hogy egyfajta metaírodalmi elmélkedés az elbeszélés lehetőségeiről, kísérlet egy új elbeszélésforma kidolgozására”⁴. Ez az érdekes metafikcionális gyakorlatként tételeződő mű, amely az alkotás medialitását hangsúlyozottan szem előtt tartva, az írás és a diszkurzíválás kérdéseit helyezi a középpontba az íróvá fejlődő festő, H. alakjának segítségével, már csíráiban tartalmazza a jellegzetes saramago-i regényforma sajátosságait, a végtelen regényszöveg kiteljesedése azonban csak a három évvel később megszülető *Alentejo* lapjain történik meg.

Az *Alentejo* – egy évszázad regénye a neorealizmus utáni utolsó neorealista regény, állapította meg saját könyvéről egy interjúban Saramago.⁵ A szöveg mindazonáltal jellegzetes posztmodernizmusa révén problematikussá teszi saját viszonyát a neorealizmushoz, azonban, ahogy arra Vitor Viçoso rámutat, értelmezése attól nehezen választható el.⁶ A neorealizmus a portugál irodalom legmeghatározóbb irányzata volt a 20. század közepén. A 30-as évek második felében kikristályosodó neorealista mozgalom az uralkodó második modernizmus (a Fernando Pessoa nevével fémjelzett, az *Orpheu* című folyóirat körül csoportosuló első modernista generációt a José Régio vezetése alatt álló, coimbrai illetőségű *Presença* kiadványok zászlaja alatt összesűrűsödő második modernség követte a 20-as évek végén) individualista esztétizmusa, pszichológizáló én-kultusza, radikális formalizmusa, ideológiaellenessége és hermetikus apolitizmusa ellenében határozta meg magát és a művészetek újrapolitizálását, a társadalmi intervencióban betöltött szerepének elengedhetetlenségét hirdette. Az ideológiát a művészet korlátjának tartó modernizmussal egy erőteljesen marxista ihletésű, az uralkodó társadalmi viszonyok megkérdőjelezését szorgalmazó művészetfelfogást szegtek szembe. Az 1926 óta fennálló salazari diktatúra a társadalom aktuális status quo-jának konzerválá-

sát szorgalmazta, a faszizmus terjedésének tapasztalata eközben komoly történelmi problémaként jelentkezett nemcsak az egészen korán diktatúrába merevedett Portugáliában, hanem egész Európában. A baloldal kudarca a spanyol polgárháborúban (melyhez egyébként a salazari Portugália is hozzájárult, támogatva az ideológiai elvbarátokként elkönyvelt spanyol nacionalistákat; a francói nacionalisták támogatására összehívott évorai nagygyűlés eseménye konkrétan meg is jelenik Saramago regényében) a földrajzi közelség miatt meghatározó élmény a baloldali portugál értelmiség számára és egybeesik a marxizmus ideológiájának viszonylag kései elterjedésével és térnyerésével az országban.⁷ Ebben a feszült történelmi helyzetben a neorealizmus a művészet újrapolitizálásának szükségességét követelte és egy újfajta, marxista alapú, gyakorlati humanizmust tűzött a zászlajára. A neorealista irodalom tulajdonképpen megjelenése Alves Redol *Napszámosok (Gaibéus)* című, 1939-es regényéhez köthető. A könyv az egész mozgalom regényesztétikáját meghatározó műként íródott be a portugál irodalom történetébe, könnyen szintetizálhatóak belőle a neorealista regény alapvonásai. Mivel a művészet elsődleges feladata az ideológiai üzenet eljuttatása és közvetítése az olvasó felé, a szövegek struktúrája általában egyszerű. A cselekmény lineárisan halad előre, a karakterek egyértelműen képviselnek adott erkölcsi álláspontokat, a narráció objektív, az üzenet egyértelműségének érdekében a narrátor mindvégig, „észrevétlenül” a háttérben marad. A mimetikus illúzió genette-i képletét alkalmazva a neorealista regényt a narratív információ maximuma és az informátor, az elbeszélő jelenlétének minimuma jellemzi.⁸ A narratív szituációnak, a fabulának, a karaktereknek és a regényekben felvázolt problémáknak a transzparenciája, erőltetett egyszerűsége azonban elkerülhetetlenül dogmatikus önmagába záródáshoz vezette a neorealizmust. Az Alves Redol mellett Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Mário Dionísio és Carlos de Oliveira nevével fémjelzett irányzat az 50-es évektől kezdve fokozatosan diverzifikálódik. A neorealizmus második hulláma a narrációs technikák és az időkezelés lassú, de biztos változását, komplikálódását jelentette be. Az olyan írók szövegei, mint Carlos de Oliveira és José Cardoso Pires félig-meddig megmaradtak a neorealizmus olyan nagy toposzainál, mint a portugál vidék rögválóságának kegyetlensége, vagy a vidéki bérmunkások helyzetének kilátástalansága, ezt azonban új, szokatlan formában dolgozták ki. Saramago regénye gyakorlatilag a neorealizmus hosszan elnyúló diverzifikációjának, felbomlásának abszolút záróköve, hiszen amennyire tematikusan még szorosan kötődik a neorealista próza hagyományához, elbeszélésmódjában radikálisan elkülönözik tőle. A szerző állítása regényéről, miszerint az a neorealizmuson túli, utolsó neorealista mű, le-

gitimálódik, hiszen a szöveg szerveződése – a karneváli módon polifonikus, önmagára folyton reflektáló, intertextusokkal túlterhelt, jellegzetesen posztmodern saramago-i narráció – radikális szakítást jelent a totális közvetítésre törekedő neorealista narratívákkal; a regény ideológiai telítettsége és kronotopikus meghatározottsága azonban egyértelműen visszaírják azt a neorealizmus tradíciójába. Az *Alentejo* így olvasható akár a neorealista regény, a neorealista hagyomány újraírásaként, újraértelmezéseként, sőt talán paródiájaként is, hiszen Saramago a tipikus neorealista tartalmat egy elidegenített, ironikus, karnevalizáltan posztmodern elbeszélésformában tárja fel. Ellentmondásnak tűnhet, de a regény mintha önmagát egy sajátosan posztmodern neorealizmus első és utolsó szövegeként rajzolná ki. Az elnyomott és kihasznált agrárproletariátus ábrázolása, mely a regény gerincét képezi, az egyik legtipikusabb neorealista téma. A neorealizmus örökségét visszahangozzák továbbá az alentejoi hagyományok, hiedelmek, a népi misztika és babonák, a folklór, a szájhagyomány útján öröklődő történetek és a tájegységre jellemző szociolektus elemeinek folyamatos és fokozott jelenléte a szövegben, melyet a szerző egy több hónapos „terepmunkával” készített elő a regény írása előtt, még 1976-ban.

Az *Alentejo* – egy évszázad regényének cselekménye időben jól behatárolható. Ahogy azt a magyar fordítás címe is egyértelműen jelöli, a szöveg mozgásteret kronológiailag nagyjából egy teljes évszázadot ölel fel, azt az évszázadot, amelyet Alain Badiou „elátkozott századnak” nevezett.⁹ Közelebről megvizsgálva, a cselekmény tulajdonképpen Portugália 20. századi történelmének két leghangsúlyosabb eseménye, két paradigmaváltó forradalma (1910; 1974) közé ékelődik. A regény elején megidézett köztársaság kikiáltása (1910), noha leszámolt a monarchia szimbolikus intézményével, nem hozott igazi változást a vidéki Portugália életében, amelyet továbbra is a nagybirtok évszázados monotoníába dermedt kegyetlen hagyományai és szinte középkori szokásjoga határozott meg. „...a királyság és a köztársaság nagybirtoka között nem volt semmi különbség, az egyik megszólalásig olyan volt, mint a másik” (41) – jegyzi meg a narrátor. A valódi változást majd csak a regény végén, apokaliptikus eseményként ábrázolt ’74-es szegfűs forradalom hozza el, mely végül, ha csak a regényteréből kimutató ígéretként is, de egy új horizontot rajzol fel az ország történelmében. A köztársaság kudarca és az eljövendő forradalom ígérete közötti intervallum – a salazari diktatúra kemény évtizedei – tölti ki a regény cselekményének legnagyobb részét. Ebben a kiterjedt történelmi pillanatban mozognak a könyv szereplői, a Mau-Tempo család tagjai. A regény tehát, ahogy azt a magyar fordítás címe kicsit talán erőltetetten is sugallja, a portugál történelem egy évszáza-

dát felölelő történelmi regény. A cím adta lehetőségeket tovább bontva a könyv emellett Alentejo, a legelhagyatottabb, legszegényebb, legelátkozottabb portugál tartomány, az autentikus luzitán vidék regénye is. Alentejo, azaz a Tejo folyón túli táj, szegénysége és elmaradottsága folytán a neorealista regény egyik legkedveltebb kronotoposza, melyben példaszerűen lehet felmutatni mind a táj, mind a munkások kiszákmányolásának mértéktelenségét, helyzetének reménytelenségét. A szöveg tehát amennyire egy évszázad regénye, ugyanúgy egy meghatározott tájegység regénye is, felmutatva annak partikularitását, hagyományait, folklóráját és legfőbb problémáit. Emellett az *Alentejo* kétségkívül családregegye is, hiszen a cselekmény a Mau-Tempo család négy generációjának képviselői körül forog. A modernség családregegyének paradigmáját, amelyet Roger Martin du Gard, John Galsworthy és Thomas Mann gigantikus narratívái képviselnek, az *Alentejo* azonban egy új, posztmodern narratív keretbe ágyazza bele; a család számos irányába szerteágazó, komplex cselekményt egy jóval szűkebb családi közegre redukálja, a központban a legszorosabb értelemben vett (apa–anya–gyermek), mindenkor Mau-Tempo család áll, hiányzik a nagy családregegyekre jellemző sok szereplős narratíva (a második generációhoz tartozik a szöveg központi figurájaként színre lépő João mellett még két fiútestvére, Anselmo és Domingos, és húga, Maria, ők azonban szinte teljesen kiszorulnak a Mau-Tempo család történetéből, életükről csak egy-egy elejtett mondatban tudósít a narrátor). Saramago mindazonáltal megtartja a modern családregegyék egyik legalapvetőbb strukturáló elemét, a 3-4 generáción átívelő cselekményépítést. Az *Alentejo* – egy évszázad regénye tulajdonképpen a Mau-Tempo család három generációjának történetét követi végig, felvillantva az új idők ígéretét jelentő negyedik nemzedéket is, a regényt lezáró ’74-es forradalom idején még csak serdülő Maria Adelaide alakjában.

