

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2014 DECEMBER ■



■	3	SCHEIN GÁBOR	■
		A katalógus	(regényrészlet)
■	16	PÉNTEK ORSOLYA	■
		Az Andalúz lányai	(regényrészlet)
■	24–25	MARKÓ BÉLA	■
	24	Az öröklét receptje	
	24	Máshol van közben	
	25	Veszély	
	25	Hazatér	(versek)
■	26–27	BALÁZS IMRE JÓZSEF	■
	26	Az elcserélt folyó	
	26	A tóvidék	
	27	Helsinki 2014	
	27	A feltaláló	(versek)
■	28	BERTA ÁDÁM	■
		Mindent egyszerre	(regényrészlet)
■	34	SEPSI LÁSZLÓ	■
		Dio papa pizzázója	(novella)
■	40	G. ISTVÁN LÁSZLÓ	■
		A repülő szőnyegből	(távol-keleti formák)
■	43–45	SF-MONOLÓGOK	■
	43	Swan Er Hong: 2312	
	44	Billy Harrow: Kraken	H. Nagy Péter gyűjtései
■	46	OLÁH ANDRÁS	■
		újkori mesék	
		koncert	(versek)
■	47	GRENDÉL LAJOS	■
		Hús esztendő egy nap	(novella)

- 50 **SZALAY ZOLTÁN**
A keleti szárny (elbeszélés)
- 60 **KELEMEN PÁL**
Jelenlét: golyónyomok a falban (esszé)
- 71 **SCHEIN GÁBOR**
„Talpam alatt nincs már ez a föld” (Füst Milán: *A mester én vagyok*)
- 81 **LENGYEL ANDRÁS**
Egy-két adat Ignotus Hugó „magántörténetéhez” (tanulmány)
- 94 **NÉMETH ZOLTÁN**
Traumatizált testek a kortárs magyar irodalomban (tanulmány)
- 98 **LINDA HUTCHEON**
Elmélkedés az adaptációról: Mit? Ki? Miért? Hogyan? Hol? Mikor?
(tanulmány Kuklis Katalin fordításában)
- 103 **TAKÁCS ÉVA**
Bezárva, kint (Bodor Johanna *Nem baj, majd megértem* című kötetéről)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Beke Zsolt
zsoltbekezsolt@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor

TÖRDELŐ: Róth Andrea

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

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

FŐMUNKATÁRSÁK:

Cseh Zoltán,
Hizsnyai Zoltán

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

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

Szlovákiai megrendelések:
distribucia@kalligram.sk,
valamint a szerkesztőség címén.

Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatóink:

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

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony
és Kalligram Polgári Társulás
(OZ Kalligram, Fő utca 39/17, 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 katalógus

Grönewald úr tíz nappal a halála előtt üzentet küldött Budapestre Bíró doktornőnek, hogy haladéktalanul szálljon repülőre, és anélkül, hogy utazása céljáról bárkit értesítene, azonnal keresse föl. A repülőjegyet és a tartózkodás költségeit természetesen az utolsó fillérig fedezi, és amennyiben a kétnaposra tervezett utazás miatt veszteségek érnék, azokat is megtéríti. Hogy miért kényszerül ilyen sürgősen magához rendelni, arra magyarázatul bejelentette, hogy a K. Intézet belgyógyászati klinikájának professzora, akihez több évtizedes barátság fűzi, az előző napon a májrák előrehaladott, heves lefolyású változatát diagnosztizálta nála. Az operáció kizárt, a kemoterápia pedig értelmetlen, a dagasztást csak a fájdalomcsillapítás módzatai között enged válogatni. A barátja felajánlotta, hogy a hátralévő időre befekteti Grönewald urat a klinikára, ahol szakszerűen gondját viselnék, éjjel-nappal odafigyelne rá valaki. Ő ezt köszönettel visszautasította, ragaszkodott hozzá, hogy az utolsó napjait a saját fészkében töltsen. Mint egy vadon élő állat, méltósággal. Csupán egy ápolónővér segítségét kívánta igénybe venni, és a már akkor is nehezen elviselhető, a későbbiekben várhatóan egyre erősödő fájdalmak ellenére ki akart tartani elhatározása mellett, hogy mindaddig nem vesz magához morfiomot, ameddig Bíró doktornővel el nem intézte a dolgát.

Mivel személyes ismeretség nem volt közöttük, csupán leveleket váltottak, Bíró doktornőnek nem esett nehezére épp olyan józanul reagálnia, amilyen józan maga a közlés volt. Sorban felhívta a betegeit, lemondta az találkozásokat, amelyek a következő két napra elő voltak jegyezve a naptárában, az intézetben megszervezte a helyettesítését, és jegyet foglalt másnap este a stockholmi gépre. Amikor mindent elintézett, megüzente Grönewald úrnak az érkezés pontos időpontját, és óvatlanul megkérdezte, Ervinnel is találkozni fog-e.

– Megtiltottam neki, hogy idejőjjön – hangzott a válasz Stockholmból.

Bíró doktornő végigaludta a repülőutat, és mivel mindössze egy kis bőrönd volt nála, amelyet kézipoggyászként felvitt a fedélzetre, az érkezés után néhány perccel már ki is jutott a repülőtér épületéből. Hideg volt, az induláskor valami kétes állagú, kellemetlen csapadék szemerkélt, amely, mire a menetrend szerinti buszjáratral beért a központba, jégdarává változott. Bíró doktornő állig felhúzta a cipzárt a kabátján. Grönewald úr pontosan elmagyarázta neki, hogyan jut el az állomástól a lakásig. Az út gyalog mindössze negyed óra volt, kényelmes sétával legföljebb húsz perc. Tekintettel a pocskék időre, ajánlatos lett





volna taxival mennie, a sárga kocsik ott sorakoztak az állomás épülete előtt, de Bíró doktornő más pénzével még jobban takarékoskodott, mint a magáéval. Bármilyen rémes volt is tehát az idő, gyalog tette meg az utat. Este tíz körül a központban csupa sietős, kapucniját mélyen a szemébe húzó, vagy esernyőjét a szélnek fordító alak jött vele szemben. Az út enyhén emelkedett. Amennyire a bőrönddel csak tudott, ő is sietett, hogy minél rövidebb ideig legyen része az őszi jégdarában. Esernyőjén szaporán pattogtak az átlátszó, fagyott cseppek, és összegyűltek a bőrönd fogantyúja körül is. Befordult egy mellékutcába. Itt már egy teremtet lélek sem jött vele szemben, csak egy autó hajtott el mellette.

Bíró doktornő a házzszámokat figyelte, és hallgatta a jégdara pattogását az esernyőjén. Csakhamar megtalálta a házat. Hosszan cöngetett a kaputelefonon. Grönwald úrnak bizonyára nagy erőfeszítésébe kerül fölkelni az ágyból, és kicsoszognia az előszobába. Anélkül engedte be, hogy beleszólt volna a telefonba. Amikor Bíró doktornő belépett a lépcsőházba, magától felgyulladt a villany. Ha már idáig gyalog jött, nem állt meg a liftnél. Mindössze a második emeletre kellett felkapaszkodnia, a lépcsőt választotta. Az ajtó oda-fönt résnyire nyitva volt.

– Jöjjön be!

Bíró doktornő az előző napi telefonhívás után már ismerte a beteges, rekedt hangot, amely most odabentről szólította.

– Jöjjön!

Ervin Grönwald személyes okmányainak tanúsága szerint 1957. október 13-án született Budapesten. A hely megjelölése minden kétséget kizáróan pontos volt. A dátum azonban tévesen adta meg születésének idejét. Az iskoláit ugyanis 1960-ban kezdte Stockholmban, vagyis ekkor nem lehetett kevesebb hatévesnél, és nemigen lehetett több hétnél. Valódi születési éve 1954 vagy 1953 lehetett. Az okmányjaiban szereplő dátum azt a napot rögzítette, amikor Stockholmba érkezett. Születési anyakönyvi kivonatát mindmáig nem sikerült beszerezni.

Néhány év múlva Ervin már egyáltalán nem emlékezett a menekülttáborra, és nem maradt emléke a korábbi életéről és a szökésről sem, amely pedig nem lehetett viszontagságok nélküli. Grönwald úr és felesége elhatározták, hogy a saját gyereküként nevelik föl. Ez számukra azt is jelentette, hogy nem fogják megosztani vele a történetének azt a vékony szeletét sem, amelyet ismertek. Ehhez Grönwald úr akkor is tartotta magát, amikor nyugdíjba vonulása és felesége halála után lépésről lépésre nyomára akadt a hiányzó előzményeknek. Milyen körülmények közül menekítették ki? Mi volt a menekítés oka? Miért vált meg tőle, aki magával hozta, mintha másodsor vágta volna el a köldökszinórját. Bíró doktornő ekkor került kapcsolatba Grönwald úrral. Hallgatásának okát éppen úgy érteni vélte, ahogyan azt is, hogy az évek múltával, főként pedig a felesége halála után miért foglalkoztatta egyre jobban, úgyszólván kizárólag, Ervin sorsa.

– Jöjjön már! – ismétlődött a hívás türelmetlenebbül.

Grönwald úr 1957-ben negyvenéves volt, a felesége, Teresa két évvel fiatalabb. Háasságuk szerencsétlen csillagállás alatt kötöttetett, nem született gyerekük. Grönwald úr, aki ekkoriban már a svéd külügyminisztériumnak dolgozott, azért érkezett az ausztriai Kapfenbergbe, hogy a menekülteket kikérdezve jelentést készítsen feletteseinek arról, ami az előző év októberének végén és a következő hetekben, hónapokban Magyarországon történt. Ez okból többször is járt a táborban. Az első látogatást követően legalább kétszer visszatért. A jelentések főként egyes esetek ismertetésére szorítkoztak, és csak nagyon óva-

tosan fogalmaztak meg általános következtetéseket. A jelentéstevő érdeklődése mindenre kiterjedt. Az ellenálló csoportok összetételére és céljaira, a katonaság és az államvédelem forradalom idején és a forradalom leverését követően tanúsított magatartására, továbbá arra, hogy milyen erős lehet az új hatalom bázisa, milyen mérvű a megtorlás, és hogyan működik az igazságszolgáltatás. Ervin, aki évtizedekkel később hozzájutott a jelentésekhez, egyetlen olyan beszámolót sem talált, amelyet közvetlen összefüggésbe hozhatott volna a saját történetével. Az egyedül maradt kiskorúak ügyének említését Grönewald úr gondosan kerülte, holott elhelyezésük, vagy esetleges visszairányításuk akkoriban hónapokig szerepelt a nemzetközi tárgyalások napirendjén.

Ha rekonstruálni akarjuk a történeteket, fel kell tételeznünk, hogy Teresa és Grönewald úr mindent megtett azért, hogy gyermekük szülessék. Házasságuk egyetlen pillanatra sem volt boldognak mondható, ha a páros boldogság olyasféle állapot, amelyben két ember egymás közelében vissza- és előretételezve, közös múltjukat és várakozásaikat számba véve újra igent mond mindarra, ami jót és rosszat az életük adott, és arra is, amit ígér. Efféle belső nyugalomra talán nem is mindenki alkalmas. Magukról mindketten úgy gondolták, ők nem azok, ehhez újra kellene születniük. Talán nem is méltóak rá, és ha így van, arról ők tehetnek a legkevésbé. A világ történetét, amelyben élnek, és amelyben felnőttek, akkor is a gyilkolás törvényei írják, ha ez nem minden pillanatban látszik. Ez a világ megtűri ugyan a személyes boldogságot, de csak azért, hogy a legváratlanabb órában kegyetlenül csúfot üzzön belőle, mégpedig joggal. Boldogságát senki sem keresheti a törvényeken kívül, akkor sem, ha egy olyan szélvédett helyen él, mint Svédország, csakis a törvényeken, a gyilkolás törvényein belül. Ilyen kifinomult és bonyolult magyarázatokkal tették felelőssé boldogtalanságukért a világ állapotát.

Amikor erről beszéltek, márpedig ez gyakran előfordult, főképp késő esténként, miután sorra vették a nap eseményeit, mindig nagy egyetértésben voltak egymással. A szót többnyire Teresa vitte, Grönewald úr helyeslően hümmögött, míg álomba nem hümmögte magát. Bizonyára volt is igazság a magyarázatokban, de mindketten érezték, hogy a valóság ennél sokkal egyszerűbb. Kapcsolatukból kezdettől fogva hiányzott a zsongító belefeledkezés, és hiányzott a könnyedség, a zavartalanság is, ami a szerelmesek között az idők során kialakul. Nem egymásnak lettek teremtve. Összeszoktak, elfogadták egymást, és ki tudja, gondolták mindketten, nem ez-e a legtöbb, ami lehetséges, és minden más, amire az emberek vágyani szoktak, nem a pillanat és a képzelet adománya-e csupán, ami gyorsan felszáll, mint a hajnali pára?

Amikor gyereket akartak, tudták, mire vállalkoznak. Eszük ágában sem volt kicselezni önmagukat, sem azokat a következményeket, amelyek korántsem a világ, inkább a kapcsolatuk adottságaiból rájuk háramlottak. Igénybe vettek minden szóba jöhető orvosi segítséget, de fáradozásaikat nem koronázta siker. A gondolat, hogy Kapfenbergből szerezzenek maguknak gyereket, Teresa fejében születhetett meg, miután Grönewald úr a menekülttáborban tett első látogatásáról hazatérve beszámolt neki a látottakról. A második ausztriai útra már azzal a szándékkal vállalkozott, hogy ott kiválaszt egy kisfiút. Teresa a lelkére kötötte, hogy fiú legyen, mert úgy érezte, egy lánnyal nem fog tudni bánni. Azt is kikötötte, hogy a fiú szőke legyen, mert úgy nem fog feltűnni a svédek között, továbbá ha lehet, erős és mindenképpen egészséges. Ervin az volt, szőke, erős, mokány kis kölyök, ránézésre nem volt semmi baja.

Valakihez azonban tartoznia kellett. Egy hároméves gyerek egyedül nem keveredhetett át a határon. Grönewald úr alkut kötött. Kifizette a gyerek árát, pénzt adott annak, akihez tartozott, sokat, majd a svéd evangélikus egyház segítségével Stockholmba vitette. Aggályoskodásra nem volt semmi okuk. Egyetértettek abban, hogy Ervint a teljes reménytelenségből váltották ki, és olyan étellel ajándékozták meg, amelyet születése pillá-



natában senki sem remélhetett neki. Ugyanígy vélekedett az a magas rangú egyházi személy is, aki az evangélikusok részéről az ügyüket körültekintően, és ami a legfontosabb, teljes diszkrécióval intézte.

Grönewald úr és Teresa igyekeztek minél hamarabb megfelekedezni arról, milyen körülmények között és milyen nehézségek árán jutottak gyerekekhez. Az Ervinhez fűződő kapcsolatukat semmiképpen sem tekintették egy üzlet eredményének, azaz pusztá birtoklásnak. Annál is kevésbé, mivel a történetekben a bizalom és a kockázat is szerepet játszott. Ha hiszünk bizonyos hajlamok örökletességében, fogalmuk sem lehetett, kit fogadtak magukhoz, nem tudhatták, milyen jó vagy rossz tulajdonságokkal van felruházva. Továbbá az adoptálás olyan jogokban is részesítette Ervint, amelyekre később esetleg méltatlannak bizonyulhatott volna. Érthető tehát, hogy a kapcsolat zavartalansága és Ervin nyugalma érdekében Grönewald úr és Teresa minderről soha semmit nem árultak el neki, és ha már így tettek, valószínűleg Grönewald úr is magával vitte volna a sírba a fia történetét, ha Ervin élete nem omlik össze váratlanul.

– Maga az? Mért nem jön már be?

Bíró doktornőnek szüksége volt még egy-két percre, hogy felkészüljön a találkozásra. A bőrdönt a fal mellé támasztotta, a kabátját felakasztotta egy vállfára, csak az esernyővel ügyetlenkedett egy kicsit, nem akarta, hogy mindent összevizezzen. Az előtér a sötét nappaliba nyílt. A berendezést csak másnap volt alkalma megfigyelni, most egyedül arra vigyázott, hogy semminek ne ütközzék neki. A nappali túloldalán az egyik ajtó mögül valamicske fény szűrődött ki.

– Na végre, hogy itt van! Hány óra?

– Fél tizenegy lesz két perc múlva.

– Hozzon vizet! Itt van a fürdőszoba a szomszédban.

Bíró doktornő a fürdőszobában talált egy poharat, azt töltötte meg jó félig.

– Itasson meg!

Grönewald úr megpróbált feltápaszkodni, de nem tudott. Hagyta, hogy Bíró doktornő megtámassza a hátát. Sokkal nehezebb testre számított. Az előző hetekben nyilván rengeteget fogyott. Kellemetlen, savanyú szaga volt. Bíró doktornő tudta, hogy a halálnak igenis van szaga, szaggal jelenti be magát, amikor még senki sem gyanakszik a közeledtére. Először az áll alatt és a fül mögött telepszik meg, az ottani mirigyekben, aztán egy ideig vár, akár éveket is, hiszen már megjelölte a testet, majd egyszer csak megindul, lekúszik a hónalj alá, ellepi a mellet, tovább ereszkedik az ágyék felé, és amikor már az ágyéknak is halálszaga van, akkor nincs mit tenni többé, övé a zsákmány, nem érdemes vele hadakozni. Egy jó orvos az orrával állapítja meg, van-e még remény.

– Ügyetlen!

Grönewald úr félrenyelt, nehezen tudta abbahagyni a köhögést. Bíró doktornő egy zsebkendővel letörölte az állát. A beteg öregember erősen megszorította a csuklóját. Fájt neki, és a fájdalom felkészületlenül érte. Túl közvetlenné, az idegekig hatóvá vált a kapcsolat kettejük között, amit mindenképpen el szeretett volna kerülni. Bíró doktornő a következő pillanatban úgy fordította a karját, hogy lazuljon a szorítás. Ahogy átkarolta Grönewald úr hátát, a testtartásával azt sugallta, megteszi, amit ebben a helyzetben meg kell tennie, de semmit sem akar kevésbé, mint hogy érzelmei támadjanak. Ezt azonban nem olyan könnyű elkerülni. A tekintete végigsiklott Grönewald úr arcán. Már-már impozánsan boltos koponya, előreugró arccsontok, keskeny száj, rendkívül értelmes, apró szemek. Bíró doktornő biztos lehetett abban, hogy Grönewald úr pontosan végiggondolta, mit vár tőle, és nem zavarja meg a gondoskodó női kéz érintése, nem hiszi azt, hogy az érintés neki szól, és nem annak a nehéz, alig mozgítható testnek, amellyel most azonossá vált.

Végre abbamaradt a görcsös köhögés.





– Fáradt vagyok – mondta Grönewald úr. – Ma már nem csinálunk semmit. Kint fog aludni a heverőn. Lepedő nincs, de oda van készítve egy paplan.

Miből fakad a rokonszenv, milyen minta alapján születik meg egy szempillantásnyi idő alatt, mint egy elhatározás, mint egy ráismerés?