Az alentejoi parasztcsalád nevében hordozza végzetét. A ’rossz időt’ jelentő családnév kérlelhetetlen módon tapad hozzá viselőihez,¹⁰ nagyban meghatározza sorsuk alakulását, a létezésnek egyfajta negatív előjelet kölcsönöz. A Mau-Tempo név azonban nem csak a saját sorsával küzdő családot jelöli, hanem metonimikusan az ellehetetlenített létszituációba kényszerített parasztság helyzetét szintetizálja.¹¹ A regény olvasható mitikus szinten a név hatalmától való szabadulásként is. Az első generációt képviselő Domingos Mau-Tempo, a könyvben felvonultatott további Mau-Tempo abszolút apja képtelen megfelelni a családtörténetek által kijelölt apaszerepnek. Mind apaként, mind férjként, mind a termelő társadalom hasznos tagjaként kudarcot vall. Bukásának tragikumát csak fokozza a tény, hogy önkezeivel vet véget éle-

tének.¹² Az utána következő nemzedékek mintha ettől az apai névbe írt baljós örökségtől menekülnének, a név által megpecsételt sors hatalmából szabadulnának. Az *Alentejo – egy évszázad regénye* minden kétséget kizáróan egy felszabadulásnarratíva, melyet szimbolikus módon a név hatalmától, konkrét társadalmi szinten pedig az évszázados elnyomás narratívájából való szabadulás keretében. A Mau-Tempo család több generáción átívelő történetében megragadott emancipációnarratíva a portugál vidéki parasztság küzdelmét és szabadulását rajzolja ki az elnyomó hatalom több évszázados uralmából.

Saramago emancipációtörténetében egy sajátos történelemszemlélet rezonál, melynek alapjai Walter Benjamin történelemfilozófiájára vezethetők vissza. Benjamin olvasatában a történelem totalizáló narratívája nem más, mint az erősek, a győzők, a hatalom perspektívájából „íródo” elbeszélés, mely kiszorítja a történelem diskurzusából minden olyan csoportot és identitást, ami megzavarja ennek a rendnek és narratívának a homogenitását. A mindenkori történelem elbeszélés, diszkurzíve szerveződik a múlt romjaiból, egyértelműen a győztesek, a hatalom narratívája, melyben nincs helye a veszteseknek, vagy csak alárendelt, szupplementáris szerep osztódik rájuk. A történelem az elnyomók, az uralkodók története, és egy nem létező narratív-kulturális kontinuitás illúzióját sugallja. Benjamin az uralkodó történelmi elbeszélés, a nagybetűs Történelem hatalmával egy új történelmet állít szembe, mely a vesztesek, a legyőzöttek perspektívájából tárul fel, megbontva ezzel a hatalmi diskurzus hegemoniáját, elbeszélésének legitimitását. A benjamini „száírány ellen fészülni” a történelmet¹³ imperatívusza egy sajátos ellentörténelmet feltételez, mely a hatalom rendjéből kiszorítottak nézőpontját érvényesíti. „A lázadó dolga: száírány ellen fészülni a történelmet. Vagyis ellentörténelmet írni, fellázadni a történelem normál interpretációja ellen, megszakítani az uralkodó interpretáció idejének kontinuitását. Megsemmisíteni az uralkodó időt.”¹⁴ Az elnyomó hatalom történelmének kontinuitását szakítja meg a latifundium rendje ellen fellázadó Mau-Tempo család és az általa reprezentált alentejo-i parasztság. João Mau-Tempo, a második generáció képviselője, a regény leghangosabb figurája, nemet mond a portugál történelem elnyomónarratívájára és először csak titkos röplapok terjesztésével, majd sztrájkolással igyekszik kiállni egy igazságosabb történelem mellett. A szabadsáért folytatott heroikus küzdelme során többször konfrontálódik a hatalommal, megalázzák, megkínózzák, börtönbe kerül, de mindezek ellenére a végsőkig kitart. Ellenállásának tétje az, hogy társaival együtt kiváltsa „az igazi rendkívüli állapotot”, a történelemnek azt a rendkívüli állapotát, amelyről Benjamin beszél, és amely megszakítja az elnyomók tradícióját.¹⁵

Noha João már nem éli meg a társadalmi viszonyok radikális átstrukturálódását hozó ’74-es forradalmat, a Mau-Tempo családnak sikerül véghezvinni az emancipáció ideálját, a latifundium évszázados rendje a regény végén összeroppan. Az elnyomás ellen felázadó Mau-Tempo-k győzelme a kiszorítottak, az elnyomottak győzelme a győztesek jelentős eseményei köré szerveződő Történelem felett. „Az a mi bajunk, hogy úgy gondoljuk, csak a jelentős események fontosak, és csak azokat beszéljük el” (240) – fogalmazza meg a narrátor. A regény a benjamini történelemszemlélet csapásvonalában dolgozva pont a nagy történelmi elbeszélések szempontjából jelentéktelennek, méltatlannak számító eseményeket, élettörténeteket, a történelem margójára szorított alentejo-i parasztk történetét írja meg. A jelentős, sorsfordító események nem a nagybetűs Történelem szövetéből származnak, a kontinens történetét meghatározó olyan nagy horderejű, 20. századi történések, mint az első és a második világháború, csak említésszinten jelennek meg a regénytérben, nincsenek semmilyen hatással a szereplők életére; a szöveg sokkal inkább a „névtelen életek apró részleteire” (242) fókuszál. Így írónak bele a történelembe João Mau-Tempo, Manuel Espada, Gracinda Mau-Tempo, Faustina és a többi vidéki parasztember életének mindennapos eseményei, küzdelmük a nagybirtok hatalmával egy élhetőbb világért.

A történelem újragondolásának, újraírásának igénye Portugáliában a Salazar-rezsim bukása után lépett fel. A diktatúra összeomlásával párhuzamosan felbomlott az a több kontinensre kiterjedő gyarmatrendszer, amelyet a salazari politika foggal-körömmel és véres gyarmati háborúkat sem sajnálva igyekezett egyben tartani. A portugál történelemnek véget ért ezzel egy több évszázadon át tartó birodalmi narratívája. Az ország történelmét nem lehetett tovább egy birodalmi szuperelbeszélés ábrándjain keresztül szemlélni, a kultúrában fellépett az imperiális történelemfelfogás viszszenőleges átgondolásának, átértékelésének és újraírásának igénye. Saramago regénye ebben a kulturális közegben keletkezett, pár évvel a diktatúra közel ötvenéves uralmát lezáró szegfűs forradalom (1974) után; történelemszemléletét nagyban meghatározza a nemzeti történelem salazari nagy elbeszélésétől való eltávolodás, illetve annak behelyettesítése egy új, alternatív, az ez idáig diszkriminált és elnyomott vidéki munkásság nézőpontjából íródo ellentörténelemmel. Portugália 20. századi történelme Saramago felfogásában a munkások küzdelmének és felszabadításának története, leszámolás a több évszázados birodalom narratívájával, melynek eszméje a kontinentális terület esetében nem a földrészekén átívelő gyarmatrendszer, hanem a latifundium fogalmában szintetizálódott. A nagybirtok és az elnyomás genezise a könyvben egy 500 évvel a cselekményidő előtt történt, szim-

bolikus erőszaktevésre vezetődik vissza. Egy idegen germán lovag, „aki Lamberto Horques Alemão-nak, első János király kegyelméből Monte Lavre várurának a kíséretében érkezett erre a vidékre és érthetetlen szavakkal beszélt” (26), megerőszakolt egy helyi, portugál parasztlányt. Ennek a szimbolikus erőszaknak a jelölője a Mau-Tempo család történetében lépten-nyomon felbukkanó, a dél-portugál közegben radikális idegenséget hordozó kék szem. „Ilyenformán ezek a germán földről érkezett kék szemek az elmúlt négy századév során hol feltűntek, hol feledésbe merültek, ahogy az üstökösök, amelyek el-eltűnedeznek útjuk során, majd visszatérnek, amikor már senki sem gondol rájuk” (27). Az elnyomó erő hatalmi technikái az alávetettek testébe is beíródnak. Benjamin egy másik szövegét megidézve az erőszak mindig vagy egy új törvény létrehozása, vagy a fennálló rend fenntartását szolgálja.¹⁶ Ez az erőszak jelen esetben a latifundium és a német származású nagybirtokos család hatalmának és kéréllhetetlen törvényének megalapozásaként jelenik meg. A kék szem a nagybirtok hatalmi rendjének erőszakos születéséről és legitimálásáról tanúskodik, az elnyomás pecsétje. Ezt a pecsétet töri fel a kék szemet öröklő João; a testbe íródó elnyomás jelölőjét a kiválasztottság, a cselekvésre, a lázadásra való elrendeltség jelölőjévé avatva. Így az utolsó nemzedéket képviselő Maria Adelaide kék szeme már nem az elnyomók hatalmának kitörölhetetlenségét tükrözi, hanem a Mau-Tempo család és az elnyomott parasztság által kivívott szabadságról tesz tanúbizonyságot.

A vidéki bérmunkások felszabadítástörténetében ott munkál tovább Jacques Rancière politikai filozófiájának egyik alapfogalma, az érzékelhető felosztása (*le partage du sensible*). Rancière szerint az érzékelhető rendet hallgatólagosan és foucaultianus módon egy törvény irányítja, amely meghatározza a közös világban való részvétel helyeit és módozatait, megszabja, mi látható, hallható, mondható, készíthető, tehető, hogyan és merre lehet mozogni a térben. Az érzékelhető felosztásáért felelős hatalmi rend (*l'ordre policier*) szavatolja és rögzíti a határokat a mondható és a kimondhatatlan, a látható és a láthatatlan között, ezzel korlátozva a cselekvést, az alkotást és a kommunikációt.¹⁷ Az aiszthétón felosztásáért felelős hatalmi rend az *Alentejo* világában egyértelműen a diktatúra alapjának számító, kegyetlen nagybirtokrendszer. Képviselői pedig egyfelől az idegen származású oligarcha-család, a Berto-k nemzetsége, akik a portugál nyelvű kulturális közegben furcsán csengő, szokatlan nevükkel is reprezentálják az uralkodó arisztokrácia és a nép közötti szakadást, másfelől a nagybirtok hatalmi hálójába tartozó hivatalos entitások: munkafelügyelők, hadnagyok, tizedesek, csendőrök, valamint a klérus. A latifundium saját hatalmát és az érzékelhető felosztását ezek az entitások biztosítják. Saramago itt sem

hagyja ki a nevekkal való játékot. Míg a nagybirtokos családban generációról generációra öröklődő, idegen név a hatalom rendjének kontinuitását biztosítja, addig a hatalom egyéb reprezentánsainak nevében általában egyfajta tautologikus elem fedezhető fel, mely egyértelműen az ironia és a paródia területére számúzi viselőit.¹⁸ Rancière szerint a politika nem más, mint egy szubjektíválódási folyamat, melynek során a 'fél, akinek nincs helye' (*la part des sans-part/part of those who have no part*) megkérdőjelezi saját alávetett pozícióját, felforgatva ezzel az egész hatalmi szituációt. Az 'elnyomottak visszatérése' a fennálló rend megzavarását eredményezi és egy olyan szubjektíválódási folyamatot feltételez, melynek során az egyén egy csoport tagjaként saját helyét követeli a társadalomban, vagy tiltakozik a neki leosztott alárendelt hellyel szemben és az érzékelhető újrafelosztását követeli. A Rancière-i politizálódás folyamata, melyben a politikai szubjektumként megnyilvánuló kiszorítottak szembesítik a fennálló rendet az „emancipáció heterológiájával”¹⁹, végigkövethető a Mau-Tempo család történetén. Az egészen kisgyerekkora óta a hatalom által maximálisan kizsákmányolt João 'politikai ébredése' az évorai nagy nemzetgyűléssel hozható összefüggésbe. Az alentejo-i parasztságot 1937 tavaszán Évora-ba vezényelték, hogy részt vegyen a spanyol nacionalistákat támogató salazarista gyűlésen. João-t egészen eddig az eseményig nem foglalkoztatta a politika, nem reflektált saját alávetett helyzetére: „nem érdekelnek ezek a dolgok, fogalmam sincsen arról, mi az a kommunizmus” (119). A gyűlés üres és átlátszó retorikája, a tömeg tapasztalata és az ideológiának való kiszolgáltatottság hatására azonban egyre tudatosabban kezdi el szemlélni saját és sorstársainak helyzetét: „De akkor sincs rendjén az, hogy egy embert így kényszerítsenek, mert ez valójában a kényszerítés egy formája volt” (120). João így szép lassan a történelem passzív áldozatából a történelem ágenseként tételeződő politikai szubjektumként lép fel. Eleinte a nagybirtok uralma ellen bujtogató kommunista röplapokat terjeszti, majd több társával egyetemben megalapít egy illegális ellenálló sejtet. Az éhbér miatt kitörő sztrájk egyik kulcsfigurája lesz azzal, hogy bejárja a környéket ellenállásra biztatva a munkásokat, párbeszédet kezdeményezve a siralmas bérezésről a hatalom képviselőivel. Élete a mű eredeti címébe foglalt földről való felemelkedés (*Levantado do chão*, azaz felemelkedve a földről) történetét rajzolja ki, melyben a vidéki munkásság politikai szubjektumként való legitimációja tükröződik. Az érzékelhető újrafelosztása végül a Salazar-rendszer és a latifundium apokaliptikus összeomlásában történik meg. Az évszázadok óta uralkodó nagybirtokos Berto-k eltűnnek, a munkásoké lesz a föld. A regény zárlatát képező szuggesztív képsorban feltámadnak a nagybirtok elnyomásának áldozatai és a már győz-

tes élőkkel egyetemben bejárják a vidéket. Saramago a latifundium merev hatalmi rendjének apokalipszistát vázolja itt fel, melyben a forradalom az elnyomottak emancipációtörténetének végpontját, a hatalom diskurzusára alapozott történelem narratívájának összeomlását jelenti be. Ebből a sajátos megváltás-eseményből Saramago értelmezésében senki sem maradhat ki. Az elnyomottak apokaliptikus visszatérése nem csak a címbe foglalt szabadulástörténet, azaz a földről való felemelkedés megvalósulását visszahangozza, hanem egyúttal a földből való kiemelkedést is. Az elnyomók történetéből való megváltódás által ennek a történetnek az áldozatai visszatérnek, feltámadnak a sírból és visszafoglalják az alentejo-i tájat. Benjamin szerint a történelem útja azoknak a testén vezet keresztül, akik a földre vannak terítve.²⁰ Ezek a testek, a leigázottak, a vesztesek, a legyőzöttek teste emelkednek fel a földről a regény zárlatában, hogy a történe-

lem új fogalmának szükségességét és létjogosultságát mutassák fel. Az elnyomástörténet végére pontot tevő feltámadás pedig nem más, mint az érzékelhető talán legradikálisabb újrafelosztása, mely lehetővé teszi, hogy az elnyomottak abszolút módon birtokba vegyék, ami hozzájuk tartozik, a portugál földet. ■ ■ ■

Urbán Bálint (1984): irodalomtörténész, kritikus. Cikkei, tanulmányai, kritikái a portugál nyelvű irodalmakról 2007 óta jelennek meg. Jelenleg az ELTE BTK Portugál Tanszékének doktorandusz hallgatója. 2009 óta rendszeresen tart órákat a brazil és az afrikai portugál nyelvű irodalmakról. A L'Harmattan kiadónál idén megjelent *Melankólia ezerrel. Kortárs portugál drámák* kötet szerkesztője. Több évet élt Lisszabonban.

JEGYZETEK

- Linda Hutcheon: *Historiographic metafiction: „the pastime of past time”*. In *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York, 1988, 105–124.
- O Independente*, 1991. 05. 17. Lisszabon
- A regény magyar fordítása Pál Ferencnek köszönhetően már készül, újabb színpalattal gazdagítva az igen kiterjedt magyar Saramago-recepció történetét.
- Pál Ferenc: *A végtelen regényszöveg bűvöletében*. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2000, 22.
- Carlos Reis: *Diálogos com Saramago*. Editorial Caminho, Lisboa, 1998, 118.
- Vitor Viçoso: *Levantado do chão e o romance neo-realista*. In *Revista Colóquio/Letras*. 151–152, Jan. 1999, 239.
- Alexandre Pinheiro Torres: *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. ICLP – Biblioteca Breve, Lisboa, 1983, 24–25.
- Gérard Genette: *Narrative Discourse. An essay in Method*. Cornell University Press, Ithaca–New York, 1983, 166.
- Alain Badiou: *A század*. Typotext, Budapest, 2010, 11.
- Pál Ferenc meglátásában a Mau-Tempo név a regény keletkezésekor nagy hatásként megjelenő latin-amerikai mágikus realizmus egyik legismertebb művére, Márquez *Száz év magányára* referál. Márquez regényének hősei a Buendía, azaz 'jó nap' családnevet viselik. Pál Ferenc: A nevek kérdése Saramago regényeiben. In *Café Babel*, 42. sz. 2001/4, 37.
- Teresa Cerdeira da Silva: *José Saramago – Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*. D. Quixote, Lisboa, 1989. Idézi Pál Ferenc már említett tanulmányában a nevek kérdéséről.
- Az alentejo-i öngyilkosság motívuma továbbgyűrűzik a portugál irodalomban és José Luís Peixoto *Egyetlen pillantás nélkül* című (Európa, Budapest, 2007, Bense Mónika fordítása) regényének kulcseményeként tér vissza, valamint Rui Cardoso Marins: *És ha nagyon meg szeretnék halni...* (Európa, Budapest, 2010, Bense Mónika fordítása) című könyvében is központi szerepet kap.
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. In *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 965.
- Tamás Miklós: Die Geschichte als einen Text Betrachten. Megint egyszer – Walter Benjamin történelemfilozófiai kérdéseiről. In *Holmi*, 2008. <http://www.holmi.org/2008/08/miklos-tamas-die-geschichte-als-einen-text-betrachten>
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. 966.
- Walter Benjamin: Az erőszak kritikájáról. In *Angelus novus*. 40.
- Jacques Rancière: *Disagreement: Politics and philosophy*. University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999, 29.
- Például tenente Contente, cabo Tacabo, sargento Armamento, Leandro Leandres, Escarro Escarrilho. A neveknek ez a parodikus kifordítása Pál Ferenc elsőosztályú fordításában nem jelenik meg olyan markánsan mint az eredeti, portugál nyelvű szövegben.
- Jacques Rancière: *Estétika és politika*. Műcsarnok, Budapest, 2009, 59.
- Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. 965.