Bíró doktornő a nappaliban átöltözött és lefeküdt a heverőre. A helyszűke miatt rosszul aludt, többször felébredt, és másnap reggel úgy érezte, darabokra törtek a csontjai. Oda-kint még sötét volt, a széles ablakon át, amely egy belső kertre nyílt, csak egy ostorlám-pa fénye szivárgott be halványan. Az órájára nézett, alig múlt hét. Újra le kellett pörgetnie maga előtt az előző estét, a hirtelen elutazást és a megérkezést ebbe a városba, ahol egy haldokló öregember várt rá, hogy mielőtt meghal, elrendezze vele életének egyetlen félbemaradt, fontos ügyét. Grönewald urat eddig mindössze néhány levélből és az előző esti telefonhívásból ismerte. Teste nem volt számára. Ragyogó kézírásával azonosította, a kalligrafikusan formált betűk nyugodt folyamával, az írás összképének személytelen szépségével. Kettőjük közé eleve odaértette ezt a megnyugtató személytelenséget, amelyhez hozzátartozott a térbeli távolság is, és föl sem merült benne, hogy jó lenne ezen változtatni, megismerni azt az öregembert, akihez a kézírás tartozik. A hívással Grönewald úr lerombolta ezt a tolakodás nélküli közvetlenséget, a rekedt hang, amely egyáltalán nem illett az írásához, már csak ráadás volt. Bíró doktornőnek nem volt módja visszautasítani a kérést, vagy inkább parancsot, de csak most, a nappaliban fekvé érzékelte, hogy a haldokló vénember erőszakot követett el rajta, behatolt létezésének abba a szférájába, amelyben minden történés rá van utalva nemcsak a hallásra, a látásra, a szaglásra, az érintésre vagy azokra az érzékekre, amelyeknek nem tudunk ilyen világosan nevet adni, hanem mindegyik egy időben. Ott volt a lakásában, és odabentről hallotta Grönewald úr szakadozott, gépszerű lélegzését, érzékelte maga körül az idegen teret. Nemcsak a szobát a bútorokkal, hanem a környezetét is, az egész várost, ahol eddig soha sem járt, és emlékezett, hogy előző este minden ellenállás nélkül, a helyzetből adódó magától értetődéssel megérintette ennek a haldokló embernek a testét, megtámasztotta a hátát, megitta, letörölte a száját, és közben érezte kipárolgásának szagát, a halálszagot.

Bíró doktornő mindig nehezen viselte egy másik ember közelségét, hacsak nem a páciense volt az illető. Olyankor egy szerepet kellett eljátszania, amelynek ismerte a szabályait, betölthette volna helyette más is. Voltak eszközei, és végső soron mindent ő irányított, mert éppen ez volt a dolga, hogy eszközei legyenek, és hogy észrevétlenül irányítson. Most nem kérdezte meg magától, elfogadja-e ezt a közelséget. Tette, amit valaki más tett volna a helyében. Nem ő. Maga helyett valaki mást zárt ennek az idegen öregembernek a világába, valaki mást, akít még nem ismert.

Újra az órájára nézett, és örült, hogy nagyon kevés idő telt el. Mindössze néhány perc. Az ablakon beszűrődő sárgás fény elég volt ahhoz, hogy megállapítsa, a téglalap alakú szoba a kontinentális szabvány szerint van berendezve, ülőgarnitúra, televízió, könyvespolc. Az ablak előtt álló nyolc személyes ebédlőasztalról viszont, amely a székekkel együtt legalább a szoba harmadát elfoglalta, kevés, ha azt mondjuk, nem illett ebbe a szabványba. Egyszerűen szétrobbantotta a szabványt, minden szabványt szétrobbantott. Egy ilyen asztalhoz más házakat kell építeni, más életet kell élni, gondolta Bíró doktornő. Egy ilyen asztalhoz oda kell ülni, nem lehet sokáig üresen hagyni, legalább kettesben, de ha lehet, inkább többen, beszélgetni és enni kell körülötte. És szem is kell hozzá. Olyan nézés, amely elhelyezi a múltban és a személyesben. Máskülönben ürességével és hasztalanságával növekedni kezd, olyan lesz, mintegy kitért száj, mint egy ásitás, amely elnyel mindent.



Az evést valamikor nagy tisztelet övezhette Grönewald úr családjában. Bizonyára nem volt ritka, hogy Grönewald úrék társaságot hívtak vacsorára, gondolta Bíró doktornő, de ahogy körbepillantott, e falak közé mégsem tudott fesztelenül beszélgető férfiakat és nőket képzelni. Akkor még nem tudta, hogy a nyolcszemélyes tölgyfaasztal, mert az volt, nem dió, Teresa hozományaként került hozzájuk néhány más tárggyal együtt, amelyekből Teresa legszívesebben azonnal megvált volna, de Grönewald úr ragaszkodott hozzájuk. Teresa legalábbis így gondolta. Grönewald úr pedig azt hitte, hogy a felesége ragaszkodik mindenhez. Egyedül az asztaltól nem akart egyikük sem megszabadulni. Tekintélyes darab volt, patinás, az igaz, de ebbe a lakásba ormóttanul nagy. Törölgetni kellett róla a port. Tanácstalanul kerülgették, mintha csak azt várnák, hogy az idő múltával zsugorodni kezdjen, vagy a falak induljanak meg kifelé. Sem ez, sem az nem következett be. A hatalmas tölgyfaasztal afféle emlékmű gyanánt állt az ablak előtt. Amikor Teresa nem volt otthon, Grönewald úr pedig bezárkózott a szobájába, Ervin egy térképpel a kezében sokszor bújít be alá, gondolatban ismerős és ismeretlen nevű városokba utazott: Quito, Calcutta, Madrid, Teherán, Buhara, Budapest, Wellington, Tiencsin, Nairobi. Az asztal alján felfedezett egy kissé elmosódott pecsétet. Nem volt könnyű kivenni, de úgy látta, egy madár van rajta. Ennek örült, mert a madarak messzire szállnak. Soha nem kérdezte meg, miért van ott a pecsét. Azt hitte, az ilyen vaskos, nagy asztalok alján madaras pecsét szokott lenni. Az asztal alatti utazások ideje egyszer csak elmúlt. És szép lassan elmúlt oly sok minden más is. Miután Teresa meghalt, Grönewald úr többé nemigen ült oda a tölgyfaasztal mellé, de hogy elvitesse, vagy odaajándékozza valakinek, szóba sem jöhetett. Az asztal ott maradt a helyén, várta, hogy Bíró doktornő felkeljen.

Ő azonban a kényelmetlen heverőn egyre csak halogatta a felülést, a pillanatot, amikor fel kell majd adnia az elzárkózást az idegen térrel, a derengő reggellel szemben. Sejtette, hogy a szoba egy csapásra össze fog szűkülni előtte, és az idegen tárgyakat, az idegen bútorok rendjét attól kezdve nem a félálomszerű képzelet, hanem az elérhetőségük fogja meghatározni számára. Odakint nem lett sokkal világosabb. Halotta Grönewald úr szakadozott, gépies horkolását, föl húzta a paplant az orráig, adott magának még egy kis időt.

Kilencre aztán reggelit készített Grönewald úrnak, és amikor fölkel, segített neki megmosakodni. Volt már dolga épp eleget betegekkel, olyanokkal, akik nem tudnak magukról gondoskodni. Nem félt tőle. A legfontosabb, hogy biztonságban érezze magát. A pipaszár lábakra felhúzta a nadrágot, amely a betegségben megfogyott hátsón előnytelenül lógott, és csak az utolsó lyukig meghúzott öv tartotta meg, hogy le ne csússzon. Az ing fölvétele nyögésekkel kísért fáradtságos művelet volt. Grönewald úrra megint rátört a köhögés, eközben sehogyan sem sikerült beletalálnia az ing ujjába, emiatt ingerült lett.

– Direkt csinálja, igaz? Igazítsa már oda azt a rohadt ingujjat, ahova kell!

Ezután a zokni következett. Miközben leültette őt, Grönewald úr amiatt panaszkodott, hogy a fia hétszámra meg se kérdezi tőle, hogy van.

– Nem maga tiltotta meg neki, hogy idejőjön?

– Sosem tartotta be, amit kértem tőle. A tiltásaimat pláne nem. Legalább föl hívhatna.

– Egyszer se hívta?

– Egyszer igen. Engem hibáztat.

Miközben Bíró doktornő igyekezett beleigazítani Grönewald úr lábfejét a zokniba, megállapította, milyen vékony ez a lábfej, szinte nőies. Egy rossz mozdulat miatt Grönewald úr ráfordult:

– Hagyjon már, ne rángasson!

Most már csak a tweedzakó volt hátra, amely még mindig pompásan állt Grönewald úrnak, és segített fogalmat alkotni egykori fellépéséről. Miután Bíró doktornő felöltöztette, egy kis erőre kapott, a hangjába visszatért valamicske szín.

– Mindent meg akarok mutatni magának.

Grönewald úr csoszogva megindult, szinte félresodorta Bíró doktornőt, és kinyitotta előtte annak a szobának az ajtaját, ahová Teresa nem léphetett be, és Ervin is csak engedéllyel.

– Jöjjön.

A szobában mennyezetig érő polcok álltak, telis-tele különféle tárgyakkal. Grönewald úr világ életében olyan ember volt, akihez ragadtak a tárgyak. Minden tollhoz, minden térképoldalhoz, az utolsó mozijegyhez, sőt egy letört korsófülhöz is úgy ragaszkodott, mint ha e ragaszkodással magához láncolhatná a világ egy darabját, és elhódíthatná a haláltól, amely lám, most már őt magát is eltünteti, elvenni készül tőle az időt.

– Más számára ezek a holmik tökéletesen értéktelenek, nyilván ön is azt hiszi, már régen a szemétben kellett volna végezniük.

Leemelt a polcról egy zöld vekkerórát, amelyiknek nem volt mutatója.

– Ez tulajdonképpen már ott is végezte, a kukából hoztam föl. Nem tudtam ellenállni neki.

Visszatette az órát a polcra.

– Szép, nem gondolja? Teresa gyűlölte őket.

Teresa valóban gyűlölte a férje egész gyűjtőszenvédeljét. Noha egyik-másik tárgytól ő sem tagadta meg a tetszését, egyszerűen tévedett, amikor azt hitte, hogy Grönewald úr jár a tárgyak után. Az igazság éppen az ellenkezője volt. A tárgyak keresték őt. És bár a hozza hasonló gyűjtők fejébe szép lassan beköltöznek azok a szellemecskék, amelyek gondoskodnak arról, hogy a birtoklás legyen a legmélyebb viszony, amely a világ dolgaihoz fűzi őket, őt megkímélte ettől a sors. Nem azért gyűjtött mindenféle holmit, hogy a holt tárgyak a birtoklás által életre keljenek, hanem hogy lakhasson bennük, és hogy általuk lábra kapjon a képzelete. Neki ez a szoba jelentette az otthonot. Kezdetben előfordult, hogy Teresa ronggyal a kezében állított be ide, hogy leporolja a tárgyakat, anélkül természetesen, hogy akár egyet is elmozdított volna a helyéről, de Grönewald urat már ezzel is a legmélyebb kétségbeesésbe taszította. Teresa azt mondta, ő nem egy ószereshez, egy antikváriushoz, egy guberálóhoz ment férjhez. Meg volt győződve, hogy a férje beteg, amit természetesen semmi pénzért nem ismerne be. Azt mondta, egy múzeumi raktárt is könnyebb lehet tisztán tartani, mint ezt a szobát, és nem indokolatlanul tartott attól, hogy mindenféle mérgező penészgombák telepednek meg a polcokon. Grönewald úr végül a legszigorúbban megtiltotta, hogy betegye ide a lábát.

A szoba valóban egy régiségbolthoz hasonlított. Szellőzetlen volt és sötét. A függöny nappal is be volt húzva az ablak előtt, hogy a fény ne tehessen kárt a többnyire teljesen értéktelen tárgyokban. Volt ott minden, a teremtés ezer kacatja. Ki tudja, talán dárdahegyek, tört pilingák is, lópatkók, kengyelvasak, rézgombok, acélgombok, kitömött madarak, darázs-fészkek, dirib-darab csontok, kővé vált zápfogak, spirituszba tett kétfarkú gyíkok, cserépdarabok, madárkoponyák, fazekak, mindenféle alakú és színű kövek, ásványok, lávadarabok, fóliánsok, iratok, képek, pecsétek, régi pénzermék és dohányvágók, amivel a képzelet csak benépesítheti egy régiségbűvár polcait. Csak az íróasztalon égett egy sárgás fényű lámpa. Bíró doktornő semmihez sem ért hozzá. Viszolygott. Mintha ezek a szerencsétlen holmik, amelyek évtizedek alatt gyűltek össze, és bizonyára akadt köztük olyan is, amely gyerek- vagy ifjúkora óta kísérte Grönewald urat, egyetlen érintéssel is bepiszkolhatták volna. Úgy érezte, a keze érintés nélkül is érdessé válik. Legszívesebben azonnal kirohant



volna, hogy kezet mosson. Grönewald úr viszont éppen ellenkezőleg, feléledt, mintha egy csapásra elmúlt volna a betegsége.

– Látja, kedvesem, itt minden tárgynak története van. És én mindnek ismerem a történetét. Itt van például ez a vízszintező.

Levett a polcra egy fémtalpra szerelt, arasznyi hosszúságú, vízzel telt kis rézhengert, amelynek közepén jobbra-balra csúszott a buborék, attól függően, hogy merre dőlt a felület, amelyre a talpat ráhelyezték. A vízszintezőtől nem lehetett eltagadni a szépségnek egy bizonyos nemét.

– Fogja meg! Fogja csak meg!

Bíró doktornő kénytelen volt a kezébe venni.

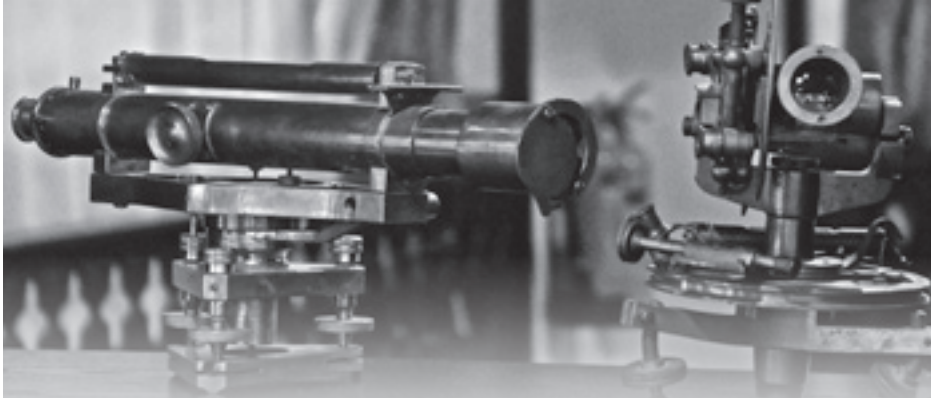
– Ezt a vízszintezőt egy lengyel külügyi hivatalnoktól kaptam, Andrzej Swietelskynek hívták. Megjegyeztem a nevét. Varsóban tárgyaltunk valami jelentéktelen ügyről. Két perc alatt kiderült, hogy nem fogunk megállapodni. Azért végigcsináltuk. Andrzej egész magatartásával azt akarta bebizonyítani, hogy egyezkedni hadban álló felek között gyengeség, és az ő országa megengedheti magának, hogy jelentős és jelentéktelen ügyekben egyaránt ennek az ésszerűségnek a jegyében viselkedjék. Előre megírt szerepünk nem igényelt semmiféle szellemi erőfeszítést. Az ilyen tárgyalásoknak éppen az volt a céljuk, hogy még véletlenül se jussunk egyről a kettőre, de közben az ügyek a másik erejének és érdekeinek elismerésével, meglepetések nélkül bonyolódjanak tovább. Mindketten unatkoztunk, én valamivel talán jobban. Szorított a cipőm, legszívesebben kibújtam volna belőle.

A tárgyalás végén Andrzej felettébb elégedett volt önmagával. Kertelés nélkül eltanácsolt attól, hogy amíg Varsóban tartózkodom, olyanokkal találkozzam, akikkel nem ajánlatos. A fenyegető figyelmeztetést nem éreztem sportszerűnek. Tisztában voltam vele, hogy ezt jelentenem kell majd a feletteseimnek, mert más adatokkal együtt a viszonyok hirtelen megváltozására utalhat. Ennek ellenére el is engedhettem volna a fülem mellett. Mivel az unatkozás kissé ingerültté tett, megkérdeztem, kikkel nem ajánlatos találkoznom, van-e erről lista. Mosolyogva felelt. Lista természetesen nincs, de nincs is rá szükség. Biztos benne, hogy lista nélkül is tudom, kikre gondol, és abban is, hogy számomra épp olyan fontos országaink zavartalan kapcsolata, mint neki.

Bosszantott, hogy ingerültségemmel végképp fölényhez juttattam. Nem tehettem mást, megköszöntem a figyelmeztetést, és megnyugtattam, hogy nem téved. Felálltam, és az ajtó felé indultam, ott azonban elém állt. Ha nem haragszom, lekísér. Ez nem volt szokás. Nem haragszom, feleltem, jóllehet alig vártam, hogy szabaduljak tőle. Nem vettem észre, hogy szorongat valamit a kezében. Kilépett velem a háromemeletes, vöröstéglás épületből, tettünk együtt néhány lépést a Jana Christina Szuhán. Vajon meddig akar kísérni? Ez miféle új játszma? Csakhamar rájöttem, hogy akar még valamit. Úgy tettem, mintha nem érzékelnék semmit, és jeleztem, hogy a találkozásunk számomra véget ért. Mielőtt azonban búcsúzóra foghattam volna, rátette a kezét a karomra. „Tudom, hogy a kérésem szokatlan, és az iméntiek nyomán talán nem is tudja mire vélni, de úgy sejttem, meg fog érteni. Engedje meg, hogy ezt átadjam Önnek. Vigye magával Stockholmba, és ha teheti, őrizze meg!” mondta, és odaadott egy kis papírdobozt. Mire felocsúdtam, már be is csúszott mögöttem a külügyminisztérium nagy faajtaja.

Két sarokkal arrébb kibontottam a dobozt. Egy arasznyi vízszintező volt benne és egy németül írott levél. „Tisztelt Grönewald Úr! A dobozban található vízszintező az apámé volt. Tíz napja meghalt. Apám egész életében itt akarta hagyni Lengyelországot, az volt az álma, hogy átjut Svédországba. Hogy miért éppen az ön hazáját választotta volna, nem tudom. Pontos, ámbátor meglehetősen naiv tervei voltak a szökésről. Miattam nem indult útnak, később pedig azért, mert fogytán volt az ereje is. Szerencsére, mert biztosan elfogták volna, sőt valószínűleg én magam lettem volna kénytelen följelenteni. Itt örege-





dett meg a mi szegény Varsónkban. Kérem, vigye magával ezt a vízszintezőt. Jó érzés lenne tudnom, hogy ott van valami az apámból, ahova vágyott.”

– Érti már? – Grönewald úr tekintete jóváhagyást várt Bíró doktornőtől. – Azok a tárgyak, amelyeket itt lát, rám vannak bízva. Hogy megőrzöm-e a történetüket, vagy levakarom róluk, és másikat adok nekik, az egyre megy.

Bíró doktornő visszatette a polcra a vízszintezőt, a buborék a középvonaltól egy kis-sé balra csúszott.

– Miért mutatja meg őket nekem?

– Legyen türelmes! Ezt a napját rám szánta, vagy nem? Holnap el fog utazni, és soha többé nem látjuk egymást.

Bíró doktornő legszívesebben menekült volna az alacsony, sötét szobából. De azt is érezte, hogy következmények nélkül már nem léphet ki, és most már érdekelte a folytatás. Olyasféle belső nyugtalanság lett úrrá rajta, mint amikor valaki éjszaka hajta bele a sötétségbe, és csak azt a közeli szakaszt látja maga előtt az országútból, és hozzá egy vékony sávot a környező tájból, amelyet az autó fényszórója homályosan megvilágít. A szűk fényudvar körül a világ eltűnik az egyforma sötétségben, és ha egy településről, egy tanyáról vagy egy gyáruvarról kósza fények derengenek is át, azoknak sincs bemérhető távolságuk.

Grönewald úr szobája nyugalmasan el volt választva nemcsak a lakás többi helyiségétől, hanem úgyszólván az egész környező világtól. Se hang, se fény nem hatolt be ide. A szoba közepén egy körülbelül harminc centiméter magas, ácsolt dobogón állt az íróasztala, munkahely és trónus egyszerre, afféle magaslat, ahonnan szét lehetett tekinteni e sehol-sincs-fészekben. Az íróasztal masszív, sötét tömbje vastos, faragott lábakon állt. Az íróasztal közepe megfeketedett bőrrrel volt bevonva, a bőrön kemény alátét feküdt, szinte összenöve vele, ki tudja, mióta. A szélén tinta- és tolltartó, az utóbbiban egy régi szivattyús toll, amelyenhez manapság csak nagyon drágán, specialistánál lehet hozzájutni. Az íróasztal lapját jobbról és balról bábos korlát övezte, hogy oldalt le ne csússzék egy könyv, vagy egy irat. A masszív tömb leghangsúlyosabb része szemközt a szekreterek és különböző nagyságú fiókok tekintélyt parancsoló építménye volt. Minden fiók és ajtócska egyforma rézfogantyúval nyílt. Ám ahhoz, hogy valóban hozzá lehessen jutni a tartalmukhoz, az építmény oldalán meg kellett nyomni egy rejtett gombot. Az íróasztal bámulatos találékonysággal kieszelt zárszerkezete igazi mérnöki remekmű volt. Egyetlen kar elmozdításával tucatnyi-nál is több zárat nyitott, és hogy a művelet sikerült, mindössze egy halk kattanás tudatta. Ezt az építményt csakis olyan ember érezhette a sajátjának, akinek nemcsak, hogy voltak elvei, de kötelességének is érezte, hogy legyenek. Az íróasztalt egy kovácsoltvas lámpa sárgás fénye világította meg. Grönewald úr most föllépett a dobogóra, ahogyan egy király lép a trónemelvényre, és a rejtett gomb segítségével kinyitotta az összes zárat.

– Maga az első, aki látja, hogyan nyílik ez a kedves jószág. Még Ervin se tudja. Egyszer kísértésbe estem, hogy megmutassam neki, de szerencsére nem tettem.

Az egyik fiókból Grönewald úr előhúzott egy nagyalakú, kockás spirálfüzetet. Olyan volt, amelyet az iskolákban használnak.

– Tessék, lapozzon bele!

Bíró doktornő újra maga előtt látta a kézírást, amellyel a megnyerő modorban, választékosan fogalmazott levelek íródtak.

– Tudja, mi ez?

Grönewald úr izgatott mozdulatot tett, mint aki éppen most eszelt ki egy remek tréfát, és alig várja, hogy kiderüljön, tetszik-e a másiknak is.



Bíró doktornő belelapozott a füzetbe.

– A katalógus!

A kockás lapok tollal és vonalzóval meg voltak vonalazva. Az első oszlopba került a tárgyak sorszáma, a másodikba a megnevezésük, a harmadikba a gyűjteménybe való felvétel dátuma. Ezt Grönewald úr csak azoknál a tárgyaknál töltötte ki, amelyek a katalógus megnyitása után kerültek hozzá. Az ötödik oszlopba jegyezte be a tárgy származási helyét, az utolsót pedig a tárgyak állapotának leírására tartotta fenn. Az egész katalógust könnyedén és sokkal kevesebb fáradsággal megszerkeszthette volna számítógéppel, de meggyőződése volt, hogy a személyes életébe semmi olyat nem szabad beengednie, ami, úgy mond, eltávolítja őt az általa létrehozott dolgoktól, és lehetetlenné teszi, hogy mint egy tükörben, viszontlássa bennük magát.

– Mit szól hozzá? Amit csak lát ebben a szobában, minden benne van. Ellenőrizheti, ha kedve tartja. Innen semmi – Grönewald úr hangja itt egy pillanatra ismét rekedtre váltott, és megkapaszkodott az íróasztal szélében –, innen semmi nem vész el. Válasszon bármit!

Bíró doktornő udvariasságból még egyet lapozott anélkül, hogy beleolvasott volna a katalógusba.

– Csodálatos.

– Válasszon, kérem!

– Erre semmi szükség.

– De igen. Válasszon, amit csak akar. Nagyon kérem.

Bíró doktornő rábökött a 169-es sorszámú tárgyra. Egy kaleidoszkóp volt. A gyűjteménybe való bekerülés dátuma hiányzott. A származási hely Moringen, Németország.

Grönewald úr odalépett az egyik polchoz, és egy tintatartó mögül előhúzta a kaleidoszkópot.

– Ez az! Nézzen bele!

Bíró doktornő átvette a kaleidoszkópot, a szeme elé emelte, de semmit nem látott a sötétben.

– Hajoljon közelebb a lámpához!

A lámpa sárgás fényében csodálatos minta tárult elé, amely anélkül, hogy elforgatta volna a fémhengert, folyamatosan változott.

– Látott már ilyet? Nem hiszem. A legtöbb kaleidoszkópban tükrölapok idézik elő a látványt. Ebbe egy olajjal telt edénykét tettek, amelyben apró, színes üveglapok lebegnek és lassan elsüllyednek, ettől változik folyamatosan a minta. És ez még nem minden. Álljon egy kicsit arrébb!

Bíró doktornő elvette a szeme elől a kaleidoszkópot és arréblépett. Grönewald úr kinyitotta az íróasztal egyik szekrénykéjének ajtaját, és egy újabb füzetet húzott elő.

– Látja, ha hozzám kerül egy tárgy, a sorszáma szerint mindegyiknek két oldalt nyitok. Leírom a történetét. Van olyan darab, amelyikről három vagy négy történetet is feljegyztem. Amit hallottam, vagy amit kitaláltam. A magam ízlése szerint.

– Így lesznek újak? Vagy felismerhetetlenek és hamisak?

– Ez a kaleidoszkóp egy kisfiúé volt. Egy német kisfiúé. Az apjától kapta 1941-ben. A karácsonyi csomagban érkezett. És a következő években mindig nála volt, örökké a szeme elé tartotta, csak nézte, nézte a kaleidoszkóp változó mintáit. Az olajban úszó üvegcserepeket. Akkor is, amikor a nagynénje felolvasta az értesítést, amely tudatta, hogy az apja a Führerért hősi halált halt a keleti fronton. Egyszer aztán egy kibombázott lakásban meglátott egy öregasszonyt, aki utána hajította a cipőjét a macskájának, amiért a macska levett az

asztalról egy csodával határos módon megmenekült vázát, és a váza darabokra tört. Akkor a fiú letette a kaleidoszkópot, és soha többet nem nézett bele.

– Nem úgy hangzik, mint egy valóságos történet.

Grönewald úr felnevetett, ám a nevetése köhögésbe fulladt.

– Olyan fontos azt tudnia, mi valóságos, és mi nem az? Olyan fontos, különbséget tennie?

– Azt hiszem, igen. Mi volt Moringenen?

– Egy ifjúságvédelmi tábor. Így hívták.

– És kiket vittek oda?

– Az most már mindegy. Délután elmondom, mi lesz a dolga. Most elfáradtam. Menjen le, üljön be valahová ebédelni. Itt van pénz. Az utazásra és a költségeire is. Mindegy, hová ül be, egyforma főzetek mindenhol. Kísérjen be! Pihenni akarok.

Bíró doktornő segítette Grönewald úrnak lefeküdni. Amint néhány perccel később kilépett a ház kapuján, az arcát jólesően csapta meg a hűvös szél. Az előző napi jégdarának már nyoma sem volt. Balra indult, lefelé, amerről az előző este jött, letért egy mellékutcába, ahol talált magának egy kellemes étteremet. A szomszédos asztalnál egy hindu család ebédel. Bíró doktornő lopva figyelte őket. Az apa szótlán felügyelete alatt az anya halkán és szigorúan fegyelmezte a fiát. Minden gesztusából kiérezhető volt a tisztelet a fiatalember iránt, aki a fiából évek múlva lesz.

Ebéd után Bíró doktornő nem ment vissza rögtön Grönewald úrhoz. Hadd pihenjen, gondolta. Kimerült, ráfér. Az óváros fölött hideg köd ült. A Melaren partján sétált egy darabon, a szél csillapodott valamennyire. Mintha egy régi metszetlap kelt volna életre a szeme előtt, hajókkal, a Lovagok Házával és a Német Templommal, amelynek harangjai naponta háromszor beleszólják a város zajába az áldást, hogy „Köszöntsétek az Urat, aki nagy dolgokat visz végbe a földön, születésünktől fogva életet és jót tesz velünk. Vidítsa fel szívünket, és adjon békét a mi időnkben Izraelnek, hogy örök kegyelméből megváltottjaként éljünk.” A Német Templom most hallgatott. Bíró doktornőnek sikerült majdnem mindenről megfeledkeznie. Csak a romok között kaleidoszkópba néző fiút nem sikerült kivennie a fejéből.

Fél három körül ért vissza a lefüggönyözött lakásba. Halkan nyitott be. A magasra polcolt ágyon úgy hevert a beteg test, mint egy sötét és nehéz állattetem. A mellkas súlyosan emelkedett, és hirtelen süllyedt megint alá, mint amikor nagy nehezen fölemelünk egy tárgyat, és hirtelen elengedjük, mert nem bírjuk tovább megtartani. Grönewald úr szakadozottan horkolt. Bíró doktornő nem lépett hozzá közelebb. Eszébe jutottak az apja zsörtölődései, amikor már nem tudott fölkelni az ágyból. Az anyja néhány évvel korábban autóbalesetben halt meg. Egyedül ült a kocsiban. Ki akart kerülni egy elé ugró kutyát, és a szembejövő kamion maga alá gyűrte. A temetéssel kapcsolatos ügyeket a bátyja intézte. Kimondhatatlanul hálás volt neki. Nem kellett egy pillanatig sem erősnek lennie, azonnal átadhatta magát az árnyaknak, amelyek hirtelen csapatostul támadtak rá. Hónapokba telt, mire valamelyest magához tért. Akkoriban együtt élt egy mérnökkel, akit az anyja halála után másfél hónappal kirúgott. Ezt később sem bánta meg, a pasas kész katasztrófa volt, már régen meg kellett volna tennie. A temetésen képtelen volt sírni. Akkor úgy érezte, minden lassan szétmállik, elromlik, elpusztul körülötte, és legjobban teszi, ha mindent önként átad a romlásnak, a pusztulásnak. Ami megmarad, az ő lesz. Tudta, hogy ez így nem maradhat, de nem volt ereje semmihez sem kezdeni. Mint amikor valaki nagyon fáradtan hazatér egy hosszú utazásról, leteszi a bőröndöt az ajtó mögé, és napokig nem nyúl hozzá, képtelen rávenni magát, hogy végre kipakolja.

Grönewald úr hirtelen megmoccan. Bíró doktornő megriadt, még nem akarta, hogy felébredjen. Ahogy feküdt az ágyon, mint egy sötét állattetem, szánalmat érzett iránta, vagy talán többet is, mindenesetre valami sajnálatfélélet. Ettől az érzéstől megijedt. Most





már biztos volt benne, hogy meg fogja tenni, amire az öregember kéri. De azt, hogy a következő pillanatban újra hozzá kell érnie, képtelenségnek érezte. Aztán mégis odalépett az ágyhoz, és megigazította Grönewald úr lábszárán a plédet.

– Itt van?

Grönewald úr felébredt.

– Későn jött.

– Nem akartam felébreszteni.

– Nem aludtam. Merre járt?

– A tóparton.

– Igen, arra nagyon szép, de nem ilyenkor.

Bíró doktornő fölségítette az ágyról Grönewald urat. A test nehezebb volt, mint előző este. Vagy az is lehet, hogy ő nyúlt hozzá ügyetlenebbül. Elsőre nem tudta lábra állítani, Grönewald úr visszazökkent az ágyra, ő is majdhogy rá nem esett. Egyikük sem szólt egy szót sem. Nyújtotta a karját, hogy próbálják meg újra. Másodszorra sikerült.

– Ha volna még idő, egész jól összeszoknánk.

A másik szobában Grönewald úr ismét erőre kapott.

– Most már nincs sok dolgunk. Ígérje meg, hogy mindent megcsinál, amit kérek.

Bíró doktornő nem válaszolt. Grönewald úr fellépett a dobogóra, és elővett az íróasztalból egy fémdobozt.

– Azt akarom, hogy ez magánál legyen.

Bíró doktornő nem vette át a dobozt.

– Mért nem a fiának adja?

– Azt nem lehet. Maga lesz a postásom. Maga fogja elmondani neki, amit kell. Kiválasztottam.

– Ó, tehát kiválasztott! Ez nagyszerű. A táborban is nyilván jól megnézte a számításba vehető fiúkat. Hát még mindig nem érti, hogy nem lehet választani? A táborban sem lehetett volna. El kellett volna hoznia az első szembe jövő gyereket, akinek nem voltak szülei. De maga úgy viselkedett, mintha egy sajtoboltban lenne.

– Miért, mit gondol, hol voltam? Járt már maga menekülttáborban? Nincs idő most ezt megbeszélni.

– Miből gondolja, hogy képes leszek rá? Hogy képes akarok lenni?

– Magát érdeklí ez a történet. Megtalál a dobozban mindent, amit tudni akar. Fényképeket és a fiam levelét is, amelyet két éve írt. A levelet megjegyzeteltem. Ezt természetesen nem fogja érteni, mert svédül van, de ha akarja, lefordíthatja.

– Nem vállalom!

Grönewald úr megkapaszkodott az íróasztal sarkában, és egy pillanatra behunyta a szemét. Aztán némán odanyomta a dobozt Bíró doktornő hasához. Szinte belenyomta, minden erejével, amennyi még volt benne.

– Ki se fogom nyitni. Így, ahogy van, átadom Ervinnek.

– Ahogy akarja.

Grönewald úr kimerülten lépett le a dobogóról. Bíró doktornő meg akarta fogni a karját, hogy segítsen neki, de házigazdája elhárította a mozdulatot.

– Most pedig arra kérem, törjön össze mindent ebben a szobában. Minden tárgyat, minden polcot. Tépje össze a füzeteket is. Nem akarom, hogy bárki elolvassa őket. Csak az íróasztalt hagyja épségben!

Végighúzta rajta a tenyerét, mintha egy kutyát vagy egy macskát simogatna meg.

– És ez is marad – mutatott az íróasztal mellett álló alacsony polcra. – A többit, ha kérhetem, pozdorjává! Ha lenne hozzá erőm, magam tenném meg.

Grönewald úr divatjamúlt, fekete pantallójában és barna tweedzakójában kicsoszogott az elfüggönyözött szobából. Odaátrol felhívott valakit telefonon, röviden beszélt. Miután letette, megreccsent az ágy, lefeküdt. Bíró doktornő egyedül maradt a tárgyakkal zsúfolt, sötét szobában. Sokáig nem nyúlt semmihez. Miután egész életében azon fáradozott, hogy ne csupán az emlékezés kényszerét törölje el, hanem az emlékezés hiányát is elfedje az általa kieselt történetekkel, vajon miért döntött úgy Grönewald úr, hogy a valóságos történeteket helyettesítő történeteket is el kell törölni? Miért határozott úgy, hogy eltörli velük saját életét is, elrejtő örületének minden nyomát? És ha így döntött, miért könyörült meg Ervin történetén, alighanem az egyetlen valódi történeten, amellyel még dolgozott? Bíró doktornő mindig is úgy gondolta, hogy amit az egyik ember tesz a másikkal, az csakis erőszak lehet. Úgy gondolta, nincsenek ártatlan szavak, nincsenek ártatlan mozdulatok és érintések. És ő mindig el akarta kerülni, hogy bárki olyan helyzetbe kerüljön vele szemben, hogy erőszakot követhessen el rajta. Amit Grönewald úr tett, amikor meghívta Stockholmba, és most, amikor arra megkérte, pontosabban megparancsolta, hogy pusztítson el mindent ebben a sötét szobában, amelyről Ervinen kívül valószínűleg senki sem tud, ebben a pillanatban mégsem érezte erőszaknak, holott az volt, nem is lehetett más.

Bíró doktornő kétórányi munkával mindent összetört a szobában. A füzeteket utoljára vette sorra. Egyesével tépte ki a lapokat, és mindet darabokra szaggatta. Időben végzett. Nem nézett be Grönewald úrhoz, amikor elindult a repülőtérre. Épp a kabátját vette, amikor megérkezett az ápolónővér, hogy beadja az első morfiuminjekciót. Megkérdezte Bíró doktornőt, hogy Grönewald úr lánya-e. Bíró doktornő egy pillanatnyi szünet után bólintott. A nővér azt mondta neki, most már nem fog sokáig szenvedni.

A lépcsőn lefelé jövet nagy nyugalom szállta meg. Életében először nem szomorította el a gondolat, hogy bár eredeti példányként jövünk a világra, nyomtalanul távozzunk belőle.

Grönewald úrral nem beszélt többet. Ervintől tudta meg, hogy hat nappal később teljesen legyöngyülve halt meg. Ezekben a napokban a morfiumkábulatból már csak percekre tért magához. ■ ■ ■

■ ■ ■

Schein Gábor (Budapest, 1969): költő, író, irodalomtörténész. Az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanára. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Megölni, akit szeretünk* (2013). Az itt megjelent szöveg részlet a szerző hamarosan megjelenő, *Svéd* című regényéből.





Az Andalúz lányai

NARANCS Fekete tél volt. Novembertől februárig mégis gyöngyházfényben ragyogtak a nappalok, de a fák csupasz ágait olyan keményen zörgette Szerke új szobájának hatalmas ablaka előtt a szél, hogy minduntalan kilesett a cinkékre délután a könyvek vagy a rajztábla fölül. Olykor átkopogott a szobáikat elválasztó szekrényson, és Dorkkal együtt nézték, hogyan cikkannak a hideg fényben a madarak. Ki-kidobált nekik ezt-azt, ha anya nem volt otthon, míg a madarak megszokták, és jöttek, ha halcan hívta őket. Azon a télen apával úgy kerülgették egymást a korán sötétedő délutánon, mintha bújócskát játszanának a homályos ebédlőben, az anya kasmírterítőjén trónoló nagy réztál körül; és Szerke később úgy mesélte, nem így képzelte a munkanélküliséget, nem ilyen simának és megszokottnak, nem ilyen hangulatosnak, főleg, hogy apa voltaképp dolgozott, és Dorkkal minden délután, amikor hazajöttek, behallgattak apához a percegésbe, aztán az írógépkopogásba.

– Angolul perceg a leggyorsabban – mondta, amin kettégörnyedve nevettek, és Dork mellékanalazott egy merőkanálnyi krumplifőzeléket, amikor apa kilépett, hogy az asztalhoz üljön velük.

– Harminckét nap – jelentette be Dork, aki nem tudott leszokni arról, hogy számolja a napokat karácsonyig. A piros, keresztben csíkos pulóverében olyan volt, mint apa izlandi barátainak régi képeslapján az egyik manó; és apa végre elmosolyodott.

– Szeretném, ha tudná, hogy nekem nem baj, hogy munkanélküli – gondolta Szerke, és elképzelte, hogy ebéd után megöleli apát, de aztán látta maga előtt, hogy apa, aki nem szerette, ha hozzárne, milyen tanácstalanul állna abban az ölelésben, ezért inkább csak annyit kérdezett tőle, miért hagyják el a kérdő mondatok elejéről az amerikai angolban a segédigét, és hogy az úgy helyes-e.

És apa, amíg Dork leszedte a tányérokat, kimerítően válaszolt, Szerke meg kaparta a tányéralátét szélén körbefutó textilcsíkot.

– Majd inkább én főzök kávét – kiabált ki Dorknak a konyhába, aki benézett az ajtón az étkezőbe és a plafonra emelte a szemét.

Pedig mindketten örültek annak, hogy végre péntek van, mert ronda egy hét volt, hét-fő délután óta egyre kelletlenebbül teltek a napok.

– Nem ér a nevem – mondta Szerke még kedden a lépcsőházban. Bokáig vizes volt, és rázta a hideg, a legszívesebben odavágta volna a mappát, amelynek fogantyúja piros csí-

kot hagyott keresztben a tenyerén. A buszmegállóból rohant, hátha lehullik róla a délután, álommá válik, vagy olyan dologgá, amit csak kitalált; de ahogy újra felszívta magát a ki sem száradt cipője vízzel, és az arcába szemetelt a novemberi, kora esti eső, lelassított, mintha feladná, csak a mappát szorította magához, hogy összefogja erősen a keménypapírral a rajzokat, aztán leengedte azt is, hulljon bele az eső, ha akar. Reggel kezdődött talán, azzal, hogy amikor odaért, megint ki kellett tömnie vécepapírral a régi cipőt.