A megfordult VILÁG

Nem tudom már, hogy az elmúlt évi könyvhéten egyenesen a Kalligram sátrához igyekeztem-e, vagy csak hosszabb mázskálás után ütköztem bele, mindegy is: ha jól emlékszem, tudtam, hogy Gyenge Zoli barátomnak megjelent náluk valami könyve, mindjárt bele is botlottam Zoliba, aki a kezembe is nyomta. *A megfordult világ. Ismeretlen Kierkegaard-kézirat.* Szerzőként Pszeudo Kierkegaard van feltüntetve, Gyenge Zoltán csak mint a könyv közreadója szerepel a címlapon.

Szokásomhoz híven először a fület olvastam el. Ez azonban nem igazított el: a könyv közreadójáról szól, lényegében műveit sorolja fel, ami nem különösebben izgatott fel, hiszen jól ismerem Zoli munkásságát. Tán jobban, mint Kierkegaard-ét. A hátlapon szereplő szöveg már izgalmasabbnak bizonyult. A Vermeert hamisító Han van Meegeren történetét mondja el – Meegeren hányattatásait ismerteti, utalásként arra, hogy... Na, mire is? Hát bizonyára arra, hogy Gyenge Zoltán Meegerennél megfontoltabb, észbe sem jut saját Kierkegaard stílusában írott könyvét Kierkegaard-kéziratként eladni a világnak. Majd azt a fontosnak tűnő megállapítást teszi – gondolom, nem a szerkesztő, hanem maga Gyenge –, hogy Meegerennek sokan máig sem hiszik el, hogy ő azoknak a bizonyos Vermeereknek a szerzője, nem pedig maga Vermeer. Meegeren ugyanis nem egyszerűen hamisított, hanem kontextust teremtett. Különös élelművészségre nem volt szükségem, hogy megértsem: Gyenge ugyanazt tette, vagy legalábbis szándékozott tenni Kierkegaard-ral, mint Meegeren Vermeerrel. Írt egy pszeudo Kierkegaard-t, hogy kontextust teremtsen. Mármost ha ő írta a hátoldal szövegét.

Ez meg aztán így folytatódik: „Jelen mű egy talált kézirat. Vagy nem. Kierkegaard a szerzője. Vagy nem. Döntse el ki-ki maga.” – Hagyom is most már a borító szövegét, hiszen a feladat világos: el kell döntenem, va-

Pszeudo Kierkegaard:

A megfordult világ

Ismeretlen Kierkegaard-kézirat

Közreadó: Gyenge Zoltán,

Kalligram, Pozsony, 2012

jon Zoli barátom koppenhágai tartózkodása során – a dán fővárosban persze Kierkegaard-ral foglalkozott – a könyvtárban valóban talált-e egy ismeretlen kéziratot, melynek stílusa és gondolatvilága erősen emlékeztet a nagy dán gondolkodóra; a szakemberek sem képesek eldönteni, hogy a könyv valóban Kierkegaard tollából került-e ki, esetleg másvalaki, korabeli szerző utánozta a filozófust. Vagy pedig maga írt kedvenc filozófusa stílusában egy könyvet. Szerinte ez mind egy is, mert, ahogy állítja, „a szerző maga a mű”. Jól van, legyen. Nekem mégsem mindegy, hiszen megtanultam a hermeneutáktól, hogy nincsen szöveg önmagában, a szöveget születésének kontextusában kell megérteni. De hát Gyenge is ezt látszik gondolni, amikor van Meegerenről mint kontextusteremtőről beszél (persze, mint mondtam, az is lehet, hogy a hátoldali szöveget nem a közreadó/vagy szerző, hanem a szerkesztő írta).

Az én feladatom világos: el kell döntenem, hogy Zoli netán talált egy Kierkegaard tollából származó kéziratot, vagy írt egy pszeudo kierkegaard-i művet. Hogy miért kell eldöntenem? Egyrészt, mert a hátlapon szereplő szöveg szerzője ezt a feladatot róta ki rám, másrészt, mert a szövegen túl szembe kell néznem a kontextussal is. Nem ugyanaz a szöveg jelentése, ha a tizenkilencedik századi Dániában, vagy ha a huszonegyedik századi Magyarországon íródott. Bár ez sem biztos.

Elkezdtem olvasni a könyvet, először persze a közreadó előszavát, aztán egymás után a kézirat fejezeteit – élveztem a szöveget, akárki írta is, nagy öröm a számomra olyan filozó-

fiát olvasni, amely nem untat, hanem élvezetet okoz –, aztán egyszer csak szorongani kezdtem. (Tudom, a szorongás jelenvaló, csak gyakorta aluszik, de amikor manifesztálté lesz, akkor megnyilvánítja a Semmit. Ja, ez Heidegger, nem Kierkegaard, felejtsek el.) Szorongani kezdtem, mert mintha megingott volna az az első pillanattól, a könyv megpillantásától fogva evidens meggyőződésem, hogy persze itt Zoli játékról van szó. Háttha mégis talált egy kéziratot Koppenhágában? Az egymás után felmerülő gondolatok is, és kiváltképp a stílus olyannyira hasonlítanak a kierkegaard-ira, hogy az elképesztő. Tudom, ez mindegy. A szerző maga a mű, de mégis. Ettől a szorongásteli pillanattól kezdve talán úgy kell olvasnom a könyvet, hogy minden gondolatánál, minden mondatánál fel kell tennem a kérdést: mondhatta ezt Kierkegaard vagy valamely vele egykorú szerző, vagy sem. Milyen kontextusba illik ez a gondolat bele? Hát...? Továbbra is az volt az érzésem, hogy igenis mindezt mondhatta Kierkegaard is. Kiemelek három olyan mozzanatot, ahol az első pillanatban azt kellett gondolnom, itt aztán Zoli elárulta magát. Egyszer, amikor azt mondja: „Amelyik kérdést fel lehet tenni, azt meg is lehet válaszolni – írta egy bölcs ember.” Ez a bölcs ember persze Wittgenstein. De miért ne mondhatta volna ezt már Wittgenstein előtt is egy másik bölcs, mondjuk egy jütlandi pásztor – aki sokszor szerepel a könyvben. Már miért is ne? – Vagy: egy viszonylag hosszú elmefuttatás az „utazatókról” – a mi korunkbéli utazási irodák paródiája. Hát bizony itt már ugyancsak nagy a valószínűsége annak, hogy a dán filozófus ezzel a jelenséggel nem találkozott. – Még határozottabban volt ez az érzésem, amikor a szöveg a nagy elbeszélésekről szólt. Ezt a terminust – vagy mi a csodát – tudtommal Lyotard találta ki. – Csakhogy ettől még igazán nem egyértelmű, hogy Gyenge Zoltán nem csupán közreadta a könyvet, hanem maga is írta. Hogy mi mindent bele nem írnak manapság a közreadók a szövegekbe!

Egyetlen kifejezés, legalább háromszor előforduló quasi toposz esetén éreztem azt, hogy aki a filozófussal szembeállított nyárspolgárról azt

mondja, hogy az „sunyin pislog”, annak olvasnia kellett már Nietzschét, méghozzá magyarul – bár valószínűleg még ez sem igaz. Sunyin pislogni, *blinzeln*, ki tudja, hogy van ez dánul? Zoli majd megmondja, a „sunyi” a német kifejezésben kétségtelenül benne van, de külön kiemelve, csak – ha jól tudom – a magyar fordításban.

Szóval döntöttem. Ez Kierkegaard szövege. De hogy van az akkor, hogy a világ, mellyel szembesít bennünket, olyannyira hasonlít a miénkre? Akármilyen öreg vagyok is, becsület szavamat adom rá, hogy nem jártam a tizenkilencedik században Koppenhágában. Hogy tényleg olyan volt-e már akkor, s éppen Dániában, a világ, mint a huszonegyedik század modern társadalmában, azt akkor sem tudnám megmondani, ha alaposan tanulmányoztam volna az idevágó irodalmat. (Lásd a hermeneutikáról fentebb mondottakat.) Azt azonban a többnyire német vagy magyar fordításban olvasott Kierkegaard-szövegek alapján bátran merem állítani: Kierkegaard tényleg meglátott valamit az akkori nyárspolgári Dániában, ami a mi tömegtársadalmunkban széleskörűen kibontakozott. S ha mégis úgy olvasom ezt a könyvet, mint amelyet Zoli barátom írt – végül is megeshet azért, még ha valószínűtlen is, hogy ő írta –, akkor meglátom a nagyon is visszafogottan fogalmazott szövegben, hogy bizonyos pontokon élesebben emeli ki a „lényegteleniséget világprincípiummá emelő világ” (59.) vonásait. „... a szellemtelenség nyárspolgári léte mit sem gyűlölt jobban, mint azt, amitől különbözik. A mást, ami nem ő. Ami emlékeztethetné arra, hogy ki vagy mi is lehetne. Ami megzavarhatná csöndes, békés, nyugodt, valamint éppen ezért: ropant kényelmes életét. A kényelemért pedig ölni is tudna.” (66.) Kierkegaard annak idején az utolsó mondatot talán még nem merte volna leírni, még ha látta is, mihez vezet mindaz, ami körülvette. Meg hát ugyebár szemmel követte a francia forradalom eseményeit.

Nagyon sok mindenről kellene itt beszélnem. Csak néhány gondolatot villantok föl. Milyen izgalmas, ahogyan Zoltán-Søren összeveti a platóni barlanghasonlatban a barlang falára vetülő árnyképek bámulását a gondo-

lattelansággal; ahogy felmutatja, hogy a demokrácia bizony már az antikvitásban is sokszor csöcselékuralommá silányult. Nagyon szép, érdekes és okos a zene és a szerelem párhuzamos elemzése. S mily fantasztikus a kép: ahogy a *Téli utazás* (magyarul: *Winterreise*) kintornása lábával a földhöz fagyva tekeri a verkljét! Számomra az egyik legizgalmasabb elemzés – s ezt így a nagy dán, nem a vérparázna, legfeljebb csak felmutatta, de nem explikálta –, Jób történetének elemzése: az Úr mindent elvehet tőlem, csak a szabadságomat nem. „Jób szabad maradt, mert a saját igazságát állította szembe az Úr igazságával. És ebben van nagysága. Mert ekkor lép túl azon, amit az élet

hiábavalóságának nevez az Írás [...]; ez mind-mind szertefoszlik, de ami ottmarad, az az egyes önállósága, az hogy szabad, és mer önálló és megismételhetetlen lenni – az örök ismétlésben...” (184).