– Még jó, hogy a lábam sem nőtt tovább – gondolta, amikor az ócska, szakadós iskolai papírt a lábfejére tekerte és visszahúzta a gyerekkori bakancsot, majd háttal a fűtőtestnek támaszkodva várta, hogy átmelegedjék. Dorkkal átszabták, amit tudtak, elhordták nagypapa régi ingeit és dédapa mellényeit a rongyoszsákból, szoknyát varrtak anya hálóingéből és magukra igazították a pécsi ágyneműtartókból előkerült jugoszláv farmereket, de a cipőkkel nem tudtak mit kezdeni. Mint ahogy az éhséggel sem, és Szerke nem egyszer összegörnyedt a rajzok fölött délután, hogy ne hallják a gyomrát korogni. Ilyenkor úgy csinált, mintha a cipőjét igazgatná. Fél, máskor egy óra volt, amit ki kellett bírni, utána csak valami zsibbadás maradt; olyankor mintha könnyebb is lett volna, és könnyebben repült a keze a papíron.

Jobb, ha megszokom – gondolta, ha a műterem felé baktatott, mert szégyellt volna anyától pénzt kérni, de amikor Kiri bement a sarkon a pékségbe, egészen mélyre szívta a friss kenyér édes illatát, míg végül összekeveredett a kenyérszag meg a délután, és amikor Kiri letépte a langyos óriáskifli sarkát, Szerke elképzelve, hogy beleharap.

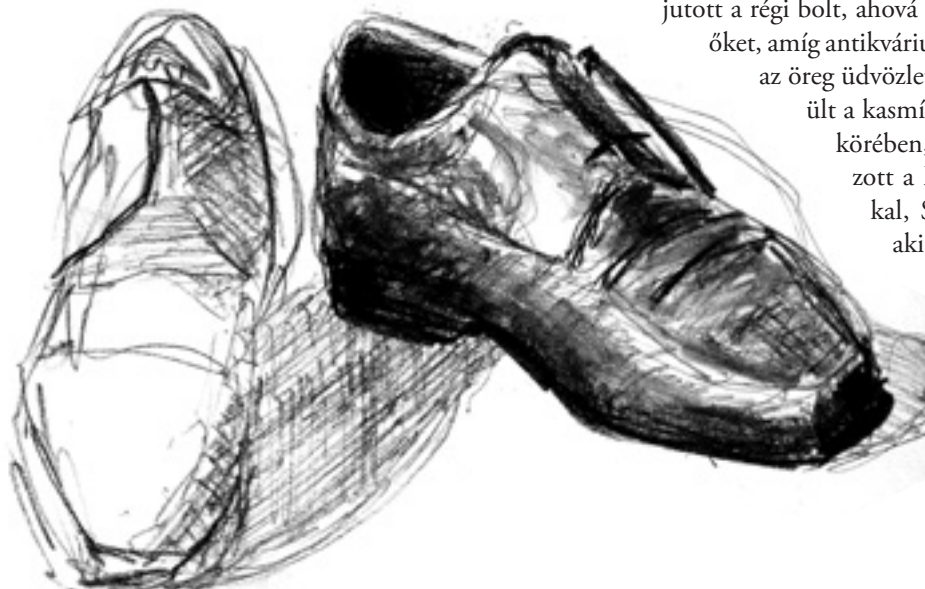
Aznap, amikor már reggel átázott a cipője, még megvolt a születésnap pénzből valamennyi. Az antikvárius a szeme láttára árazta át a könyveket, az ő könyveit, és Szerke állt ott egy szó nélkül, a kezében a kiszámolt pénzzel. Éppen annyija volt, amibe a három kötet eredetileg került. Két hete minden délután elbuszozott az antikváriumig, minden délután belelapozott a könyvekbe, minden délután végigolvasott az 1909. szeptember 10-ből egy oldalt, aztán visszatette a polcra, hogy másnap délután újra megtegye; és amikor a három lépcsőfokon leszaladt, minden alkalommal a torkában dobogott a szíve, hogy megvannak-e a kötetek. Aznap, amikor odavitte őket a pulthoz, a vörhenyes hajú, kövér öreg ült a székben, akit Szerke különösen szeretett, talán mert, ha ő volt, mindig belekeveredett a doh- meg az öregpapír-szagba a fahéjas forralt bor vagy a kávé illata, talán, mert mély, sima hangja volt, talán mert csak a szakálla őszült, de a haja nem. Amikor letette a könyveket, az öreg fogta a radírt, és kiradírozta az árakat.

– Kétszáz – mondta, és előretolta a három kötetet, Szerke meg állt ott, a kiszámolt háromszáz forinttal egy szó nélkül, aztán kinyitotta a tenyerét, az öreg úgy szedegette ki a fémpénzeket a kezéből a pult felett.

– Köszönöm – mondta, és hallotta, ahogy csikorog és koccan a saját hangja, amikor a maradék pénzt a kesztyűjébe tömi. Az öreg a szemüvegén át, lefelé nézett rá.

– Óriástörpe – gondolta, aztán, ahogy észbe kapott, és felvette a könyveket, megkérdezte, hogy miért.

– Anyád miatt – mondta az öreg, és Szerkének eszébe jutott a régi bolt, ahová anya olyan sokszor elvitte őket, amíg antikvárius volt. Este, amikor átadta az öreg üdvözlését, anya mégis üres arccal ült a kasmírterítő felett a lámpa fénykörében, és ahogy újabb csíkot húzott a körmére a mélybordó lakkal, Szerke látta a régi anyát, aki az ő pultjában, amely alatt egyszer régen bújócskázta Dorkkal, végigsimította a régi könyvek gerincét. Anyát még mindig az összes antikvárius ismerte, és ő nem szeretete az új helyét, az irodát.



Aznap, amikor reggel beázott a cipője, Szerke kesztyűjében ott volt a százas, csupa húszasban, és ahogy a buszon ráfogott a kapaszkodóra, érezte, hogyan simulnak a kezébe a pénzek. Kiszámolta, hány halványsárga ívre telik. A papírbolt a pékség mellett volt, nemrég nyitott, és Kirivel nem egy délután álltak a kirakat előtt, mielőtt bementek a műterembe.

– Lopjunk mi is – mondta Kiri.

A mester előző nap mesélte, hogyan lopták a festéket az öreg Steiner boltjából a Király utcában, és hogy a mai napig nem tudja, hogy az öreg tudta-e.

Csak a neonok zizegtek, a modell meg szétdobva mindenét, feküdt a villanykályha melegében a vörös takarón. Szerke azon gondolkozott, hogy ha férfi lenne, vajon másként rajzolná-e. Megszokták a meztelenséget, a bőr gödreit, a szeméremszőrzet hol sűrű, hol ritkás foltját, a fonnyadt, a hájas, a párnás testeket, a felemás, kiszoptatott melleket, a szomorú nyakakat, a fenék ívét és gödrét, és azt, ahogy a modellek, ezek az egykori nők nem szégyellnek semmit sem, a mester meg úgy nyúlkál rajtuk, mintha csak tárgyak lennének.

Néha róluk is szólt egy-egy mese, de inkább ötvenhatról meg a szegénységről, a Steiner boltjáról, a régi Varsóról meg könyvekről és a festőkről volt szó, és Szerke, amíg a keze maszatolt, oda-vissza utazott a Giocondától a sólyom történetén, ötvenhaton át egy lengyel dzsesszklubig abban az időben, amikor még meg sem született, és ahogy percegtek a ceruzák, a kréták meg a pasztellek, egyszerre volt Szerke, aki rajzol, a mester, aki lop, Varsó, ahol rendőr áll a sarkon, és a modell, aki közönyös üveg szemmel nézi a be sem függönyözött ablak sötét négyzetét.

– Én nem lopok – mondta Kirinek a sarkon, és amikor a lány bohócarca megnyúlt, ott hagyta, de ahogy feljött utána a műterembe, a két ceruza közül mégis elfogadta az egyiket, hogy ne tegyen rá még egy lapáttal.

Aznap, amikor a pénz a kesztyűjében volt, sokáig nézegette az íveket, végül kivett néhány halványszürkét és sárgát meg két pittkrétát, és a visszajáróval a pékségbe ment, aztán a zöldségeshez narancsért. Jó órával hamarabb ért oda, mint a többiek, és ahogy a portán felvette a kulcsot, az öregasszony, aki néha modellt is ült, csak portréhoz, megint a gyálmoltnak szólította, mint télen mindig; tavasszal virágom vagy csillagom volt. Szerke nézte az öreg, eres kezét, amelyet néha lerajzolt, és amellyel a kulcsot adta, aztán kihálászta az egyik narancsot a zsebéből, és letette a pultra.

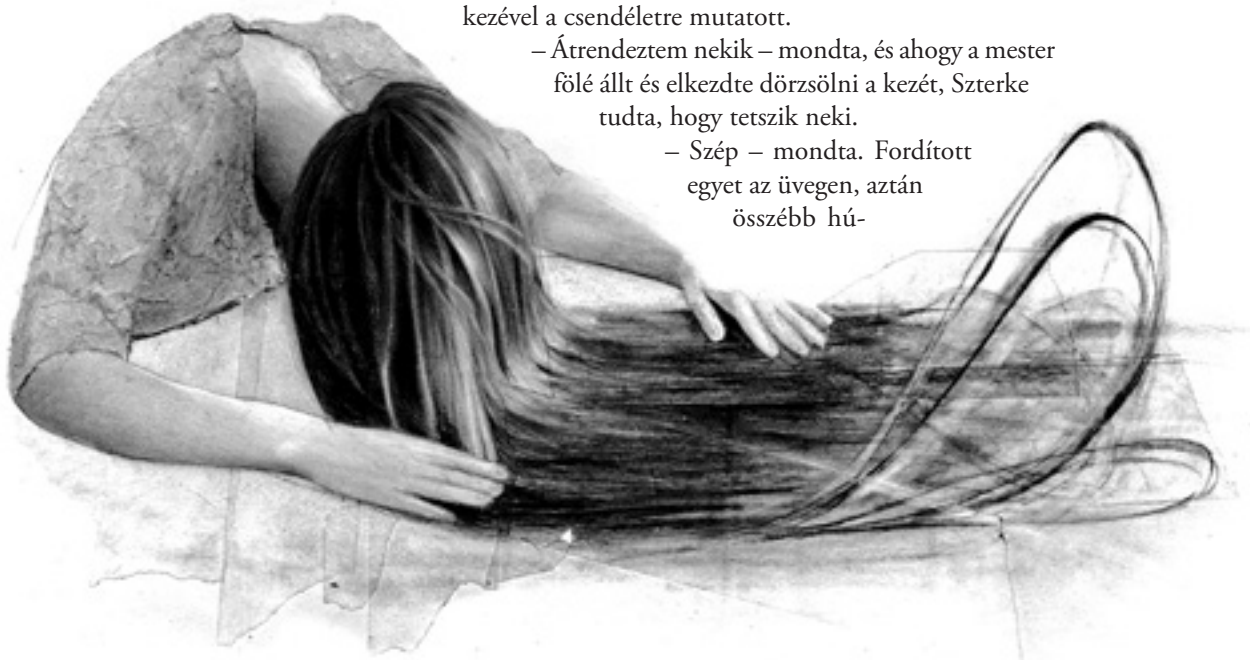
– Most vettem – mondta, és felszaladt a lépcsőn. Nem kapcsolta fel a villanyt, csak leült az egyik bakra, amit odahúzott a fűtőtesthez, és ahogy a kiflibe harapott, érezte, hogyan kúszik fel a meleg a lábszárán. A narancsot sokáig hámozta, aztán a héját eligazította a kicsik csendéletében, a pókhálós zöld üveg és a régi bádogganna között, mintha csak odahullott volna. Ahogy az egyik héjdarabot arrébb húzta, hogy az ne takarja el az üveg aljáról lepattant darabka mögött a szép repedést, megérezte a dohányszagot. Nem volt ideje visszaülni; és már mondta is magában, hogy:

– Hát te? – és hátrafordult.

– Hát te? – kérdezte a mester, és Szerke az egész narancsos kezével a csendéletre mutatott.

– Átrendeztem nekik – mondta, és ahogy a mester fölé állt és elkezdte dörzsölni a kezét, Szerke tudta, hogy tetszik neki.

– Szép – mondta. Fordított egyet az üvegen, aztán összébb hú-





zott egy adag héjat, és Szerke nézte, hogy lesz kész, amit elkezdett, a keze alatt.

– Narancsot? – kérdezte a férfitől nem magázva és nem tegezve, aztán elfelezte a gyümölcsöt.

Milyen lehet a narancsos dohányos csók? – gondolta, amikor szétroppantotta a fogával az első gerezdet, aztán a következőt.

– Mint a narancsos keserű csokoládé, talán – válaszolta magának, és elképzelte a mester kezét a nyakán, aztán a vállán, aztán a derekán, szerette volna, ha a dohánytól sárga, festéktől kemény ujjak végigsimítják, évek óta várt rá, úgy kezdett várni rá, hogy észre sem vette, valahol a csendélet és az akt között, a betegség után, de a mester, aki Kiri szeplős, szögegyenes, vörös haj keretezte arcát nem egyszer végigsimította, máskor ráfogott az apró kezére, hogy rendesen tartsa a ceruzát, és átölelte a kicsik vállát, ha mutatott nekik valamit, Szerkéhez sohasem ért hozzá.

– Mit szólna, ha megcsókolnám? – gondolta, amikor a férfi az asztalnak támaszkodva rágyújtott, és Szerke felrajzszögezte az egyik sárga lapot a táblára, majd, mintha kifelé menne, és elfelejtene valamit, megállt a masszív asztal előtt.

– Százkilencven és ötvenkettő – gondolta, és látta közelről a szeme körüli ráncokat, látta a kétnapos borosta szálait és érezte a dohányt, aztán, ahogy a férfi ránézett, meglátta a szemében magát. Kiri pontosan abban a pillanatban lépett be, amikor a férfival egymásra néztek, és Szerke azzal a mozdulattal ment is tovább.

– Tiszta narancs vagyok – mondta Kirinek, aki úgy tekerte le a hosszú, csíkos sálját, mint ha minden színgyűrűt egyenként venne le. Kint a mosdóban hosszú percekig mosta a kezét, aztán a tükörben nézte az arcát, és kigombolta az átszabott ing legfelső három gombját. A mester egész délután felé se nézett, és Szerke dühében szétsráfozta a modell hátát.

– Mi ez? – kérdezte végül egészen a háta mögül, úgy, hogy érezte a leheletét az arcán, és akkor összeszedte magát, és leradírozta az akt felét.

Ahogy ledübörögtek Kirivel a lépcsőn, várni kezdte, hogy behulljon a múltba a délután, de amikor újra átázott a cipő a lábán, mégis elkecseregett.

– Legközelebb korábban gyere – mondta Kirinek, és rugdalni kezdte a buszmegálló üvegkalitkáját –, vagy később; de amikor Kiri ránézett, teljesen értetlenül, elnézte a lány vörös copfját, a szeplőkön billegő szemüveget meg a rollba tekert rajzlapokat, amelyek zsinóron lógtak a hátán, úgy döntött, nem mondja tovább. Dorkkal a lépcsőházban futottak össze. A pincébe ment, és ahogy lefelé haladt, a szűk fordulóknál húzta maga után a kalácsillatot.

– Balhé van – mutatta Szerkének a veszekedés jelét a régi nyelven, egymásnak ütögetve a két mutatóujját. Szerke akkor odavágta a lépcsőre a mappát, aztán levette a vizes cipőt, le a vizes csomóvá vált vécépapíros zoknit, és úgy vonult fel, mezítláb. A betonlépcső melegen tűnt a lába alatt.

– Beázik – mondta végre anyának, aki kinézett a konyhaajtóból, és lehajította a cipőt a fogas alá.

MEGÁLLÓ

Söpörte össze a papírokat, kézzel, mint a szemetet, úgy, ahogy jöttek, a pasztellvázlatok, a tusrajzok, az apa kidobott írógépén írt szövegek, a régies kézírással írt sorok. „Ami szép, az Istentől való”, állt az egyik hófehér géppapíron egymás után ötvenszer, cirkalmas férfiírással. „A gravitáció csak az eddigi tapasztalat”, állt a másikon nagynya írásával, „A cinkék fáznak, de nem mennek el”, írta nyomtatott dőlt be-

tűkkel egy keskeny, világoskék papírszeletre. „Hol vagy?”, ordított vörös, festett betűkkel a sárga ívpapírról levágott slejfnin. „Merészen a téiben”, ez a szürke akvarelltömb utolsó lapján, a lap közepén volt olvasható kis, mandulavirágfehér betűkkel, hogy belefagyott a szem a betűk körüli, üres térbe; de amikor szétpakolta Dork szobájában mindezt, hogy mindenáron megmutassa, Dork ásított.

– Nem érdekel – mondta, és hasra fordult az ágyán; aztán lóbálni kezdte a karját, úgy, hogy az ujjai súrolták a padlót. Képes volt egy helyben ülni vagy feküdni, és nézni, ahogy az óra körbejár, hajnalban kelt, hogy nézze, és egy idő után nem együtt indultak el reggelente. Dork, aki mindig pontos volt, és nett, ahogy a pécsi nagyanya mondaná, fél nyolckor behúzta maga mögött a kaput, és Szerke minden reggel utánanézett, kócosan, pizsamában, ahogy végigvonult az utcán, ragyogó cipőben, örökös fehérben, frissen és jószagúan, mintha a budai nagyanya átlátna a köztük lévő két kerületen, és megigazítaná Dorkot is minden reggel az öreg, zöld bársonyterítő és a függöny után, mielőtt letörli a zongora fedelét a porronggyal, amely tisztább volt, mint Pécssett a konyharuha.

– Ma is remekmű vagy – lehelte Szerke az ablakra, aztán a kézfejére húzott pizsamaujjal nyulat rajzolt az ablakpárába, majd néhány görög betűt, ahogy nagyapa tanította, alfát és omegát. A görög betűket tanulta meg előbb, nagyapa írta az ablakra őket minden hajnalban öt körül, amikor begyűjtötták, és hallgatták, hogyan szuszognak még a többiek, és Szerke a lábakon álló tűzhely mellé simult, míg lefőtt a kávé, és kidobta a pirító a kenyeret, aztán csöndben rágcsált a melegben.

– Nézd csak – mutatta nagyapa, és amikor az ablakpárában, a háttérben a bizonytalan formájú hegygel, megjelentek a betűk, a magyarok balra, a görögök jobbra, egymás alatt sorban, Szerke a görögöket választotta.

– Ezek szebbek – mutatta nagyapának a jobboldali sort, és nagyapa felnevetett.

– Szebbek – hagyta rá, és Szerke tíz perc múlva tudta az alfát és még öt perc múlva az omegát, aztán sorban, ami közte volt, megtanulta két hét alatt.

– Ki fogja letörölni az ablakot? – kérdezte nagyanya, amikor egy reggel kijött, valamikor karácsony előtt, és Szerke látta, hogy dühös, de nagyapa átölelte.

– Majd te, angyalom – mondta neki, és nagyanya nagyapa karja alá simult, aztán délután lemosta az ablakot.

– Írjunk papírra – kérte Szerke másnap hajnalban nagyapától, aki kihozott egy könyvet, halkán, hogy nagyanya ne ébredjen fel, és Szerke végigsilabizált egy sor szöveget a kávészagban, aztán nagyapa feldobta, hogy az ablakon át megbillent a hegy, aztán, ahogy nagyapa elkapta, azt mondta:

– Az én unokám.

Szerke most nézte az ablakon a nyúl maradékát és a görög betűk maradékát, aztán a pizsamaujjal letörölte teljesen. Amióta apa otthon volt, kénytelen volt elindulni minden reggel, Dork nyomában loholt, és a kék tornacipője alól repkedtek az avardarabok.

– Mi érdekel? – kérdezte végre Dorkot, aki felkönyökölt. A szeme sötét volt, majdnem fekete.



– Semmi – ásította bele Szerke arcába, és Szerkének eszébe jutott a tehénk szeme Pellérden. Nagyanya vitte el őket néha Pécsről a tanítónéhoz, aki a legjobb barátja volt, és Szerke elnézte a szabályos ágyásokban a tököket meg a padlizsánt, megtanulta a kertek sorát, és a kőkerítésen ülve hosszan nézte az örökké üres aszfaltutat, ahogy elömlik rajta a déli fény délután, amikor a levegő se rezdül, a sas pont az égen, és a kisebb madarak szárnya néha a porba szánt. Pellérden tanulta meg, mi a csönd, amikor egyszer nagyanya betaszította a kis fakaput, és hátrafordult.

– Ha én halnék meg előbb, ide bármikor jöhetsz – mondta, és a mondat darabokra tört a kőjárda mellé ültetett margaréták között, ahogy Szerke átölelte az eléjük loholó vizsla nyakát.

– Héra – mondta Dorknak csúfondárosan, amikor a maradék lapokat összeszedte, de Dork egykedvűen feküdt tovább, és Szerke lesunyt fejjel kioldalgott. Állva harapta a kenyert a konyhában, és nagy kortyokban itta rá a vizet, hogy hamarabb le tudja nyelni a szétázott, üres, sótlan falatot. Anya megint túlórázott, és Szerke úgy indult el, hogy apa meg Dork észre sem vették. Az öreg buszt, ki tudja, miért, szerette, de ahogy a villamosra felszállt, és meglátta a sötét ablaküvegben a maga és a körülötte ülők arcát, cseppenként, ahogy a rossz mennyezetről csöpögött a víz, gyűlni kezdett benne a kétségbeesés.

– Kiszállni – gondolta a hídnál, elnézve a görbedt szájak mellett futó szegénységgránokat, a nők összetört, üres arcát, a kötött sapkákat, az új övvel összefogott régi kabátokat és a semmibe meredő férfiakat, akik mintha kinéztek volna az ablakon, amelyen át nem látszott a Váci út, csak ők maguk és az elégedetlenség, talán az eső miatt.

Amikor leugrott a villamosról, kitartotta a tenyerét, aztán hirtelen ledobta a fejről a kapucnit.

– Nem ázhatnék meg helyettük? Legalább a nagydarab nő helyett. Vagy az egérke helyett – alkudozott, és nézte az eget.

Esett. Mégis melege volt, mintha rögtön száradna is, belülről, vagy megint láza lenne, és amikor Marjatta ráköszönt, a vízzel együtt seperte ki a szeméből a haját.

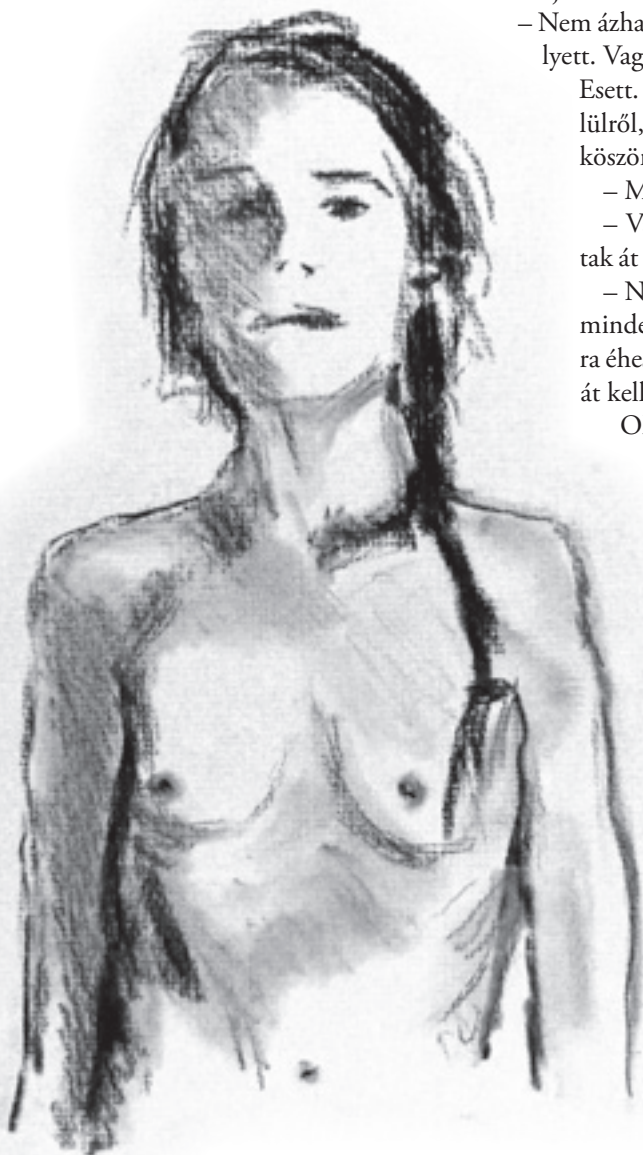
– Mit csinálsz itt? – nevetett rá a lány.

– Vártalak – mondta Szerke, és kézen fogva rohantak át a három sávon, be a sötét utcába, ahol a dojo volt.

– Nem csinálom tovább – mondta magának Szerke minden hétfőn, amikor este kilenckor kifordult az utcára éhesen és üresen, és elnézett messze, Buda felé, ahová át kell még jutnia a villamossal, aztán tovább a busszal.

Olyankor húzta a lábát, és fázott a fáradtságtól, míg oda-odasandított Marjattára, aki a kulacsból cumizta a vitamint, és olyan volt, mint egy fiatal, fényes szőrű állat futás után. Marjatta volt köztük a legjobb, talán mert semmi más nem érdekelt, csak a karate. Minden más kihullott a napjaiból, a többi dolog csak edzés vagy verseny előtt vagy után volt, és Szerke sokszor elnézte az öltözőben Marjatta testét, az izmos mellkast, amely majdnem teljesen lapos volt, mint a fiúké, a sovány csípőt, amelynek semmilyen íve nem volt, és a hosszú lábakat, amelyen egyenként látszottak az izmok, mint a Barcsay-féle anatómiakönyvben. Többször nekifutott, hogy megkérje Marjattát, üljön neki modell, de mindig megállt, mielőtt kimondta volna a mondatot.

– Egyébként is inkább fotózni kellene – gondolta, és tanulmányozta a testét, mint



a modellekét, akiken az összes gödröt, anyajegyét és ráncot ismerte már. Hozzájuk képest Marjatta tökéletes volt és sima, mint a márvány.

– Felraklak a buszra, kicsi – mondta Szerterkének, és Szerke bólintott, mintha Marjattának a húsz éve és a fekete öve épp elég lenne ahhoz, hogy mellette gyereknek érezze magát. Marjatta mellett minden hétfőn, szerdán és csütörtökön biztonságban volt, és egy idő után maga sem tudta, nem azért jár-e edzésre, hogy hetente háromszor biztonságban legyen.

– Döntsd el – mondta a mester egy délután, amikor Szerke alig tudta fogni a szenet, mert elrepedt két ujjja, és hiába magyarázta, hogy az ő hibája volt, egyszerűen ráesett, elcsúszott, és elcsúszni az utcán is lehet.

– Nem döntöm el – mondta, és átvette a bal kezébe a krétát, úgy fejezte be a tanulmányt, amelyet bal kézzel tépett le, hogy a rajzszőg végigszakította a papír felső két sarkát.

– Kibírom – mondta magának minden edzésen, amikor fellépett a szőnyegre –, mindent kibírok – mondta fél óra után, és tanulni kezdte az izmait belülről, bekötött szemmel mozgott, és látta magát belül, látta, ahogy mozdul a combizma, és nyúlnak a szalagok benne, látta a vállát, a hátát, közben a szemhéja mögött látta felülről magát, és amikor levegő után kapkodott volna, inkább visszafojtotta teljesen, máskor maga húzott rá fél órát a bordásfalra, ahonnan Marjatta húzta le, mint egy kiakasztott törölközőt.

– Sohasem leszek rendes versenyző – gondolta aznap, amikor megázott. Ahogy becsukott szemmel állt a szőnyeg szélén, mégis eláradt benne a nyugalom, apró körökben, ugyanaz, mint amikor a hegyet nézte fél napon át. Aznap úgy küzdött, mint még sohasem. Hagyta a testét, hadd tegye a dolgát, íveljen csak a levegőben és cikkanjon, pontosan, mintha táncolna vagy repülne, és Marjatta hátba verte edzés után.

– Megvan – gondolta, ahogy lelépett, és elköszönt.

– Nem csinálom tovább – mondta halkán Marjattának az öltözőben. Épp a fáslit tekerle a csuklójáról, aztán ráfogott a bal kezével a jobbra, úgy körözött a kezével, a fürdőruha meg, amit a gí alá viselt, lógott a derekára tolvá. Ott állt félmeztelenül, és libabőrösen, az izzadságtól vizes hajjal, de csak akkor nézett fel, amikor Marjatta megfogta a kezét.

– Én sem – mondta, és Szerke, mert volta-képp tudta, leült. Talán Marjatta szaga volt más, talán a bőre, talán a tekintete, talán csak az, ahogy kilépett az ütései elől, és Szerke először látott a szemében rettenetet, talán az, hogy amikor belenyomta a spárgába, és Szerke felszisszent, azonnal engedett egy kicsit, talán, ahogy a hasára tette a kezét, amikor a sarkára ült, talán csak, ahogy két hete azt mondta, felteszlek a buszra, kicsi, pedig akkor még Marjatta nem is tudta, csak Szerke, maga sem tudta, honnan, mint ahogy később évek hosszú során át, míg a maga lányát siratta, megérezte maga körül minden születendő gyereket. Végül hagyta, hogy Marjatta a hasára húzza a kezét, és végigsimította gyorsan a sima bőrt a köldöke körül.

– Nem – mondta, ahogy kiértek a három sávos Váci útra, és visszahúzta Marjattát a könyökénél, aztán, ahogy lementek az aluljáróba, lopva el-elnézte oldalról.





– És veled mi lesz? – kérdezte végül, valósággal kiköpte a mondatot, amelyet félórája rágott, bele a neonfényű, szürke aluljáróba, ahol bezárt már minden, és a lerácsozott üzletek előtt, mint a hugyos paplanokba bugyolált óriás újszülöttek, feküdtek a hajléktalanok.

– Másfél év múlva újra versenyezhetek – mondta Marjatta, de ahogy fellépcsöztek a villamoshoz, Szerke megborzongott, mert volt Marjattáéknál, a tizenöt emeletesen, és látta Marjatta anyját.

– Nem fogsz versenyezni. Itt fogsz utazni a villamoson – gondolta, és fellépett a buszra.

Anya az étkezőben ült, a lila pongyolájában, és Szerke tudta, hogy valami jön.

– Elég volt – sziszegte –, elég volt abból, hogy este tíz után jársz haza – ordította, és Szerke állt a félig nyitott ajtóban, míg záporozott rá a szózuhatag, és anya keze lendült, hogy megüsse, mint gyerekkorában annyiszor, hiszen anya szerint, ha a lánygyereket nem verik, hisztis kis liba lesz, nyafka, elkényeztetett kis ribanc, akit elfúj majd a szél is.

Szerke egy mozdulattal állította meg az ütést, közben felkordult a gyomra, és megfogta anya kis kezét. Úgy pihent az öklében anyáé, mint egy gyereké.

– Nagypapa kezét örököltem – gondolta. Lerúgta a cipőjét, aztán a konyhába ment és a csapra hajolt.

– Nem vagy éhes? – kérdezte anya a háta mögött.

– Nem – mondta neki, és ahogy elnyúlt a kádban, óvatosan csobogva, hogy ne ébreszse fel Dorkot, akinek a szobája a fürdőszoba mellett volt, úgy érezte, képtelen kiszállni a fürdőkádból, ötkor, amikor csörgött az óra, mégis felkelt.

– Milyen furcsa a fény – gondolta félálomban, aztán, ahogy teljesen kinyitotta a szemét, sorra vette a lábát, a derekát, a vállait és a karjait, nem fáj-e valahol.

– Kialudtam a lábamat – gondolta, és meztláb a konyhába surrant. Ahogy beleharapott az első almába, amely a keze ügyébe akadt, meglátta, hogy a hegy hófehér, és örömeiben felugrott egy kicsit, aztán elhúzta a függönyt a szobájában, és maga köré tekerve a paplant az asztalhoz ült, tanulni.

– Hahó – rázta fel Dorkot fél hétkor, és ahogy Dork kinyitotta a szemét, és felült, Szerke bal kézzel megmosdatta a hóban, amit a cinkenyomos párkányról gyűjtött.

– Abbahagytam az edzést – mondta, és Dork a hülye jelét mutatta, majd vállat vont, és mutatta a kérdőjelet, aztán a feje fölött zongorázva a havat, és Szerke bólintott. ■ ■ ■

Péntek Orsolya első regénye *Az Andalúz lányai*. Korábban egy verseskötetet publikált *Az őszön egy rőtbarna komondor borongol keresztül* (Fekete Zongora, 2002) címmel. Novellái és egyéb szövegei különféle irodalmi lapokban 1999 óta jelennek meg. *Az Andalúz lányai* egy tervezett trilógia első része.

Az öröklét receptje

*Diego Velázquez: Az öreg szakácsnő,
1618, olaj, vászon, 100,5×119,5 cm
National Gallery of Scotland, Edinburgh*

Tökéletes élőlényekből ismét
csak nyersanyag, s már hányadszor vajon,
hogy a tojáson, hagymán, olajon
a fény kihuny, míg várja, hogy terítsék

az asztalt valahol, s csupán mocsok
marad megint abból, amit teremtett,
s hiába próbál új meg új receptet,
ha úgysem áll meg, de tovább forog

minden körös-körül, és ürülék
vagy vizelet lesz később majd belőle,
s ezzel táplálja újra friss fűvét

a fennvaló, mert csontra és velőre
váltja naponta terveit, pedig
elrothadnak, kik megízlelhetik.



Máshol van közben

*Vincent van Gogh: Magvető (Millet után),
1889, olaj, vászon, 80,8×66 cm,
Stavros S. Niarchos gyűjteménye*

Szemét behunyja, és máshol van közben,
mert így lehet csak elviselni, hogy
ami jelenvaló, lassan kifogy,
mint egy átalvető, míg lent a földben

csak együgyű remény, hogy szárba szökken
megint a mag, s ismét működni fog,
akárcsak eddig, a szörnyű titok,
hogy mégsem a betűk egy csukott könyvben,

nem a szavak, nem is a mondatok,
s az égen sem a nap vagy hold ragyog,
hiszen se fent, se lent még semmi sincsen,

csupán egy terv, bár elképzelhető,
s ha szórja álmait, elébe jó,
ki nincs, de lesz, vagyis maga.

Veszély

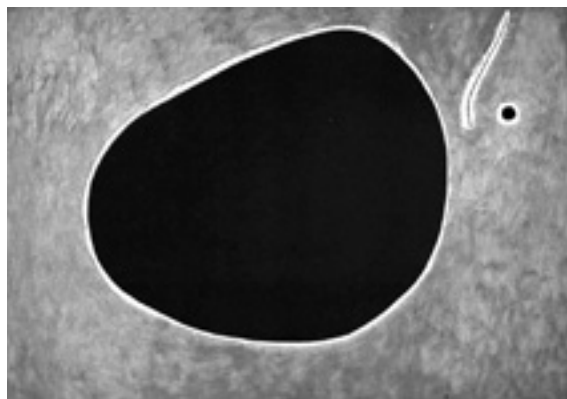
*Pierre-Auguste Renoir: Tűnődés,
1876–1877, olaj, vászon, 66×55,5 cm,
Barber Institute of Fine Arts,
University of Birmingham*

Még a rossz álom is olyan puha,
hogy végig elfedi a sok-sok sarkot
s kiszögellést, ahogy a száraz partot
a víz bemossa, s ahogy a ruha

takarja, ami benne elmerül,
s amit a festő soha meg nem festett,
de zátonyként fel-feldereng a tested
könnyű fátyolban, őrizetlenül,

miközben halkán lélegzik a köd
a vízalatti sziklaél fölött,
és nem kell tudni róla, mert egy emlék,

ha jól választasz, veszélytelenebb,
mint a valóság, s az emlékezet
éppen úgy végtelen, akár a nemlét.



Hazatér

*Joan Miró: A szitakötő röpte a napba,
1968, olaj, vászon, 174×224 cm,
magángyűjtemény, Párizs*

Vajon nevezhető-e ez halálnak,
ahogy még néz világtalan szeme,
vagy csak eláraszt mindent a zene,
s hogyha egy húrnak egyszer hangja támadt,

kettészakadhat, de tovább rezeg,
mintha nem lenne szükség már anyagra,
előbb csak széthull millió darabra,
majd eltűnik, s a könnyű szárny helyett

most a világ repül, mert hazatérnek
a fehérbe a pirosak s a kékek,
s bár nem láthatom soha a kezét,

egy pillanatra szétnyitotta markát
s megmutatta a szitakötő arcát
végre az Isten, s ennyi is elég.

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



Az elcserélt folyó

A folyót elcserélte valaki
egy másikra, de mégis ismerősre.
A város észrevétlenül épült köré,
szédül még kicsit a gyorsaságtól,
s te elindulsz egy sétányon,
amelyik most máshol bukkan elő
a tömbházak közül.

A fényeket elcserélte valaki –
tompábbak most, de mégis ismerősek.
Valami rejtőző derengés vesz körül,
burokba zár, és fény szemcsék válnak ki
földből, tárgyakból és sötét ablakokból,
ott villóznak végig bőrödön.

A tóvidék

Azt álmodja éppen, hogy a térkép felületét
ellepik a növények s a tó a papírról kiönt
Azt álmodja új tavat rajzol egy térképre
új medret hozzá vagy új nevet föléje
Azt álmodja akárhol megállhat
figyelné madarak röptét hangjait akár egy feltaláló
Azt álmodja ott lakik egy ébredés előtti pillanatban
mely csöndben épült fel egyetlen éjjelen

Helsinki 2014

„Itt van a nyár, újra a tengerek partján ülnek a kikötők, mint akik el sem mozdultak, mégis érkeznek újra.”

(Lászlóffy Aladár: Helsinki 1975)

Itt van még a nyár, egy napig tart, és szétszórt darabjait
metrójáratok, buszmegállók, kompikötők partján gyűjtögetem.
Gyűrött vagyok, ázott, mint egy nyárdarab.
Itt minden célszerű – nem akar látványra lenni,
menekül és eltakarja magát fákkal, épületekkel és villanydrótokkal.
A célszerűt célszerűtlenné rendezni előbb, vagy így zilálni szét,
értelmezés kérdése. Ollóval vágni fel egy képet,
összeilleszteni óriás pixelenként, úgy, hogy mindig kimaradjon valami.
Erről beszélek éppen, ezért jöttem ide,
hosszan beszélek most, egy napig tart ez egyvégtében.
Forgatagok csöndek egyenlő darabjait illesztgetem
ülök egy kikötőben, mint ki el se mozdult, meg se érkezett,
pixelenként hullatom a vízbe üzeneteim.

A feltaláló

Az olvasáskihangosítón dolgozott akkoriban
a csatlakozófelületeknél akadt el
magánhasználatra működött
a hang- a szín- az illatvetítő
de most a szinkronolvasás lett volna fontos
úgy rakni össze minden villanást felszisszenést
mint két égdarabot melyet
máshol észlelnek az észlelők
mint két távolságot melyet más mértékkel mérnek
mégis ugyanaz

■ **Balázs Imre József** (1976): költő, kritikus, a *Korunk* főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Hadikórház a város szélén* (tárcák, Riport Kiadó, 2013).