*

Egy szó mint száz: Gyenge Zoltán szinte mindent kibontott Kierkegaard-ból, ami a tudományosságot sutba dobó jelenkori filozófia igazi mondanivalója.

■■■

■ **Vajda Mihály** (Budapest, 1935): filozófus. Négyrészesre tervezett *Válogatott műveinek* első kötete a tavasszal jelenik meg a Kalligramnál.

SZARVAS MELINDA

A KÖZHELY, és ami NEM AZ

Melinda Nadj Abonji első magyarul olvasható kötetének megjelenése óta már egy év telt el. Ennyi idő után a kritikusként, saját értékelése mellett, az eddigi recepcióval is illik számot vetnie, még ha az eltelt egy év nem is tekinthető irodalomtörténeti távlatnak. A magam részéről azonban ezt egy cseppet sem bánom: a *Galambok röppennek föl* című regény megjelenésekor számítani lehetett rá, hogy nemcsak a regény befogadása lehet érdekes, hanem a Svájcban élő, vajdasági magyar származású írónőé is. Érdemes volt kívánni, hiszen a magyarországi, s főként a vajdasági írásokban meg is jelentek azok a szempontok, amelyek fontos kérdésekre mutatnak rá.

A *Galambok röppennek föl* Nadj Abonji második műve, mellyel a német nyelvű első megjelenés után 2010-ben elnyerte a Német Könyvdíjat, valamint a Svájci Könyvdíjat. Magyarországon tehát nemzetközileg már elismert kötettel debütált az írónő, s ez némileg rá is nyomta a bélyegét az itteni fogadtatásra. A kritikák egymást ismételve dicsérik a regényt, többnyire ugyanazon

Melinda Nadj Abonji:
Galambok röppennek föl
Magvető, Budapest, 2012

szempontok alapján: prózájának mondszerkezetét, illetve a narráció felépítését méltatták, emellett pedig a kötet nemzetkarakterológiai és társadalomlélektani jelentésrétegeit (hendi-kep, trauma, menekültlét) emelték ki, melyekről azonban nehéz a banalitásokon túl újat mondani. Vagyis nem lenne szerencsés, ha a *Galambok röppennek föl* kapcsán más érdemleges(ebb) jellemzőről nem lehetne említést tenni.

A regény cselekménye a tizennégy külön címmel is ellátott fejezeten át két szálon fut, ezeket a visszaemlékező Kocsis Ildi narrációja köti össze. A mondszerkezet feltűnő: Nadj Abonji hosszú, többszörösen összetett mondatokkal megírt szövege helyenként inkább nehézkes, semmint jól megoldott, s a nyelvtanilag gyakran nehezen követhető mondatfűzés olykor unalmas-sá és fárasztóvá teszi a könyvet. Az írónő nyomokban önéletrajzi elemeket is

tartalmazó története egy vajdasági magyar család sorsába enged bepillantást, a *Galambok röppennek föl* tehát joggal tekinthető családregevénynek, ám az elbeszélő pozíciója miatt a fejlődésregevény is felvetődhet műfaji lehetőségként. Nadj Abonji két világot láttat – az elbeszélő, Ildi szavaival: „egymással szemben állva és össze nem egyeztethetően, mi itt Svájcban, a családunk meg Jugoszláviában, a volt Jugoszláviában, ahogy mondani szokták” (137.).

A kisebbségi léthelyzetből másik országba menekülő és ott érvényesülni igyekvő család életét középpontba állító tematika több, általában szintén ön-életrajzi ihletésű műből ismerős lehet, így a közhelyesség elkerüléséhez mindenképp szükségesek egyéni írói megoldások. Vagyis nem elég a jelen esetben Melinda Nadj Abonji személyes élményein alapuló történet, hanem annak megformálása teheti észrevehetővé a *Galambok röppennek föl* című regényt a hasonló tematikájú kötetek között. „[H]a tömegek érkeznek, akkor nem várhatsz együttérzést az egyéni sorsok iránt.” (160.) Az írónőnek e tekintetben nem volt könnyű dolga, hiszen a balkáni háború, amely „egy nép specialitása, házi készítésű termék” (206.) mint egy irodalmi mű háttéréül szolgáló körülmény a maga jellemzőivel eleve adott. Nadj Abonji szereplőitől is elhangzik az a már-már klasszikussá váló „jugoszláv mondat”, miszerint „[n]em kell nekünk sehová se menni, úgy jönnek a különböző államformák hozzánk, mintha hívtuk volna őket!” (224.), s az a nyugati előítélet is megfogalmazódik egy svájci jelenet során, hogy, „a homo balcanicus egyszerűen még nem esett át a fölvilágosodáson” (98.).

Az előítéletek különféle módokon, de folyamatosan átszövik Nadj Abonji regényét. Gyakori a nemzeti sztereotípiákon, az általánosításokon alapuló minősítés, és nem is csak a szereplők egymás közti viszonyában kerül ez elő, hanem a gondolkodásukat jellemzi. Ildikó és testvére, Bori – apjuk kikötései alapján – képzelik el „az eszményi férfit, akit apánk a lányai számára elképzelne, szerbet csak legutolsó helyen, orosz biztosan nem, de svájcit sem, az eszményi férfi magyar, legjobb, ha mindjárt *vajdasági magyar*” (180.). Abban a svájci kávézóban, melyet Il-

dikó szülei üzemeltetnek, a személyzetben jóformán mindenki az egykori Jugoszláviából származik, mégis (vagy épp ezért) tilos a nemzeti identitás firtatása és a szerbhorvát nyelv használata. Az egyik alkalmazott, Dragana határozza meg saját nemzeti identitását a következő módon: „az, hogy bosnyák, az egy emlék, egy rossz emlék, ha mi, horvátok nem hittünk volna benne, hogy horvátok vagyunk, még mindig jugoszlávok lennénk” (195.). A vajdasági magyar Ildin pedig a svájci vendégek szerint azért látszik, hogy nem balkáni, mert „a balkániaknak másmilyen a fejformájuk” (212.).

Nemcsak a regénybeli környezet multietnikus, hanem a kötet nyelve is. A szövegben több dőlten szedett német, angol és szerb szó is szerepel (jelentésük a kontextusból mindig kiderül), s néhány magyar szó is ki van emelve ugyanígy. A magyar nyelvű kiadásban dőlten szedett magyar szavak az eredeti német kötetben is magyarul szerepeltek. A fordítás – főként a mondatok szerkezetét is figyelembe véve – nem lehetett könnyű munka, de jól sikerült. (Valószínű az személyenként változó, feltűnik-e a magyar kétváltozatú szavak használata. Rögrön a címben szereplő *föl* igeikötő több kritikában is *fel*ként szerepel. A szövegben *föl*nöttekről, *föl*hajtásról, *föl*sőtestről és *föl*ső szobáról olvashatunk.) A Kocsis család útvonala Melinda Nadj Abonji számára a nemzeti sztereotípiák megjelenítése mellett kikerülhetlenné teszi a „szegény Kelet és gazdag Nyugat” szembeállítást is, mely épp azért hat a regény háborús háttéréből adódó kötelező kelléknek, mert Nadj Abonji is hamis sztereotípiaként működte ezt az összevetést (Ildiék korántsem élnek olyan jól Svájcban, mint ahogy azt a vajdasági rokonok feltételezik). Mégis, épp ez, a sztereotípiák cáfolata teszi közhelyes irodalmi megvalósítássá mindezt.

A *Galambok röppennek föl* eddigi recepciója arra a kérdésre mutat rá, vajon egy Nadj Abonji művéhez hasonló fikcionalitású irodalmi mű történelmi háttere joggal tekinthető-e pusztán panelekből, elkerülhetetlen közhelyekből fölállított díszletnek? Vagy ekként említeni őket olyan, mint „az olyan fogalmakon, mint »balkáni hor-

ror-show«, elviccelődni” (206.)? Szinte magától értetődő, hogy a magyarországi és a vajdasági kritikákból kétféle válasz olvasható ki. A két recepció közötti különbséget (eddig egyedül Gerold László tette szóvá a VajdaságMA hírportálon közölt *Között* című elemzésében: „érdekes felfigyelni arra, hogy ez a kritika [a magyarországi – Sz. M.], amely pontosan érzi és értékeli Ildi joggal megalázásként átélt helyzetének hiteles, találó lélektani ábrázolását, milyen mértékben érzéketlen maradt a balkáni horror-show-val szemben. Szinte csak tudomást vesz róla, anélkül, hogy érezné ennek tragikumát. Persze, lehet, hogy ehhez személyes élmény kell, s nem elég az olvasói figyelem.” A *személyes élmény* egészen meglepő mértékben kihatott a regény vajdasági fogadtatására. Nemcsak a leírtakkal kapcsolatban beszélhetünk erről, hanem a regényhez kapcsolódó felolvasóközösség révén is – a kettő nagyon gyakran összekeveredik a beszámolóban és kritikákban.

A VajdaságMA portálon olvasható másik, a regénnyel és írónőjével foglalkozó írásban a felolvasóestek iránti érdeklődést inkább leegyszerűsítő, semmint szellemes módon a földrajzi távolságokkal hozza párhuzamba Balassy Ildikó, a cikk szerzője. „A messzi Hajdú-Bihar megye székhelyén kevesen ismerhetik a kisebbségi és gaszarbeit sort, a balkáni háborúkról, meg az itteni viszonyokról is talán csak hallomásból tudnak – Budapesten már érezhetően nagyobb érdeklődéssel hallgatták végig a jelenlévők a [...] műsort [...], mivel itt valószínűleg több vajdasági vendég is helyet foglalt a sorokban, hogy aztán Szegeden, szinte karnyújtásnyira a regény egyik helyszínétől, Zentától, a csúcspontjára érjen az érdeklődés.” A *Galambok röppennek föl* című kötet Melinda Nadj Abonji sajátos hőse lett a vajdasági (irodalmi) közegnek. Az imént idézett beszámolóban hősi programja, küldetése is megfogalmazódik: „Az írónő [...] mint művész a jövőben is harcolni fog a külföldieket lekezelő nyugati arrogancia ellen.” A Képes Ifjúság internetes felületén Laskovity J. Ervin *Itthon járt a vajdasági rokon* című írásában hasonló jelentőséget tulajdonít a svájci szerző művének: „Amikor nem

volt több kérdés, következhetett a dedikálás, a virágáradat és a csókok hadda Nagy Abonyi Melindának, hálául azért, hogy sikerült életünkre irányítania a világirodalom figyelmét.” (Melinda Nadj Abonji nevének magyarítása – az író nő magyar származása ellenére – számomra ahhoz hasonló rajongói és elfogult gesztus, mint mikor egy egész olvasógeneráció Verne Gyulaként emlegette Jules Verne-t.)

A Vajdaságban megjelent írásokról határozottan elkülönbözök Szögi Csaba a Sikoly folyóiratban megjelent, meglehetősen éles hangú kritikája. Írásának stílusából arra lehetne következtetni, hogy ő „nem dől be” Melinda Nadj Abonjinak. A *Galambok röppennek föl* című regényt a következőképpen foglalja össze: „[t]úlzások és közhelyek. Amelyek egy nyugat-európai számára érdekesek lehetnek, mifelénk viszont a szerző könnyedén lebukhat – le is bukik.” (173.) A Gerold által említett *személyes élmény* helyett ő a *hitelességet* kéri számon a regényen. Ahogy az író nőről megfogalmazza: „[s]zép ez, hogy keresi a gyökereit, de... vagy nagyobb elmélyülésre lenne szüksége a témában, hogy ezt hitelesen tudja ábrázolni, vagy hanyagolnia kellene azt – mindenestre írásban mindenképp. Hitelesség. Arról írj, amit ismersz!”

A *Galambok röppennek föl* című regényt, és íróját, Melinda Nadj Abonjit is *el kellett adni*, s egy olyan szűkebb irodalmi közegben, mint amilyen a vajdasági is, szokatlan és visszatetsző lehet az a mértékű marketing, amiben ez a mű és szerzője részesült. Túlzásnak érzem azt a nemzetközi heroikus küldetést, amit egyesek ennek a könyvnek tulajdonítanak, de azt is, hogy épp ez a visszatetsző propaganda és az a turné, amelyet az író nőnek szerveztek, a könyv megítélésére hasson vissza. Azok a közhelyek, melyeket korábban én is említettem, s melyek Szögist fölhaborították, meglátásom szerint elkerülhetetlen elemek. Vagyis a regény történelmi háttéré – bárki lenne a történet megírója – követeli meg ezek említését. Mindezek alapján mondhatom, hogy számomra, magyarországi, vagyis a regényben leírtakat át nem élt olvasó számára nem a *Galambok röppennek föl* közhelyes egészében – a történet bizonyos elemeinek irodalmi szere-

peltetése viszont mára kényszerűen az. Nadj Abonji regényében részben épp a történelem és a *saját* történet kerül egymás mellé (anélkül, hogy egybeesnének!), valamint az emlékezés esetlegessége hangsúlyozódik, ami – fikciós műről lévén szó – rögtön megkérdőjelezi a feltétlen hitelesség igényének jogosságát.

A fiatal elbeszélő, Kocsis Ildi kevesebbet tud a balkáni háborús eseményekről, mint a svájci sajtóból tájékozódó ismerősei, akiknek még csak nem is él rokonuk ebben a térségben. Kocsisék, amilyen gyakran csak lehet, meglátogatják a Vajdaságban élő családtagokat, elsősorban Mamikát, a családot a távolból is összetartó és abban meghatározó szerepet betöltő nagymamát. Az ő személyének megrajzolása is hozzájárul Melinda Nadj Abonji regényének eredetiségéhez. 1989 például épp miatta jelent mást az egyetemes történelemben és Ildi saját történetében. „1989 be fog vonulni a személyes történelmembe, biztosan eszembe jut majd később, 1989-re visszaemlékezve a berlini fal leomlása [...], de az én történelmemben ez az az év lesz, amelyikben meghalt mamika” (150.). A kötet narrációja is megváltozik egy ponton – az addigi egyes szám első személyű, címzett nélküli elbeszélés szinte észrevétlenül, hosszabb-rövidebb részekben, mamikát szólítja meg. „Megpróbálok visszaemlékezni, mamika, milyen volt ez a megérkezés az új otthonunkba, az új ágy, az új játékok, hogy vécc van a lakásban, tévé meg telefon...” (240.)

Bár Nadj Abonji egészen eddig a vajdasági, sőt a balkáni irodalmi viszonyokon kívül állt (az, hogy vajdasági író lenne, csak vajdasági témájú kötetének megjelenése után merült föl), regénye mégis bekapcsolható egy délvidéki irodalmi kontextusba. Bojtár Endre *Az irodalomtörténet esélye* című kötetben ír arról, hogy feltehetően igazuk van azoknak, akik szerint létezett „valamiféle közös Habsburg-monarchiabeli kultúra. [...] [L]étrejött az egymásról legtöbbször mit sem tudó írók témáinak, toposzainak, műformáinak, stílusának valamiféle közössége.” Valami hasonló kapcsolódást lehet feltételezni az egykori Jugoszlávia irodalmi, illetve az onnan induló, emigráns irodalmak között is.

„Kétfajta menekült létezik: az egyiknek vannak fényképei, a másiknak meg nincsenek – mondta egy bosnyák menekült.” Ez a mondat, bár szerepelhetne Melinda Nadj Abonji kötetében is, Dubravka Ugrešić *A fájdalom minisztériuma* című regényében olvasható, mely az amszterdami egyetem jugoszláv menekült csoportjának körei között játszódik. A *fénykép* a *Galambok röppennek föl* szövegét is átszövő motívum – meglátásom szerint még meghatározóbb, mint a címben is szereplő, többek által is kiemelt *galamb*. (Az ismét a fordító munkáját dicséreti, hogy ezek a motívumok, a hozzájuk kapcsolódó nyelvi asszociációkkal együtt, a magyar és a német szövegben ugyanolyan mértékben működnek. Csak egy példa a családi kapcsolatokat [is] jelképező galamb kapcsán: a háborús időben ritkán ugyan, de lehetséges telefonbeszélgetések alkalmával a gyerekek hangját hallani „végigrepülni a vezetéken” [139.].) A fényképalbum sajátos családfaként működik, aki belekerül az albumba, belekerül a családba is, ahogy az Jankával, Ildikóék Vajdaságban élő féléstestvérével is történt, „aki egyszer csak ott termett a fényképalbumunkban, mintha mindig is hozzánk tartozott volna” (62.). Nadj Abonji regényében a fényképek szinte meg is elevenednek, a *személyiséget* rögzítik. A lányok, akik csak mamika meséiből ismerhették nagyapjukat, megtalálják őt egy első ránézésre teljesen hasonló férfiakra készített csoportképen. „[E] ő, mondta mamika, a nagyapátok, és a képet közibénk fektette, Bori meg én, akik kérdőn néztünk mamikára, mert a fényképen vagy harminc férfi volt látható, mind egyik kabátban, sapkában, csupa bajszos, komoly ábrázat. [...] [M]ennél tovább nézzük őket, annál különbözőbbek lesznek...” (230.)

Egy-egy fénykép környezetté, díszletté válik, amelybe a szereplők ideiglenesen tartoznak, amelybe beleállnak, de amelyhez nem tartoznak szervesen. A regény végén Ildi elköltözik a szüleitől, s az egykori szobájának környezetében apja fényképezi le őt: „apa folyton fényképet akart csinálni rólam, azután rólam meg Boriról, rólam meg a gyerekkori rajzaimról, rólam meg a bútoraimról” (272.). Ahogy

egy környezet csupán átmenetinek bizonyul, úgy értelemszerűen a fényképek közül is több érvényét veszti, sejtjé válik a regény végére. „[L]egfelül fekszik az a sárga boríték, amelyikben a fotóimat tartom; én, aki sosem akart fotókat albumba ragasztani vagy bekeretezni, [...] amikor tizennégy éves voltam, akkor kezdtem el azokat a fotókat gyűjteni, amiket a szüleim eldobtak volna, »selejt«, ez áll a sárga borítékra írva...” (275.) A környezetét hol kényszerűségből, hol saját döntése alapján változtató Kocsis család tagjainak a *fénykép* egyaránt jelképezi a családhoz tartozás módját, az emlékezés lehetőségét, és a menekült életvitelt. Mindemellett Melinda Nadj Abonji regényének felépítése is egy összekeveredett fényképalbumhoz hasonlít: a két helyszínen (Jugoszláviában és Svájcban) zajló történet nem kronológiai sorrendben ismerhető meg, s az egymás mellé kerülő jelenetek leginkább egy-egy helyszínen készített tablóképként jelennek meg. Ilyen a vajdasági lakodalmi, rokon társaság, vagy a Mondialban, Kocsisék svájci kávézójában a törzsvendéggárda stb. Bár egy menekült, régi és új élete közt ingázó családról szól a *Galambok röppennek föl*, a regényt felépítő képek statikus-sága szimpatikus módon akadályozza meg a menekültlélthez általában szorosan kapcsolódó útonlét, idegenségérzet és otthontalanság túlzott hangsúlyozását, patetikussá válását. Ez is azt mutatja, hogy Melinda Nadj Abonji nem az elmesélt történet történelmi hátterre kínálta kellékekkel teszi érdekessé és hatásossá regényét.