MINDENT egyszerre

Miki és Kornél már a FEB-táborban észrevette, hogy nemcsak kézírásuk hasonlít megtévesztésig egymásra, hanem születésnapjuk is a hónapnak ugyanarra a napjára esik, igaz, éppen fél évvel elforgatva. Miki szeptemberi, Kornél pedig márciusi. Kézírásuk akár bonyodalmat is okozhatott volna. Minthogy egymás mellett ültek a felvételi-előkészítő tanfolyamot lezáró teszt írásakor, meggyanúsíthatták volna bármelyiküket, hogy ő töltötte ki mindkét feladatsort. Újabban maximum Gittát hozhatják zavarba, ha név nélkül hagynak félreérthető üzeneteket a konyhaasztalon, de viccből sem éltek vissza a hasonlósággal. Talán eszükbe sem jutott. Az viszont bevillant Miki-nek, vajon nem fognak-e megemlékezni Kornél születési buliján az ő „félévfordulójáról”, ha nem is félbevágott tortával, de valami vicces utalás formájában. Ilyesmi fel sem merült, Miki statisztaként lótot-futott végig.

Megadták a módját, kivették az egész A38-at. A buli pont az év első hosszú hétvégéjére esett. Március 15-e ebben az évben hétfő volt, úgyhogy a szórakozóhelyek óriási partikat hirdettek péntekre, szombatra és vasárnapra is, a jobb módúak pedig a váratlan felmelegedés miatt örömmel száguldottak le a Velencei-tóra vagy a Balatonra, vagy ahol nyaralójuk volt.

Sütött a nap, fény bombázta az érdi kertet. A természet azt a fajta illatos nyitányt dúdolta, amelynek gyakran nincs folytatása, de az emberek, mintha dróton rángatnák őket, kivétel nélkül elővadásszák májushoz illő gönceiket, és vigyorognak, mintha muszáj volna. Délután beugrottak Kornélék szülei is, Tomica apjával és a házvezetőnővel együtt. Épp a Maldív-szigetekre tartott a házaspár, már eleve és a márciussal dacolva barnára sülten – valami furcsa okból a bejárónőjüket is magukkal akarták vinni. Ha Miki jól számolta, idén mindösszesen alig három hetet lehettek még itthon, ráadásul a karácsonyi szünetet is Rióban töltötték. Tomica apja nem velük együtt jött Zalakarosról, a nagy Land Roverben – őt Ferihegyről hozta a taxi, mert épp Svédországból érkezett haza. Talán üzleti tárgyalásról, Miki nem tudta pontosan. Sőt tulajdonképpen el sem tudta képzelni Szilárdot, Tomica apját szó szoros értelmében vett munka közben. Folyton golfcuccban, squash-ütővel vagy snowboardtáskával látta, ezért sokkal könnyebben belefért a róla alkotott képbe, hogy Szilárd mondjuk motoros szántúrán vett részt a Spitzbergákon, és valami miatt nem egyenesen Oslóból repült vissza Budapestre, hanem átugrott még Svédországba, hogy elmondhassa, kipróbálta, milyen egy jégbe hűtött régi Chevrolet-ben tölteni az éjszakát.

Szilárd határozottan hasonlított nővére, a testvérek édesanyjára, csak még magasabbra nőtt. Ugyanaz a kék szempár nézett egyenes orra fölül, világosbarna haja a naptól kiszőkülve csak egyetlen árnyalattal volt sötétebb, mint Nóráé (ahogy Gitta és Kornél apja szeszélyesen becézte hitvesét: Rénié). Tomica vonásait szemlélve Miki kevesebb rokonságot tudott felfedezni apa és fiú között, de ez talán abból is adódott, hogy Kornélék unokatestvére még növésben volt; tinédzserkori fotóin Szilárd valószínűleg jobban emlékeztet fiára, mint jelenlegi formájában. A férfi gyűrött rózsaszín inget, óriási, méregdrága karórát, szűk, halszállkás öltönytadrágot és rikító, magas szárú Nike kosárlabdacipőt viselt. A Sofitelben találkoztak, franciás élőzene szólt, svédasztalról lehetett ételt szedni. Szilárd érdeklődés nélkül nyammogott a lazacon.

Kornél saját kocsijával jött be Érdről, hogy felvegye a barátnőjét, úgyhogy még nem voltak ott.

– Na és milyen az új lány? – szólalt meg Kornél apja.

Nem lehetett tudni, kihez intézi a kérdést.

– Biztos nagyon szimpatikus – felelte Nóra ábrándos arccal. Automatikus válasz, azt jelezte, a nő gondolatai másutt kóborolnak.

– Hogy is hívják?

– Azt hiszem, Tárnok Anna.

– Ja igen, a Péter lánya – hümmögött Szilárd elismerőleg.

Kornél már szinte sulikezdes óta folyton együtt csinált ezt-azt a lánnyal, mintha elengedhetetlen volna számára, hogy ismert család gyermekével kell összejönnie. Ahogyan márkás holmikát hordott, úgy a barátnőjéhez is kényszeresen közismert nevet akart kapcsolni, zsörtölődött magában Miki.

– De hát már találkoztatok vele – mondta Tomica gunyorosan. – Az a barna hajú lány, tavaly ott volt a Viva Cometen.

– Tényleg – mulatott Kornél apja. – Emlékszel rá, szívecském?

– Persze, persze – vágta rá Nóra, de még mindig nem lehetett tudni, min jár az esze.

– Ismerjük Annát – összegezte kedélyesen Ernő. – Nem úgy, mint Gitta lovagját.

Róla Miki is csak két napja hallott először. A lány homályos, kiterő magyarázkodással ütötte el a kérdéseket, hogy mióta vannak együtt, és hogyan jöttek össze. Bárki is tette fel a kérdéseket, mindig ugyanazt a pár felesleges részletet variálta, amelyekkel enyhén ellentmondásos háttérrel hozott létre. Gitta stratégiája láthatólag az volt, hogy magának a kérdezőnek legyen mielőbb elege a témából. Miki végképp nem érezte úgy, hogy vájkálhatna Gitta dolgaiban, de korábban véletlenül tanúja lett, Kornél és Tomica mikre kérdezett rá, mikor a lány egyszerre titkolózva és magamutogatón kibökte: új pasija van. Természetükből adódóan a srácok inkább leszarócskák voltak, de ezen a konkrét területen ráéreztek, vicces, ha firtatják kicsit Gitta szívügyeit – Tomica szerint: „turkálnak kicsit a bukszájában, tuti lesz ott némi lucskok” –, mert azon mindig lehetett röhögni, hogy milyen hektikusan, irracionálisan reagál.

– Szép is ez – handabandázott Szilárd joviálisan. – Hosszú éveken át én is váltott lovakkal utaztam. Hát te, fiam, nagy tételben nyüvöd a nőket? – billentette szemöldökét Miki felé, inkább csak jobb híján, hiszen saját fián kívül Miki volt az egyetlen jelenlevő fiatal, meg aztán pont egymással szemben ültek.

– Izé... – nyögte ki Miki nagy sokára.

Nem tudta, honnan is kezdje. Vajon mennyi információ tűnik udvarias nyíltságnak, és mennyi az, amivel már a ló túloldalán köt ki? Nem akarta intimitásokkal terhelni az elegáns közeget. Még a végén a szomszédos asztalok mellől is kagylózni kezdenek. Elvörösödött.

– Miki nem olyan... – sietett segítségére Ernő. – Inkább régimódi, romantikus figura – folytatta, bár nyilvánvalóan nem sok fogalma lehetett a dologról.

Miki legszívesebben telekiabálta volna a világot, hogy milyen gyönyörű és izgalmas Lia, de félt szóba hozni a lányt. Mi van, ha később nem is úgy alakul a kapcsolatuk? Rátört a pánik: még semmi nem biztos.

– Tényleg? – meredt rá Nóra. Szeme felcsillant, a „romantikus” szó hallatán kizökkent addigi merengéséből.



– Azt hittem, ilyen manapság már csak a tévében van – élcelődött Szilárd. – Sőt, hogy továbbbszöjsem a gondolatot, azt hittem, olyanok is csak a tévében vannak, akik tévéznek.

– A szüleim tévéznek – szögezte le Miki váratlanul.

– Nagyon helyes – vágta rá Szilárd derűsen, jól leplezve bizonytalanságát. Nem tudta, ezt kevésbé ciki-e beismerni, mint azzal kérkedni, hogy takarító, kéregető, netán alkesz az ember felmenője. – És miket néznek?

– Ha otthon vagyok, mindig megnézzük együtt a *Reflektor magazint* meg a *Fókusz*t. Tele van ismert emberekkel. A múltkor is szerepelt Nubir Réka.

– Ja igen, Réka mindig benne van a tévében – vigyorgott Szilárd elégedetten.

– Nem tudom, este jönnek-e a buliba. Daphné viszont sajnos nem jön.

– Na igen, Daphné nem tud jönni – bólogatott Ernő, mintha nem most tudná meg. – De Tilla itt lesz.

– Persze, Tilla, Sebestyén Balázs meg még jó páran. Őket simán tudjuk kezelni.

– Minden további nélkül – mosolygott testvére Nóra. Specialitása volt olyan kijelentéseket tenni, amelyek bármilyen megjegyzést követően jól hangzanak. Ezzel az eljárással – amellet, hogy színleg lelkesnek tüntette fel magát –, tulajdonképpen sikerült is elbizonytalanítania jóformán bármilyen előzményt. Felszíni egyetértése játszi könnyedséggel hangsúlyozta, milyen gyermekded dolog is a valóság mindenhatóságába vetett hit.

– Nagy buli lesz – vont a le a tanulságot Tomica.

A fejét támasztotta, mintha azt a feladatot kapta volna, mutassa meg, hogyan múlatja az időt egy kiegyensúlyozott óvodás. Ajkát szívószál kötötte össze poharával, már csak az hiányzott, hogy bugyborékolatni kezdje a megmaradt narancslevet.

Miki örömmel fedezte fel, rendkívül jól el tud beszélgetni Szilárddal, legalább tizenöt-húsz sztárocskát, viszonylagos hírességet találtak, akikkel kapcsolatban Miki el tudta pufogatni tévéből szerzett ismereteit, ezek a médiamunkások és előadóművészek ugyanis Szilárd tágabb haveri körébe tartoztak.

– Meghízott, de közben le is barnult, igaz? – nevetett Szilárd. – Így mintha nem is a térfogata, hanem az állaga változott volna meg.

– Ügyes húzás – somolygott Miki, persze ironikusnak szánta megjegyzését, hiszen úgy gondolta, a szóban forgó műsorvezetővel nyilván véletlenül esett meg a két dolog egyszerre. Nyilván nincs olyan ember a földön, aki képes ilyet kitervelni. Ha mégis, akkor az baromi nagy szívás. Mi mindenre kellhet odafigyelni egy ilyen média-kiscsillagnak, s mennyi más fontos dologra nem jut idő emiatt, futott át az agyán.

Még hogy „ügyes húzás”? Egyáltalán nem. – Miki fejben előszeretettel játszotta vissza, amit előzőleg mondott, ilyenkor megvizsgálta, milyen egyéb implikációi lehetnek szavainak. Szinte soha nem beszélt folyamatosan. Nem sztorizott, napi rendszerességgel zavarba jött, ritkán, lesütött szemmel, és az asztaltársaság verbális ritmusához általában alig illeszkedve szólalt meg. Mindezzel sajnálatos módon maga is tisztában volt, és e tény épenséggel nem enyhítette állandó zavarát. Miért kell ilyen modorosán viselkednie?! Még jó, hogy itt nincsenek tükrök. Így nem látja kényszeredett, jópofáskodó grimaszait. Kész tragédia ez a ripackodás, amit művel – ostorozta magát megállás nélkül, ami bizony akadályozta a csevegésben. Szilárd nagyvonalú jelenléte viszont a legsarkosabb kijelentést is lekerekítette. Miközben vele beszélgetett, Miki úgy érezte, kinyílnak a lehetőségei, az élet jólesően alacsony tétekkal bonyolítható dámajátzmának tetszett, amelyben előbb-utóbb mindenki ideális pozícióra tesz szert. Hamar átvette Szilárd önbizalmát, sóváran hallgatta az idősebb férfit. A *Reflektor* és a *FókuszPlusz* üdvöskéi lebegtek a saláta, az omlett, a pezsgő és a frissen facsart narancslé fölött, csak úgy röpködött a sok pikáns adalék szülei napalijának visszatérő szereplőiről.

Miki lassan elengedte magát. Érdekes este elé néz, gondolta. Kissé fel volt puffadva, mégis várta a bulit, kíváncsi volt, mit tartogat a tarka társaság, amely előtti majd az A38-at. Vécére ment, és többször hangosan szellentett. Kornél barátjaként újra és újra előfordult, hogy nagyobb társaságban, előkelő közegben kellett helyt állnia, ahol mindenki különleges, jól szabott ruhát viselt, meglepő, válogatott alapanyagokból készült ételeket rendelt, de Mikinek egyelőre, hiába próbálta, nem sikerült összeegyeztetni a társasági



létezés biológiai és közösségi vetületeit. Ha emberek közé ment, izgatottan hebegett-habogott, ha tűzbe jött, óvodás módjára produkálta magát, aztán a lendület fogytával elbátortalanodott, gyakran haza is menekült egy-egy rendezvényről. Mindeközben soha nem volt képes odafigyelni a szervezetére. Nem volt étvágya, csak nézte, amíg mások ettek, aztán, ha egyedül maradt, rázuhant az éhség. Az érdi házban sokszor éjszaka falta fel a hűtőből elővett trappistát sok kenyérrel, vajjal, lassanként ideges reflexszé vált, hogy muszáj ennie, amikor hazaér.

Most megkönnyebbülten ballagott elő a Sofitel elegáns mosdójából. Időközben Gitta és – nem tudni, szüleivel akart-e gúnyolódni, vagy csak olvasta valahol az elavult fordulatot, mindenesetre így mutatta be – „az udvarlója” is megérkezett. Az udvarló rézszegecses steampunk napszemcsit és fekete bőrdzsekit viselt. A régimódi rokkerdzseki hátán Exodus felvarró virított, de a zselés hajú, vékony, fehér bőrű srác nyálasan nézett ki. Tomica rögtön össze is kacsintott Mikivel, „szubkulturálisan elfogadhatatlan, összességében hiteltelen”, jelezte a pillantás. Tomica alig észrevehetően forgatta szemét, és halvány grimasz-sorozat suhant át arcán, Miki mégis vette az adást: Gitta új krapekja, név szerint Gergely, ez a rövidre trimmelt szakállú, nyurga hím minden magán viselt jelölővel együtt ciki.

– A *Korai Reggel online*-nál vagyok, de ez csak ilyen izé, időtöltés – nyafogta Gergely Erő nő homályos, inkább udvarias, mint kíváncsi kérdésére.

– Persze, az egész celebipar csak púder – hunyorított Szilárd Mikire, aki hirtelenjében nem tudta, hevesen bólogasson vagy hitetlenkedjen.

Egész eddigi csevejük a fiú fejében arra az előfeltevésre épült, hogy a híressé válás tulajdonképp a beérkezés, a siker egyik legszerencsésebb formája. Most, hogy Szilárd csavart egyet a képleten, Miki nem tudta eldönteni, cserbenhagyná-e addigi álláspontját, ha továbbra is helyeselne. Szilárd, bár lezser, erőt sugároz – valódi szaktekintély, aki mindent tud a médiáról, a közérdeklődés természetéről. Szemben például Miki szüleivel, akik csak megnézték a *Reflektor magazint* a tévében. Ha véletlenül kiléptek a passzív befogadói szerepből, az sem villanyozta fel Mikit, egyszer gunyorosan, máskor épp távolságtartással,

de rendre emésztetlenül bőfögték vissza a sztárhírek darabkáit. A fiú erre nem volt büszke. Most viszont dilemmába ütközött: Szilárd megjegyzését nem tudta összegezgetni egész eddigi csevegésükkel. Bonyolult képet vágott.

– Az a lényeg, ki tudja dellára váltani a bohóckodásait – szögezte le Tomica apja sommásan. – Van, amelyik díszpinty hiába ugrál, némelyik meg csak nagyritkán bukkan fel, mégis el tudja tenni a nagy lóvét.

Miki a hallgatóságos egyetértés mellett döntött.

– Hallom, Kornél pletykafirkász akar lenni... – folytatta Szilárd inggallérját húzkodva. – Nem valami nagy ívű röppálya, de ha ezt akarja. Végül is. – Szilárd grimasza szelíd maradt. – Szerinted megállja majd a helyét a *Korai Reggelnél*?

– Nagyon igyekvő fiatalember – mekegte Miki nevetéségesen. Magában riadót fújt. Muszáj lesz belazulnia, és kicsit normálisabb hangot megütnie. – És adott a helyzet: jók a kapcsolatai.

– Az igaz – tolta odébb a lepényét Szilárd.

– Én persze nem tudnám utána csinálni – tette hozzá szabadkozó arckifejezéssel Miki.

– Mert? Te miben gondolkozol? – kérdezte Szilárd.

– Hát még nem tudom... – dadogta a fiú gépiesen, de még épp időben rájött, hogy ez nem is igaz. – Mondjuk kinéztem magamnak a film- és médiaelmélet B szakot.

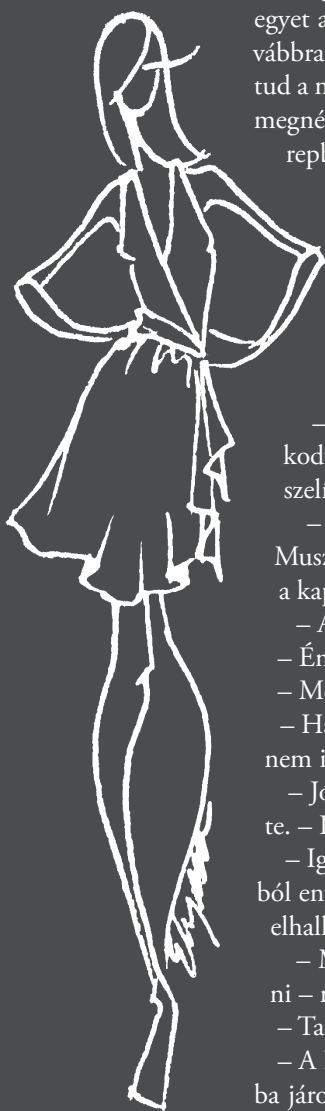
– Jó gondolat – Szilárd dús szőrzetű, jegygyűrűs kézfejét a kistányér mellett pihentette. – Legyél producer, abban van fantázia.

– Igazából cikkeket szeretnék írni a *Filmvilágba*. Egyet már el is kezdtem. – Mikire újból enyhébb piruláshullám tört rá. Úgy érezte, Nóra és Gitta is fülel, mintha pont most elhalkult vagy épp szünetelt volna a többi beszélgetés.

– Miről írsz? Mondjuk saját filmet csinálni mindig jobb, mint a másokén csámcsogni – mélézött Szilárd.

– Tarr Béláról.

– A Béláról? Marha jó. Horvátban sokszor összefutunk vele. Nézd csak, én ebbe a faluba járok vissza. – Szilárd néhány ujjmozdulattal elővakart egy fotóalbumot nagy, arany-



barna telefonjából. – Állati nyugis hely. Egyszer véletlenül rám csörgött Réka, mikor ott voltunk, és úgy volt, ők is lejönnek hozzám Norbival, láttad volna a Tarr fejét. Amíg magában ücsöröghet, addig elvan, de a sztárparádé nem hiányzott neki... – Szilárd pajkosan dörgölte tenyerével az abroszt.

Miki éppen befejezte a krumplisalátát, mikor Gitta nyugtalanul fészkelődni kezdett. Arcán síri kifejezés ült.

– Gyere ki – olvasta le a lány ajkáról.

Meg sem próbált ellenállni a néma könyörgésnek – egy perc múlva a Sofitel előtt álltak. Orruk előtt a Lánchídról lekanyarodó autók nyargaltak, a Deák tér vagy az Arany János utca felé igyekeztek.