A *Galambok röppennek föl* jó regény. Számomra nem több, de nem is kevesebb. Nem eszköz egy Svájcban élő írónő heroizálásához, és nem feladata a balkáni háborúk borzalmának megismertetése, vagy az, hogy megrendültséget váltson ki az olvasóból. E tekintetben nem elgondolkodtató Melinda Nadj Abonji könyve, hanem egy *irodalmi* díjjal méltán elismert, jól megírt regény. ■ ■ ■

■ **Szarvas Melinda** (Győr, 1988): az ELTE magyar szakán diplomázott, jelenleg ugyanitt PhD-hallgató, Az irodalmi modernség programon.

Az irodalomelmélet kavalkádja, avagy egy képlet értéke

Bollobás Enikő legújabb könyve jó részt akadémiai doktori disszertációjából, valamint más, korábban már megjelent tanulmányaiból tevődik össze. Ebben a művében a szerző egy irodalomelméleti „képletet” állít fel, majd azt alkalmazza különféle amerikai, angol és magyar szövegekre. Az *Egy képlet nyomában* ígéretesnek tűnik arra nézve, hogyan ágyazza Bollobás magyar kontextusba az általa felhasznált, angolszász kritikában divatos teoretikusokat. Érdekes vállalkozás a főleg amerikai művek mellett a magyar irodalomból vett példák, illetve annak vizsgálata, mi a közös az amerikai és a magyar irodalomban. A következőkben azt vizsgáljuk meg, mi az a „képlet”, melyet a szerző felállít, és mennyire megvilágító erejű a művek olvasatakor.

Kelet-Európában az irodalomelméleti fellendülés a rendszerváltás utáni időkre tehető, amikor nagymértékben kezdtek el használni a külföldön addigra már elterjedt teóriákat. Sokszor a tudományosság látszatát keltő elméleti kavalkád jellemezte a kritikai gyakorlatot, ám ez a jelenség mint ha letűnőben lenne, s egyre többen már nem terhelik szövegeiket felesleges teorémákkal. Az „naiv olvasattal” ellentétben az irodalomelméletek alkalmazására szükség van, ha az addig nem látott dolgokat világít meg, vagy a témát elméleti keretbe kell foglalni – ilyenkor a kritikus a legmegfelelőbb elméletet keresi meg munkájához. Bollobás nem egy bizonyos toposzt jár be, hanem előbb egy irodalomelméleti hátteret hoz létre, aztán ehhez keres olyan műveket, amelyek koncepciójába beleillenek. Ez a fajta megközelítés is lehet indokolt – főleg akkor, amikor egy elmélet helyességét igyekszünk bizonyítani. A könyv cí-

Bollobás Enikő:
Egy képlet nyomában
Balassi Kiadó, Budapest, 2012

me matematikai metaforát rejt, ahol a „képlet” olyan elméleti konstrukció, amelyből műolvasatok vezethetők le. A szerző célja a szubjektumelméletek ismertetése mellett az, hogy rámutasson, a szubjektum működése performatív, s a posztstrukturalista irodalomelméleti háttérhez a nyelv performativitásáról szóló nyelvészet téziseit is hozzáadja, majd a posztmodern retorikai elméletekből válogatva azt állítja, hogy a szubjektumperformativitás par excellence trópusa a katakrézis (9). Továbbá kiderül az is, hogy a szubjektumperformativitás mindig az adott társadalom normái által előírt forgatókönyvek alapján történik, vagy követve azt, vagy határsértő módon nem.

A „Bevezető” egy mai populáris példával indul, majd később még több, a popkultúrából vett jelenséggel találkozunk a könyvben. Már itt nyomon követhetjük az elmélet alapvető tévedését, amely szerint a több forgatókönyv szerint egyszerre történő szubjektumperformativitás „retorikai alakzatot... új fogalmat hoz létre” (8). Túlburjánzó irodalomelméleti szakzsargon helyett ennek a neve egyszerűbben szerepjáték, melyet már az ókorban „fel-találtak”. Bollobás egy sereg neki tetsző posztstrukturalista teoretikust követ, viszont a színház- és drámaelméletek bevonása sokkal gyümölcsözőbb lenne vállalkozásában, és talán eredetibb is, mint a régiek újramondása. Szembeötlő, hogy a posztstrukturalista elméletek milyen sok színházi metaforát használnak; az Almási Mik-

lós által felvetett „dramatológia” kidolgozása nagyban hozzájárulna a szubjektumperformativitás újszerű megvilágításához. Ehhez hasonló eredeti kísérlet csírája sem fedezhető fel a szerző által alkalmazott elméleti keretben.

A „Bevezető” után két hosszabb fejezet alkotja a könyv elméleti megalapozását, „Az alany mint elméleti kérdés”, valamint a „Katakézis: alakzat és alanyképzés” címűk. Először a kateziánus ego sokat hallott kritikáját ismétli meg röviden, majd Hamlet tépelődéseivel és Rousseau *Vallomások* című könyvével mutatja be a descartes-i gondolkodást. Ezután Leibniz, Spinoza és Locke elméleteit meg sem említve hirtelen Immanuel Kant filozófiáját tudja le a szerző egy rövidke bekezdéssel, amelyben egy oda nem illő részletet választ *A tisztia ész kritikájából*, majd az idézet után nem következik semmi. Másutt Bollobás mindig parafrázeálja az idézetet, illetve megmondja, mi következik belőle. Jelen esetben látszik, hogy Kantot nem elmélyülten tanulmányozta, mert akkor tudná, hogy az általa választott idézet éppen nem azt példázza, amit – egyébként helyesen – a kanti filozófiáról állít. A szerző megállapítja, hogy Derrida szerint Descartes-tól Kantig egy olyan hagyomány ível, amely „előfeltételezi a szubjektum klasszikus meghatározottságát” (15). Ezzel a nézettel Bollobás egyetért, viszont Kant után Hegel, a neokantiánus filozófiák, Nietzsche szóba sem kerülnek, hanem egyből Heideggernél tartunk Husserl és a fenomenológia megemlézése nélkül. A szerző szerint „még Heidegger sem lóg ki a sorból” (15), akik előfeltételezik a szubjektum klasszikus meghatározottságát, majd a *Lét és idő*-ből vett idézetet hoz, amelynek derridai bírálatát ismerteti. Problematikus az ilyenfajta megközelítés, mivel egyrészt láthatóan másodlagos forrásokra támaszkodik a szerző, aki nem ismeri az általa idézett filozófusok műveit. Végso érvként Derridát használni olybá tűnik, mintha Gadamer, és Gadamernek Derridáról szóló bírálat nem lenne ismeretes Bollobás számára. Heideggernél a megértés a jelenvalólét létmegértését jelenti, ahol maga a jelenvalólét nem más, mint önma-

ga megértése, a világban-való-lét alkotó mozzanata. Továbbá meg kell említenünk azt a jól ismert tényt, amely szerint a hermeneutikának nem tárgya a szubjektum konstrukciója, tehát ebben a kontextusban Heideggert bírálni némi filozófiai ismerethiányra enged következtetni. Heidegger kapcsán sokkal izgalmasabb lehetett volna azt a kérdést körüljárni, hogy a hermeneutikának a posztstrukturálisizmussal ellentétben miért nem tárgya a szubjektum konstrukciója, valamint azt, hogy Richard Shusterman *Pragmatista esztétika* című könyvében hogyan próbálja összebékíteni a dekonstrukciót a hermeneutikával, és hogy vállalkozása mennyire mondható sikeresnek. Bacsó Béla a *Szöveg és interpretáció* utószavában amellett érvel, hogy létezik a hermeneutikának egy olyan hagyománya, amely a dekonstrukcióval párhuzamosan a megértés nyitottságát, a mindig már másképp értést hangsúlyozza a metafizikával szemben; kíváncsian várnánk, Bollobás mit gondol erről, de bármiféle továbbgondolást vagy vitát Derrida érvelésével zár le.

Miután két oldalban letudja a filozófiai alapozást, a 16. oldaltól a könyvrátér a Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste Anthony Paul Kerby, Ruth Rubbins, Jacques Lacan, Louis Althusser, Emmanuel Lévinas, Michel Foucault, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak és Elizabeth Grosz szubjektumelméleteinek ismertetésére. A „Szubjektumperformativitás” alfejezet a John Langshaw Austin által megalapozott beszédaktus-elmélet ismertetése előtt egy populáris példát idéz, három baseballbíró beszélgetését. Bollobás elmondja, hogy ez a „posztmodern végtelen szakadéknak *unheimlich* érzetét keltő példabeszéd” (26). A példa jó is lehetne, de a baseball tőlünk annyira idegen, európaiak által nem művelt, legtöbbször számára érthetetlen sport, hogy a magyar olvasónak valóban *unheimlich* érzése támad, de nem a posztmodern-től, hanem a baseballtól egy irodalomelmélet-könyvben olvasva, mivel a téma szakértőjétől irodalmibb példát várnánk. Ennek a beszélgetésnek az elemzése során követi el Bollobás azt az alapvető metodikai hibát – ami

egész művén végighúzódik –, amelynek során félreértések és leegyszerűsítések sorozatával megalkot egy tézist, majd ehhez ragaszkodva, ezt próbálja kiolvasni az általa kiválogatott posztstrukturális szerzők műveiből. Azt állítja, hogy a performatív aktusok ontológiai jelentőségűek, mert új diszkurzusokat hoznak létre, s „az új diszkurzusban megképződő új szubjektumok azután metaletikus módon átlépnek a térbeliség és időbeliség jellemezte fizikai valóságba” (27). Az végig homályban marad, mit ért Bollobás az alatt, hogy a szubjektum metaletikus módon lép át a fizikai valóságba. Abban igazat kell adnunk, amikor azt olvassuk, hogy a performativitás olyan nyelvi diszkurzusban jön létre, „amikor is olyan új fogalmakat alkot meg a beszélő, amilyenek azelőtt nem léteztek” (28). Később viszont azt fogja állítani, hogy ezek az új fogalmak alapvetően a kateziánus trópusába esnek, és ott is a kateziánus fogja erőltetni, minden bizonyítás nélkül, ahol nem lehet, vagy egyszerűen nem igaz.

Az „Alanyi és tárgyi megképzés” alfejezet röviden összefoglalja azokat a régről ismert teóriákat (Simone de Beauvoir, Lacan, Stephen Heath, John Berger, Laura Mulvey, Foucault, E. Ann Kaplan, Teresa de Lauretis, Althusser nyomán), amelyek szerint a hatalom nyelve, tekintete, megszólító ideológiája hozza létre az eltárgyasított, birtokba vehető szubjektumot. Itt Bollobás olyan ki nem fejtett és kelletlenül nem magyarázott fogalmat kezd el használni, mint „ragozott szubjektum”, ami alatt valószínűleg azt érti, hogy a szubjektum konstruálódása során különféle – társadalmi nemi, szexuális orientációra, társadalmi osztályra vonatkozó, rasszbeli – azonoságjegyeket kap. Később olyan kifejezések megmagyarázatlan használata vonul végig, mint „ragcsúszás”, „többszörösen ragozott szubjektum” stb. Nem ártott volna a „ragozott szubjektum” bővebb kifejtése, és a későbbiek során történő pontos használata. A fejezet végén a szerző összefoglalja az addig mondottakat, majd odáig megy, hogy a korábbiakból következően a „megszólító ideológia vagy »valakivé«, vagy »senkivé« rögzíti a megszólítottat” (39). Azt nem tudja meg

az olvasó, hogy „megszólító ideológia” alatt Althusser filozófiája érten-
dő; a nagyobbik baj az, hogy a „sen-
ki” és a „valaki” ilyen definíciója el-
nagyolt és félrevezető. Hiába az idéző-
jelezés, mit sem segít, amikor a szer-
ző eleve eldönti, hogy az ontológiai
mindig megelőzi az episztemológiai,
és ehhez a nézetéhez keres teóriákat.
A fejezet legvégén újabb kifejtetlen
tézissel találkozunk, amely szerint
a szubjektum identitásváltásai „alap-
vetően mindig a katakrézis jellemző-
ivel írhatók le” (39). Ez a megállapítás
nem következik a korábban mondot-
tákból, és nem is igaz. Később, ami-
kor a katakrézist mint trópust fejt ki
a szerző, akkor már evidenciaként ke-
zeli ezen alapvetően hibás állítását.

A következő fejezet a „Katakrézis:
Alakzat és Alanyképzés”. Itt Bollobás
gyakorlatilag Patricia Parker „Meta-
fora és katakrézis” című tanulmányát
más szavakkal újramondva, ugyanazo-
kat a szerzőket idézve az ókortól igen
gyorsan eljut Derrida, Foucault és de
Man katakrézisértelmezéséig; majd
a metafora és a katakrézis közötti kü-
lönbség vázlatosan elnagyolt ismerte-
tését adja, jórészt Derrida és de Man
teóriái alapján. Az ókori retorikára tör-
ténő hivatkozás felszínes csillogásnak
tűnik, mivel gyanítható, hogy a szer-
ző nem ismeri alaposan Quintilianust.
Az ókori, középkori, majd reneszánsz
szerzők dióhéjban való megemlézése
semmit nem tesz hozzá a 20. századi
katakréziselméletekhez. Bár hivatkozik
a szerző Patricia Parkerre, nem egyér-
telmű a szövegből, hol a határ Parker
és Bollobás állításai között. A gyakor-
latban előfordulnak ilyen összemosa-
sok, de egy ilyen volumenű szerző ese-
tében megengedhetetlen az efféle szer-
kesztési hiba.

A következő fejezet arra szolgál,
hogy a szerző gyakorlati példákon ke-
resztül mutassa be a katakrézis műkö-
dését, nevezetesen Emily Dickinson
költészetén. Ez a könyv legjobban
sikerült fejezete, igazán jó és alapos
verselemzésekkel. Sajnálhatja az ol-
vasó, miért nem Dickinson költésze-
téről szól az egész könyv a főösleges
teorémák elhagyásával. A bemutatás-
ra szánt irodalmi anyag olyan nagy,
hogy alaposabb műelemzések nem
születnek. Talán Dickinson költésze-

te mellett még Rácz Zsuzsa *Térezanyu*
könyvének elemzése hasonlóan éles
elméjű. A műolvasatok tekintetében
elmondható, hogy ez a két fejezet ke-
kinthető a könyv legfőbb erősségé-
nek. Találhatók olyan elemzett mű-
vek is, amelyeket nem ismer Bollobás
eléggé, sem a hozzájuk kapcsolódó
szakirodalmat. Példaként említhet-
jük Nádas Péter regényeit; ha a szer-
ző figyelmesen olvasta volna az *Em-
lékiratok könyvét*, akkor nem csak az
tűnnék fel neki, hogy a férfitekintet
eltárgyiasítja a nézettet, hanem
az is, hogy itt egy nem szokványos,
nem is a Bollobás által tárgyalt szerel-
mi háromszög működteti a névtelen
narrátor, Melchior és Thea kapcsola-
tát. Érdekes lenne továbbá a felvázolt
szubjektumelméletekkel azt is meg-
vizsgálni, hogy ebben a háromszögbe
Hübnerné hogyan illik bele, milyen
az ő szubjektumperformativitása – ta-
lán ezzel gazdagodott volna a magyar
nyelvű Nádas-szakirodalom.

A könyv stílusa nem egységes. Egy-
részt olyannak tűnik, mint egy dis-
zertáció, erős elméleti felvezetéssel,
a végén összefoglalással, viszont a sok
banális példa és közhelyszerű megálla-
pítás megbontja az olvasó által elvár-
tatkat. A magyar szavak, szókapcsolat-
ok idegen nyelven történő megismét-
lése például „gondolkodó szubjektum,
azaz homo cogitans” (13) öncélú, mi-
vel a magyar megfelelőhöz nem tesz
hozzá semmit. Rengeteg a könyvben
a magyartalanság, az angol terminoló-
gia ügyetlen magyarra történő átülte-
tése, valamint az, hogy idegen szavak
esetében nem a latin szótöbbről, hanem
az angolból indult ki a szerző, ami
nem könnyíti meg az angolszász elmé-
letek magyarra történő adaptációját.

A félreértésekből egyet kiragad-
va megjegyezzük, hogy Eve Kosofsky
Sedgwick „homoszociális” terminusát
Bollobás átveszi, de pontatlanul értel-
mezi. A társadalmi nemek vizsgálatát
is ígéri a szerző, ám csak a női szub-
jektumképzést vizsgálja, mintha a fér-
fi karakterek nem is léteznének, illet-
ve a férfiaságkonstrukciókról egy szó
nem esik. Példaként említjük, hogy
A vágy villamosában Stanley férfias-
ságkonstrukciója éppoly érdekes, mint
Blanche-é, de erre még utalás sem tör-
ténik a könyvben.

Végig kérdés marad, van-e értel-
me olyan amerikai műveket tárgyalni,
amelyek nincsenek magyarra lefordít-
va. Aki olvas angolul, az az angol nyelvű
szekunder irodalmat is megérti, aki
pedig nem, annak érdektelen. A végső
kérdés megválaszolatlan marad: kinek
és milyen célból íródott a könyv? Mi
a köze az önkényesen válogatott ma-
gyar irodalmi példákhoz az amerikai-
akhoz, illetve felfedezhető-e bármifé-
le kapcsolódási felület, esetleg kultu-
rális közvetítés?

Az *Egy képlet nyomában* a szubjektum-
nak a nyelvfilozófiából és a poszt-
strukturalista teóriákból táplálkozó
performatív elméletét szándékozott
kidolgozni, majd az elméletet deduk-
tív módon, a képletbe helyettesítve
irodalmi példákkal igazolni. A logi-
kából vett alapismereteinkből tudjuk,
hogy hamis premisszákból is el lehet
jutni igaz következtetésekkig. A hos-
szan felsorakoztatott irodalomelmé-
leti kavalkád, valamint az elméleti hi-
vatkozások túlságos kibővítése olyan
arányú hangsúlyeltolódást hozott léte-
re a könyvben, ami nem járult hozzá
a primer művek elemzéséhez. Sokszor
öncélúnak tűnik az elméleti fejtegetés,
mivel az eredmény – a művek olvas-
ta – a teorémák bonyolítása nélkül is
ugyanazt adta volna, Bollobás Enikő
képlete nélkül. ■ ■ ■

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Almásy Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófi-
ák labirintusában*. Budapest, Helikon Kiadó, 2003.
- Bacsó Béla: „Utószó”, *Szöveg és interpretáció*. (Vál. Bacsó
Béla) Budapest, Cserépfalvi Kiadó, é. n.
- Gadamer, Hans-Georg: „Dekonstruktív és hermeneuti-
ka”. *Alföld*, 48. (1997/12.) 31–38.
- Parker, Patricia: „Metafora és katakrézis”. *Figurák*. (Szerk.
Füzi Izabella, Odorics Ferenc) Budapest–Szeged,
Osiris–Pompeji, 2004.
- Shusterman, Richard: *Pragmatista esztétika*. Pozsony,
Kalligram, 2003.

■ **Csapó Csaba** (1965): irodalomtörté-
nész, kritikus, műfordító.