– Szaladjunk át! – kiáltotta hirtelen Gitta, feje tetejéről kalimpálva az orrára liftezett napszemüvege, ahogy válasza sem várva kilépett a három sávós útestre. Rosszul saccolta meg a távolságot, egy osztrák turistabusz csikorogva fékezett, alig tudott megállni. Miki torkában dobogó szívvel ment a lány után. Leheveredtek a Roosevelttér közepén, Miki nem értette, hogy sikerült Gittának megint a legagyalágyultabb módon majdnem meghalni. Épp azt fogalmazgatta magában, mivel csesse le, amikor rájött, hogy Gitta ruhája gyorsan elkezdte felszívni a vizet a nedves fűről. A lány félreérthetetlen csípőmozdulattal hengeredett hasra, combját összeszorította, mély levegőt vett, orrcimpája kitágult. Miután Gitta a ruhán át apró mellét is a füves földre nyomta, majd kissé felemelkedett, mellbimbója átütötte a kigombolt dzseki alatt viselt nyári blúzt. Miki nagyot nyelt.

– Erről a pezsgős epertől beindult a nyáleválasztásom – búgta Gitta, és megnyalta az ajkát. – Hiába, bármilyen egyszerű a recept, nálam mindig beválik. Mi is volt az a fura, amit a múltkor mondtál? Szagatja az istrángot?

– Ezt inkább szellemi teljesítményekre szokták alkalmazni – válaszolta Miki bátortalanul.

Nem tudott leszakadni a gondolatról, hogy Gittának ebben a pillanatban biztos nedves a puncija. Tudtán kívül ő is megnyalta a száját.

– Kurvára barom volt ez a buszos. Ha Gergely látta volna, biztos bebassza az ablakát valami geci nagy kővel – Gitta beindult attól, hogy testi épségét kockáztatta, és most azért hergelte magát, hogy a maximumot kihozza az élményből. – Jó a fölsőm? – nézett Mikire kiszámított dévajással. – Neked mitől áll fel legjobban? Mit nézel a nőknél, ha kanos vagy? – Lemélyített hangon vallatta a fiút, arra gyúrt, hogy a lehető legtöbb obszcén ziccert kihasználhassa.

Gergely érkezett a lány háta mögül, és megállt fölötte terpeszben.

– Kihoztam egy teafiltert, vágod? – mondta álságosan laza stílusban.

Játékosan rogyasztott egyet a lány arca fölött, farmerje ágyéka egy pillanatra Gitta kinyújtott nyelve, hívogató, nyálas ajka fölé liftezett, aztán gyorsan vissza. Valami egyértelműen azt súgta neki, elégedett lehet magával.

– Gergely a Roomba fotózik – pöffeszkedett Gitta, és finom vonaglással megemelte csípőjét.

– Téboly, milyen nedves ez a gönc rajtad, anya – zümmögte karikatúra macsó reflexszel a kiálló ádámcsutkájú Gergely.

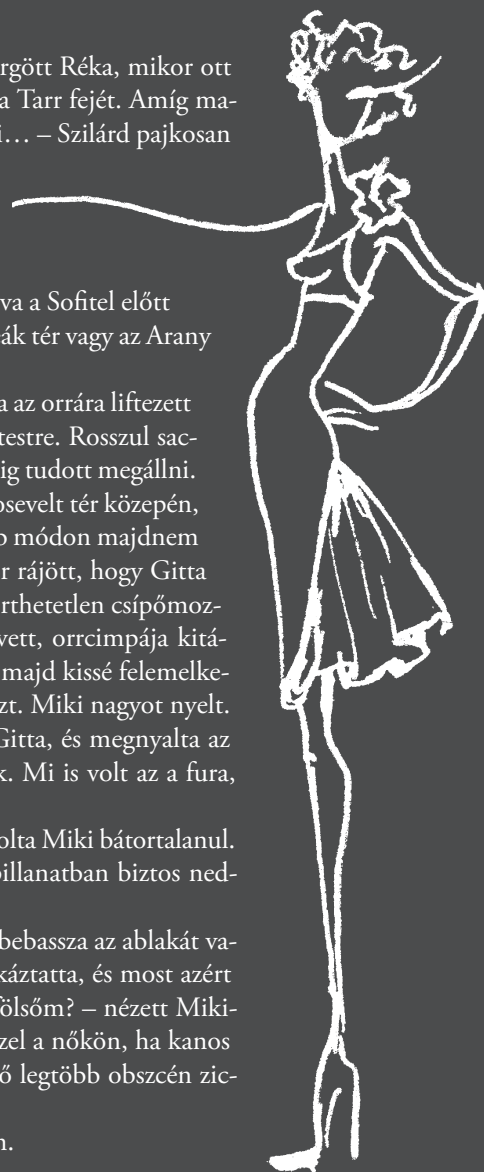
– Oda nem a Perlaki szokott, meg ezek? – bújt ki az okostojás Mikiből gépiesen.

– A következő számban már Gergelynek is lesznek dolgai. Most jön ki nemsoká' – nyújtózott Gitta egy másik nedves pázsitdarab felé, és hagyta, hogy a divatnyegle krapek tessék-lássék lehelni kezdje nyakát, fülét, nyakszirtjét, álla alját. – Nagyon forró anyag – zihálta megajtszósan. – Senki nem fitymálhassa le aztat aztán – tolta tovább a rögtönzést kabaréba.

Még csak az alkalom sem rajzolódott ki, amikor a két fiú kezét fog. Miki neve nem hangzott el. – Csak majd a Tomica fogja megint bevágni a durcát, hogy így szarok meg úgy szarok a képek. Mert a Gergely nem őt fotózza. – Gitta mostanra elfáradt. Mesterséges zihálásba lovalta magát, de ez igénybe vette tüdejét. Dohányos krahácsolásra váltott, aztán erőltetetten röhögcsélt. – Éppen nem őtet fotóztatja. – Rihegett-röhögött, szórakoztatta saját eltorzuló hangja.

– És Szilárd különben miket melózik? – Miki próbálta figyelmen kívül hagyni a stilizált üzekedést – egy füst alatt Gergely érdemeinek eltúlzott ecsetelésével.

– Anyagiás patkány – jegyezte meg a lány.



Mostanra Gergely felhúzta a fűrőt. A fiú nyakába csimpaszkodott, és csúfondárosnak szánt arcot vágott.

– Nyitott, közvetlen és tájékozott a kortárs művészet terén.

– Te hol élsz? – bámult Gergely elképedten Mikire.

– A lakótársam – nyihogott Gitta, majd saját poénossága miatt kis híján megint elhemperedett a pázsiton.

– Tulajdonképp mivel foglalkozik? – szívózott Miki.

– Mindenhova be tud protezsálni – skandalta Gitta, két tenyerét a talajra támasztotta, és minimális lendülettel cigánykereket indított. Lábát nem emelte fel szabályosan, gumitalpú sportszandálja oldalvást visszahullott a fűre.

Gergely előrehajolt, és azt mímelte, hogy játékosan a lány felcsúszó szoknyája alá szimatol. Gitta félig áttetsző bugyija erősen bevágott, egy pillanatra nemcsak jól fejlett tevépatát villantott, hanem az is látszott, milyen mintára trimmelte ágyékszörzetét. Miki keresztbe tette a lábát a fűvön. Leküzdötte a késztetést, hogy túl merészen kiválasztott, a szezonhoz képest nagyon is korai térdnadrágját megrángassa ágyékánál. Saját ruházata nem is most, Gergely és Gitta társaságában zsenírozta igazán, főleg a hotelben, Szilárd és Ernő mellett érezte cikinek olcsó, galléros rövid ujjúját és kopott kapucnisát.

– Végül nem jön Daphné este. – Gitta bocsánatkérő tónusban fordult Gergely felé. Előzőleg fixre ígérhette az attrakciót. – De Tilla meg pár társa ott lesz.

Gergely ajka megrándult. Nem lehetett eldönteni, bosszús, vagy csak viccből bosszús arcot vág.

– Mondjuk szerintem jobb is – folytatta a lány. – Kornél kokós haverjai úgylis szanaszét fogják baszni a bulit.

– Szó szerint – lépett a kiszögellő ádámcsutkájú fiú Gitta mellé. Orrára tolta nagylenecsés retró napszemüvegét, és blúzon át megfogta Gitta mellét. – Arg – hörögte, mint egy rajzfilmfigura, és körkörösén himbálni kezdte a csípőjét.

Miki a pólója szélét húzkodta. Láta, hogy a sok mosástól már kibolyhosodott, és az oldalsó varrás kissé előreccsavarodott. Hogy elterelje figyelmét erekciójáról, pillantása a cipőjére siklott. Persze ezzel sem volt elégedett; már nem új modell, a fehér talp oldala sárgás, pedig nemrég hosszan súrolta. Megérezte hónaljzagát. Nem volt ideje a fürdőszobára. A többiek elfoglalták, aztán indulni kellett. Az Axe dezodor erős pacsuli szaga kezdte kiadni magát, verejtékével keveredett. A sok bizonytalankodástól, zavartól, félelemtől is csak még bűdösebb, pedig hol van még az este vége, gondolta. ■ ■ ■

■ **Berta Ádám** (1974): 2008 óta jelennek meg novellái. Kötete a Kalligramnál: *Egon nem fáradt* (2012).





Dio papa pizzázója

DIO PAPA

Vasárnap este van, és szabad a kedvenc asztalom. Ez áll a legközelebb a pulthoz, szorosan a fal mellé tolva, így csak három szék fér el mellette. Kettőt szoktunk használni közülük: az egyikén én üldögélek, a másikon pedig Dio papa, a szakácsok gyöngye. Valójában az összes többi asztal is szabad, amit nem bánok különösebben. A tömeg, a panelekből leszabadult kölkök nyüzsgése és a tévét követelő papucsos majmok hőzöngése elveszi az étvágyamat. Ha jól látom, papa már a zárásra készült, amikor beléptem: a székek egy részét föltette az asztalokra, a pult üresen áll, és a sült tészta, a fűszerek és a forró sajt illata enyhébb a szokásosnál. Az öreg egy partvissal maszatol a parkettán, feje fölött pedig ott csüng a hely két mottója, csontfehér műanyaglapokra nyomott fekete betűkkel:

Aki ételt, italt adott, annak neve legyen áldott!

Ámen

és

Egy napon, ami el sem jön talán, majd én is kérek tőled egy szívességet.

D. V. C.

– Helló, papa! – mondom viszonylag halkán, mire Dio felnéz a parkettáról és olyan széles mosolyt villant felém, mintha egy karéj kenyérral tömték volna ki a száját.

– Nocsak. Nem számítottam már rád ma este.

– Tudod, hogy soha nem hagynám ki.

– Most már tudom. Kávét vagy aperitifet?

– Mindkettőt, azt hiszem.

A felmosáshoz használt eszközöket eltünteti a pult mögött, igazít egyet az egész napos munka ellenére is makulátlan kötélynén és újfent rám mosolyog: – Egybe vagy külön?

– Legyen most külön. Egy presszó és egy feles a szokásosból megteszi.

– Remek választás. A minap kiváló minőségű kávébabot szereztem.

– Mint mindig.

Közben leültem a helyemre, a szék támlájára lógattam az ingemet, majd az asztalon könnyökölve megtámasztottam az állam az ökleimen. Papa kihozza a felszerelést: egy csésze kávé nekem, egy csésze kávé neki, egy feles nekem, egy pohár vörösbor neki és egy jókora fémtál nekem, amit egyelőre félretolok.

– Nehéz heted volt? – kérdezi.

– Mondhatjuk.

– Hát akkor egészség!
Összekoccan a stampedli és a borospohár.

Sinatra arról énekel, hogy megette és kiköpte és szembenézett mindennel, de egyenes hátal és a maga módján. Én most Dio papával nézek szembe, túl a második körön, mintha sírnék, de ő csak mosolyog rám kedvesen.

– Takonyból és könnyekből nem lesz semmi, fiam. Ez még fűszernek sem elég.

Megértően bölintok, de azért úgy, hogy a takony és a könnyek az előttem lévő tálba potyogjanak.

– Lehet, hogy elfogyott – mondom neki.

– Én nem úgy látom, hogy elfogyott volna, fiam. Sőt, mintha egészen sok lenne még ott bent.

Belebámulok a tálba: az acélszürke felületen csillognak a nedveim, mint a harmat.

– Talán kezd előlről. Meséld el még egyszer, mi történt kedden.

Biccentek.

– Egész nap jól voltam. El is feledkeztem róla, csináltam a dolgaimat, mint bárki más, ebéidőben felhívtam, hogy együnk együtt, és ki is ültünk egy kerthelyiségbe. Rendesen beszélgettünk, tudod? Nem a betegségről, nem a mindennapokról, hanem tréfálkoztunk és nevettünk, nem is emlékszem, mikor láttam utoljára ennyit nevetni. Közel ült hozzám, folyton hozzám ért, és amikor végeztünk, azt mondta, ugorjunk haza, még a combomat is megsimogatta, hogy biztosan érsem a célzást. Szájon csókoltam, és elindultunk haza.

Itt elhallgatok, Sinatra pedig rákezd egy másik nótára, amiben arról dalol, hogy ez az élet. Lehunyom a szemem és úgy folytatom.

– Felmentünk. Csókolóztunk és ölelkeztünk. Szinte letéptük egymásról a ruhát.

Végre összerándultam ott mélyen. Egyelőre csak a könnyem csordul ki tőle.

– Az ágyra döntöttem. Többnyire már meztelenek voltunk, úgy összegabalyodva, mintha ez lenne az első és utolsó alkalom. Aztán megláttam az arcán, hogy valami nincs rendben.

Az öklendezés még több könnyet és taknyot présel ki belőlem, de érzem, hogy mélyebbről is felszakad valami. Sinatra költőkről, kalózokról és királyokról énekel.

– Talán önzőnek kellett volna lennem, és úgy tenni, mintha nem vettem volna észre belőle semmit. De nem voltam az. Azt válaszolta, búzlók. Nem akartam a betegségről beszélni, de mégis azt kellett mondanom, hogy amiatt van. Azt felelte, nem is zavarja annyira. Csak hunyjam le a szemem.

Megér egy próbát, dalolja Frank, és akkor az első adag kifröccsen belőlem, végigégeti a torkomat és kirobban a számból, véres-sárgás tócsában ütközve a tál aljának.

– És én lehunytam, de tudtam, hogy ez már el van baszva. Nem működtem. Bármit is csinált, olyan lötytyedt maradt a farkam, mint a romlott kagyló húsa. Pedig próbálkozott, tiszta szívéből próbálkozott, de addigra már mindegy volt. Csak az járt a fejemben, hogy rohadok belül, és a rohadás bűze átüt a bőrömön is.

Újabb adag készülődik, görcsös öklendezés feszíti meg a gerincem, az átizzadt póló a hátamra tapad, az öreg csak figyel csendben, aztán amikor végeztem, felém nyújt egy szalvétát.

– Az egyik legnagyobb eddig – mondja.

A tálba pillantok és konstatom, hogy tényleg így van. Megtörölöm a szám.

– Elég lesz?

– Böven. Tejfölös vagy paradicsomos alappal kéred?

– Tejföllel. És sok sajttal.

Megveregeti a vállamat, mikor feláll, elveszi előlem a tálat és elindul vele hátra a konyhába.

– Ha kérsz addig egy üdítőt, szolgálj ki magad. De ha kiteszed a zárva táblát, az se gond, ha rágyújtasz.

Reggelre minden szag eltűnik.



Következő vasárnap. Glenn Miller a Holdfény szerenádót játssza egészen halkan, Dio papa pedig teátrális mozdulattal élém teszi a kész pizzát. Ma kevesebb feltéttel tudtam szolgálni, mint múlt héten, de még így is jutott rá bőséggel. Belemélyeszttem a fogam egy szeletbe: csirkemájíze van, és szinte krémes.

- Leülsz, papa?
- Hogyne. Egy italt, barátom?
- Csak valami üdítőt.

Visszaindul a pulthoz, amikor valaki megkocogtatja az üvegajtót. Papa felé pillant: egy negyvenes pofa, a bal karja kötésben, öltönyt visel és kalapot, de igencsak úgy fest, mint aki eléggé elázott ma estére. Dio kinyitja az ajtót, de nem engedi be, hanem kilép hozzá. A válam fölött figyelem őket: nem hallom, miről beszélgetnek, papa szívélyesen magyaráz, olykor széles karlendítésekkel nyomatékosítva a mondandóját. A fickó megértően bólogat: arcán azoknak az alkoholistáknak a beletörődése ül, akikkel most közölték, hogy tíz után nincs kiszolgálás. De nem csinál balhét, ehelyett megöleli Dio papát, aki atyaian átkarolja, majd egy férfias csókot nyom a halántékára. Aztán a fickó távozik.

- Ki volt az?
- Egy régi jó barát. Nem tudja, mennyi az elég.
- Ő is... törzsvendég?
- Olyasmi.

Miller belekezd a Kék Rapszodiába.

- Kérsz egy szeletet?
- Uram, dehogy. Ami a tiéd, azt neked kell megenned.

Beleharapok az utolsó szeletbe. Olyan intenzív íze van, hogy a gyomrom még többet követel belőle, pedig feszülésig tömtem.

- Mit gondolsz, papa, mennyi van még hátra?
- Miből?

Erre nem akarózik válaszolni. Inkább állom a tekintetét és várom, hogy ő mondja ki. Meg is teszi.

– Nem sok. Azt hiszem, van még hátra egy-két akadály, de jó úton jársz. Kijön, aminek ki kell jönnie, és ez a lényeg.

Iszom a szavait és majszolom a pizzám.

- Talán az orvosok mást mondanak?

Lenyelem a falatot és megrázom a fejem: – Nem járok orvoshoz. Azzal kezdték, hogy menthetetlen vagyok, így hát nem éreztem úgy, hogy van még dolgunk egymással.

- Férfias döntés. Nem értenek azok semmit.

Az utolsó harapások: a széle langyos és ropogós. Elteltem, de egy pohár sör jólesne.

- Papa... azt az egyet elárulod, hogy miért kell megennem?

– Ez egyszerű. Mert a tiéd. Hogy is néznénk ki, ha mindent kidobálnál, ami benned van, de nem tetszik.

Sokadik hét. A harmadik feles. A The Chordettes a homokemberről énekel: könnyörögnek egy álomért.

- Nehezen megy ma éjjel.

Dio papa megértően bólogat: – A végét járod, fiam. Mindig ez a legnehezebb, de ha bent marad, pár hónap, és újult erővel tér vissza.

Oda nyúlok, ahol fáj: – Három hete, hogy elköltözött, de ezt már mondtam. Hazamentem vasárnap éjjel, és már nem volt otthon. Elvitte mindenét. Még egy cetlit sem hagyott.



– Szerinted miért?

– Lelkiismeret?

Alig észrevehetően biccent.

– Napokig csak kóvályogtam az üres lakásban. Fel akartam hívni és elmondani neki, hogy már nem sok van hátra. Hogy mindjárt meggyógyulok, hiszen Dio papa is azt mondta, hogy mindjárt meggyógyulok. Sőt, mikor hazaértem, már akkor pont ezt akartam mondani neki. Még gondolkodtam is rajta, hogy útközben veszek valami ajándékot, de semmi nem volt nyitva.

Most meg nyalókákról énekelnek. Ettől felfordul a gyomrom, végre érzem az ismerős görcsöt és tudom, hogy ez jó.

– Hét közben lenyomtam az ujjam a torkomon, hátha kijön valami, de nem jött, csak epe meg nyál. Franc tudja, hány éjszakát görnyedtem a vécé felett. Volt, amikor úgy berúgtam, hogy azt hittem, a lelkemet is kiokádóm másnap, de akkor sem jött ki más, csak áttetsző lé. Ide akartam jönni, de nem voltál nyitva.

– Nem mindig vagyok nyitva.

– De ezeket mind elmondtam korábban. Azt is, hogy jobban érzem magam.

– Ezért ez az utolsó alkalom. – Elém tol még egy felested. – Húzd ezt le!

Lehúzom. Erősebbnek tűnik, mint a korábbiak, fűszeresebb, és már akkor megrándul tőle a felsőm, amikor az illata eléri az orromat.

– Mit érzel?

– Émelygek.

– Az jó. És még?

– Semmi mást.

Erre pofon vág. Lisztes lesz az arcom a tenyerétől. Értetlenül nézek rá.

– Keresett valakit, akiről azt hiszi, egészséges. Mit érzel?

Nem válaszolok, erre megint pofon vág. A fejem billeg a nyakamon, forog velem az egész pizzéria, a feles meg a tészta szagától kavargó a gyomrom. Kicsordul a könnyem, és a szemem sarkából látom, hogy Dio papa feláll. A vállamra teszi a kezét.

– A következőt a hasadba kapod.

The Chordettes



No other Arms No other Lips
JUST THE VERY BEST OF THE CHORDETTS

Oda kapom. Öklendezek. Meg akarom ütni ezt a vén faszt, de mozdulni sincs erőm. Kapaszzkodok a fémtálba. Meg akarom ütni azt a kurvát. Valami felszakad. Ki akarom kaparni ezt a szart a beleimből.

Dio papa a hátamat lapogatja. Érzem, hogy jön, éget és karcol mindent maga körül. Romlott kagylóhúsrá gondolok és elbaszott szexre. Üres lakásra. Farkakra, amik nem betegek. Nyalókákra és a homokember lisztes tenyerére.

Eltömíti a számat, reflexből rá akarok harapni, de megállom, hogy ne. Hatalmas darab: látom a végét, ahogy lóg kifelé az ajkaim közt. Aztán nyálkás cuppanással kísérvé belepottyan a tálba. Ez most nem hússzínű és véres, hanem tényleg olyan, mint egy nagy darab, sötétbarna máj. Sírok, hogy legyen rajta fűszer.

– Ez istenes adag lesz – mosolyog Dio papa.

Felnézek rá: – Azt hiszem, te vagy a legjobb barátom.

Megcsóválja a fejét és elindul a konyha felé.



Vasárnap éjjel van, az utcákat járom, és az égből Bobby Vinton énekel magányos uraságról. Szeretnék találkozni valakivel, de nem tudom, kivel. Sorra szívom a cigiket és körbe-körbe csavargok a háztömbök között. Több-ször elsétáltam a pizzéria felé, de soha nem volt nyitva. Most is arra indulok, közben arra várok, hogy elfáradjanak a lábaim, és elálmosodjak. Nem akarok egészséges lenni, de ezt a gondolatot hamar elhessegetem, mert Dio papa felpofozna érte. Megállok az utca túloldalán: ég nála a villany, beszélget valakivel az asztalomnál, és idáig hallom, hogy Ben E. King az Állj mellémet játssza odabent. Nekem meg csak magányos uraság jutott.

Eldobom a csikket, rászánom magam és átmegek az úton. King egyre hangosabb.

Megkocogtatom az üvegajtót, Dio papa kedvesen rám néz az üvegen keresztül, mintha azt mondaná annak a másiknak az asztalomnál, hogy rögtön jön. Alig lép ki az ajtón, máris kezdem:

– Beszelnünk kell, papa.

A vállamra teszi a kezét: – Értem én, fiam, de ma nem lehet.

– Hanem mikor?

– Holnap éjjel.

– De hát az hétfő!

– Ez így van. De az egészséges barátaim hétfőn jönnek, és te meggyógyultál.

Hallgatok.

– Mert meggyógyultál, ugye? Látom rajtad, hogy nincs benned semmi.

– Igen, Dio papa. Nincs bennem semmi.



Sötétedéskor megek, és a pizzázó üres. A székek mind az asztalokon, az én helyemen is. Csend van.

Kinyitom az ajtót és beköszönök, hátulról hallom Dio papa választát:

– Erre gyere!

Belépek, behúdom magam mögött az ajtót és ráfordítom a benne felejtett kulcsot.



– A konyhába?

– Erre hát!

A parketta csillog. Odakint emberek jönnek-mennek, Dio papa tapsol kettőt, és Benny Goodman rákezd a szvinget.

– Jössz már, fiam?

Befordulok a pult mögé, onnan pedig a konyhába és a raktárba. Húsok, zöldségek, porok, fűszerek és italok halomban. Kések, deszkák, bárdok, villák, edények szerteszét. Középen pedig, egy jókora asztal mögött, ott áll Dio papa makulátlan kötényben. Két feles poharat tesz maga elé, telitölti őket és felém tolja az egyiket.

– Azt hittem, már nem is jössz. Húzzuk ezt le.

Lehúzzuk. Végigmarja a torkomat, de közben érzem, hogy nagyon hiányzott.

– Hogy vagy, fiam?

– Egészségesen, azt hiszem, de hiányoznak a vasárnap éjszakák.

– Úgy látom, tényleg nincs benned több beteg hús.

– Mintha kiürültem volna. És tudod, papa, éhes vagyok.

– Mert kiürültél. Az éhséggel jár.

Játszom a pohárral egy kicsit, aztán leteszem magam elé. Dio papa végigmér.

– Menj haza és keress valamit a hűtőben.

– Nem akarok.

– Rendben fiam, ahogy akarsz.

Egy bárdal, amit valószínűleg mindvégig úgy tartott a keze ügyében, hogy ne lésam, lecsapja az ujjakat a kézfejemről. Három és felet, egészen pontosan. Ordítok, de erre Benny Goodman még hangosabban nyomja a szvinget. Dio papa a számra tapasztja hatalmas kezét és azt mondja: – Csitt!

Addig néz a szemembe, amíg nem látja benne a nyugalmat. Akkor elveszi a kezét és így szól:

– Ezeket most elkészítem neked. – A bárdal félrelök egy kisebb darabot. – Ezt pedig félretesszük a többi éhezőnek, hiszen ebben már nincs benne a kórságod.

Boldogan bámulom csonka kézfejemet.

Amikor befejeztem a késői vacsorát, leöblítettem egy pohár sörrel és megigazgattam a rögtönzött kötetést a kezemen, felállok az asztaltól és megköszönöm Dio papának a vendéglátást.

– Számíthatok még rád, fiam? – kérdi.

– Azt hiszem, igen, papa. Ez majdnem olyan jó volt, mint az igazi.

Mosolyogva ereszt utamra, én pedig hazafelé az Állj mellémet dudorászom az utcai lámpák fényében. ■■■

■ **Sepsi László** (1985): író, filmkritikus, a *Prizma* filmművészeti folyóirat szerkesztője. Jelenleg Budapesten él és az amerikai trashfilm történetéből doktorál az ELTE BTK-n. Írásai többek között a *Filmvilágban*, a *Magyar Narancsban*, a 2000-ben, a *Mozgó Világban*, és az *Esőben* jelentek meg. *Holt istenek kora* című regénye 2003-ban jött ki az *Eső* gondozásában.



A repülő szőnyegből

(távol-keleti formák)

212. Emlékcsapda

(szidzso¹)

A csoda emléktelen, az emlék, mint a csoda,
betemet földszagával, felizzik kényszerűen.
Mégfognád, hullik rád a göröngy. Elengednéd, rád marad.

213. Megzavart meditáció

(than bauk²)

tárt olló csönd –
hang várt fönt lent
zajt öntött át

214. Költő dala

(ya du³)

Szó mélyén kút:
lent szomjút nyílt –
mozdult, megvárt,
rajta jártam,
szomjam fent nem találtam.

215. Tiszta vágy

(pathya vat⁴)

Ha csak lélek,
nem a test kell –
heveredj el,
mintha úsznál.

Aki vizet
mer a kútnál,
szomja úgy jár –
szomja úszik.

216. Nagy fehérség

(go vat⁵)

Félig nyíló szemhéjdon
ébrenlét és alvás rokon:
nagy fehérség körülötte.

Aki nyárból tart a télbe,
az az őszbe sose tér be,
nagy fehérség körülötte.

Mindegyikben alvás várna.
Van az Isten, van a párna.
Nagy fehérség körülötte.

217. Vietnami udvarlóének

(luc bat6)

Bétel diót hozok
a kedvesemnek, elviszem,
főnix-szárnyra teszem,
átégetem, míg lelket ad,
piros ernyő alatt
belőle mag, fiú fogan.
Akinék teste van,
halála van, semmit sem ér –
de nekem ő a dél,
és tűzfehér Napot hozott.

218. Kétség

(song that luc bat7)

Áll a dzsunka lány vizen –
enyém vagy-e, nem hiszem –
hajó alatt mozog
és imbolyog, mit ér a víz?

JEGYZETEK

- 1 Koreai forma (ejtsd: sidzso). Háromsoros, mint a haiku. Az első két sor tizennégy szótag, a soron belüli frázisok felosztása: 3-4-3-4. A harmadik sor tizenhat szótag, a frázisok felosztása 3-6-4-3.
- 2 Burmai forma. Háromsoros, soronként négy szótag. Az első sor negyedik, a második sor harmadik és a harmadik sor második szótagja rímel. Magyarul a rövid sorok és az egyszótagú rím miatt érdemes hosszú szótagokat használni.
- 3 Ötsoros burmai forma. Első három sora megegyezik a *than bauk* formájával. Negyedik sora négy szótagos, harmadik szótagja a harmadik sor utolsó szótagjával rímel. Ötödik sora öt, hét, kilenc vagy tizenegy szótagos, utolsó szótagja a negyedik sor utolsó szótagjával rímel.
- 4 Kambodzsi forma. A stórfák négy darab négy szótagos sorból épülnek fel, a két középső sor rímel. A következő stórfá középső sorai az előző stórfá záró sorára rímelnek.
- 5 Kambodzsi forma. Háromsoros versszakokból épül. Két nyolc szótagú páros rímű sort refrénsor követ. A refrénsor nem feltétlen ugyanolyan hosszúságú. (Én megtartottam a nyolc szótagos refrént.)
- 6 Vietnami forma. Jelentése: hat-nyolc. Hat és nyolc szótagos sorok váltogatják egymást. A nyolc szótagosra a következő hat szótagos rímel, s a rím az újabb nyolc szótagos sor belsejében mint belső rím ér véget. Az első sor rímtelen – nálam az utolsó nyolc szótagos a nyitó sor rímét használja, de ez nem követelmény.
- 7 Vietnami forma (dupla hét, hat, nyolc). Két trochaikus párrímes hetest (3-5-7. szótag kiemelkedik) követ az előbb ismertetett *luc bat* forma.

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

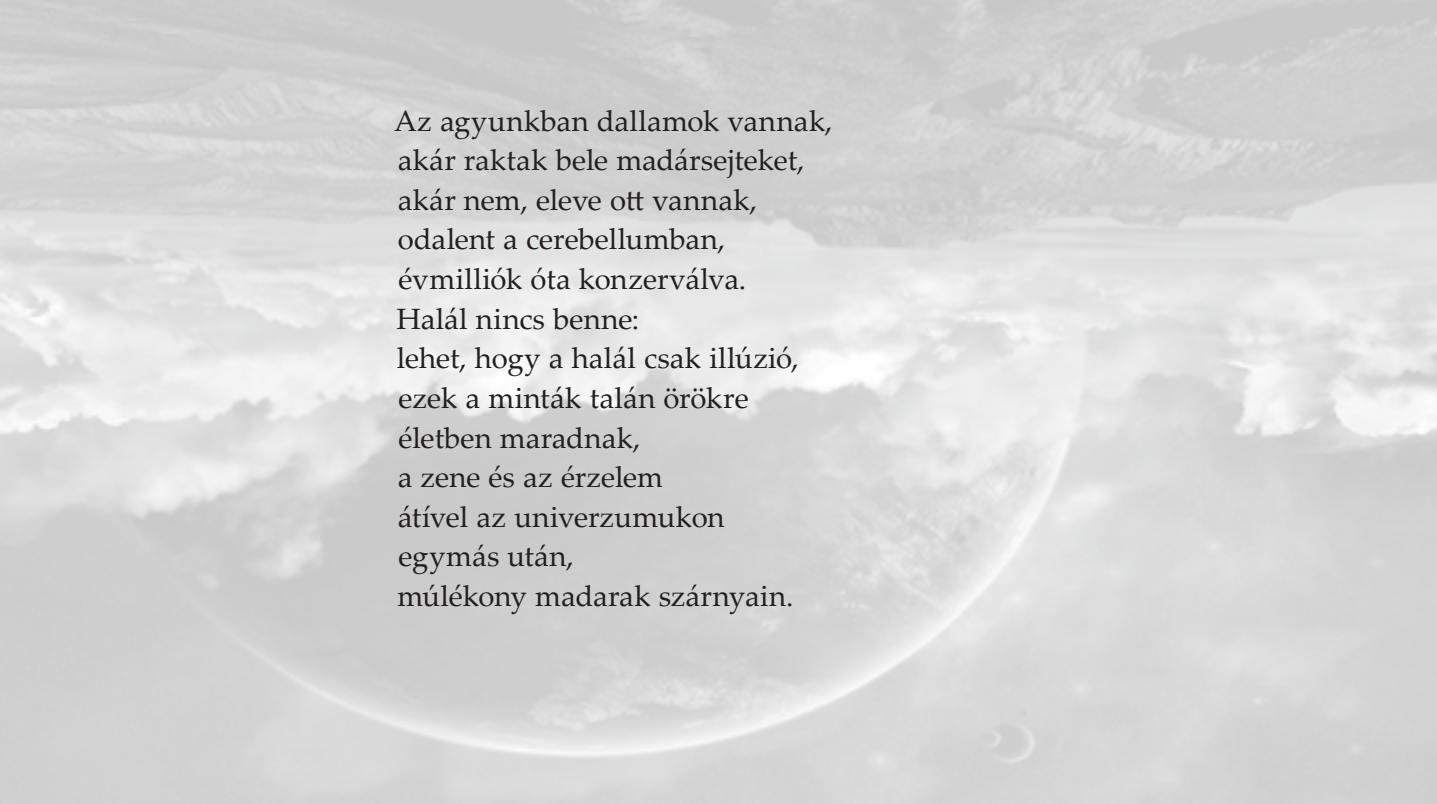
SF-monológok

SWAN ER HONG

2312

Elaggott kor,
kegyetlen társadalmak búze,
csupasz, erodálódott domboldalak
és elsüllyedt tengerpartok, amelyek
még mindig esnek szét a tengerben.
A furcsaság nem mindig szembeszökő
vagy kézzelfogható.
Az emberi idő itt egyszerűen ki van tekeredve,
a közepe nem tart,
a dolgok szétesnek és ismét összeállnak,
olyan érzéseket hoznak létre, amelyek
nem keltenek koherens benyomást.
A rend fogalma reménytelenül
belegabalyodott az ősoleg történetekbe,
a törvény hálójába,
az utca arcaiba.


Vannak, akik határozottan állítják,
hogy a gúnandromorfok nem úgy néznek ki,
mint az androgünök,
sem mint a hermafroditák,
sem mint az eunuchok,
és semmiképpen sem úgy, mint
a biszexuálisok
vagy a méhesférifiak.
A macsós és csajos magatartások
a megfelelő vagy nem megfelelő
fenotípusos és külső nemi jelleg jelzéseivel
együtt a giccsestől a gyönyörűig terjedő
performanszokat eredményez.



Az agyunkban dallamok vannak,
akár raktak bele madársejteket,
akár nem, eleve ott vannak,
odalent a cerebellumban,
évmilliók óta konzerválva.
Halál nincs benne:
lehet, hogy a halál csak illúzió,
ezek a minták talán örökre
életben maradnak,
a zene és az érzelem
átível az univerzumukon
egymás után,
múlékony madarak szárnyain.

BILLY HARROW

Kraken



Időnként elkerülhetetlenül összecsúszik
Két apokalipszis
Mint egy elhajtott busz görögve közeledik
A kraken tartálya

Nem igaz hogy a legmélyebb régiókban
Nincsen fény
Vannak foszforeszkáló pillanatok mikor
Élőlények moccannak
Szomatikus felvillanások az álommal teli
Óceáni árkokban
Sziromként nyíló húsvégtagok uszonytűskék
Egy hátton
Egyenes élek határozott vonalak geometria
Rendellenes szögek
Valami sötét és abszolút és végtelen emelkedik
A felszín felé

A SZÁRAZFÖLD SOHA NEM GYŐZHETI LE A TENGERT.

Az épületek falára vastag kérget növesztett

A korall

A víz alatti járókelők lassan araszolva

Járják az utcákat

Érdeklődve nézegetik az elöntött üzletek

Vizes kirakatait

Rézsisakos ódon bűvárruhákban imbolygó

Ósi városiak

Nyoma sincs a fejlábúaknak ez valaki más

Prófécija

Az elsüllyedt London belvárosából forró

Árhullám csap fel

Mint egy sodródó halott isten polipszar vagyunk

Mindannyian

Nem lenne rossz meglátni a holnapot a tradíció

Puhapöcsöknek való

H. Nagy Péter gyűjtései

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötetete *Párhuzamos mintázatok* címmel 2013-ban jelent meg. Érsekújváron él.



koncert

„...itt a jeges tonik” – hallom
 az extázisban oldódó sikolyok fölött
 „eljő a jeges” – motyogom
 (sikoltanék én is: de hangom
 a hangok börtönében)
 visít a gitár a színpadon
 idegek húrjait tépik
 „O’Neill” – nevet felém a lány
 vadul villódzó fények
 vakító narancs és hideg kék
 „jó estét Budapest” – nyögi a Kölyök
 – frenetikus a siker
 a láрма magával ragad
 együtt hullámszik pulzál a tömeg
 egy lélegzet vagyunk
 ...egyek vagyunk...
 szavak szakadnak ránk:
 „mondj egy mesét” (remeg
 a levegő a megawattoktól)
 „Canterbury”
 forró lehelet párája az arcomon
 szemembe sírja álmait
 kapaszkodunk egymásba
 körbe jár az üveg
 ...most nem kell... szédülök...
 sikoltanak - - - visít a gitár
 gyertyák gyúlnak
 érted (értem?)
 szavak virága nyílik - - -

újkori mesék

Hamupipőke bájait mutogatja
 egy színes magazin címoldalán
 Piroska farkasa megasztár
 Csipkerózsika valóságshow-ban hetyeg
 a kis habléány olcsó kávéét reklámoz
 a török bazárban ahol Ali Baba
 kínálja alkalmi áron Aladdin
 lámpását a bémész turistáknak
 odébb rágógumit rágcsáló amerikai katonák
 alkusznaq Harun al Rasid repülőszőnyegére
 Hófehérke Csizmás Kandúr
 mulatójában táncol – vetkőzik is ha kell –
 a hét törpe ugyanitt kidobó-ember
 csak az ólomkatonák állnak
 rendületlenül emlékeim konyhaasztalán
 egykedvűen véve tudomásul hogy *ismét*
kinőtt a sárkány levágott hét feje

Oláh András (Hajdúnánás, 1959): költő. Diplomáit a Besenyei György Tanárképző Főiskolán (Nyíregyháza) és a Kossuth Lajos Tudományegyetemen (Debrecen) szerezte. Mátészalkán él. A *Partium* irodalmi és művészeti folyóirat munkatársa. Legutóbbi kötetei: *Idegen test* (versek, Hungarovox, 2013), *Az utolsó játszma* (történelmi drámák, Hungarovox, 2014).



Húsz esztendő egy nap



Virágh a szomszéd kutyáját idomította a szomszéd kertben, és nem gondolt semmire, főleg a katonákra nem. Markó a negyedik napon jött Pozsonyból (érdekes, a vonatok mindvégig jártak, vagy csak az emlékezet mossa össze a megszállás napjait? – mindenesetre a negyedik napon már jártak, és nem is késtek, csak úgy tíz percet). Nyári ruhában volt, sortban, ami eléggé kirítt a kisvárosi népségből, ahol az emberek konzervatívok voltak. Másfelől viszont hazafiak. Igaz, a hazafiságuk, most, hogy bevonultak a magyar katonák, próbára lett téve: az egyik szemük nevetett, a másik meg sírt. Markó magas volt, nyurga, választékosan beszélt magyarul – mindenesetre nem palócul, szóval az Isten sem mosta le róla, hogy fővárosi srác. A húga szaladt át Virághért.

– Valami ficsúr van itt. Állítólag téged keres.

A húga tizenhét éves volt, és a ficsúr annyit jelentett, hogy titokban jól megnézte magának, és határozottan tetszett neki. Markó nem ment be az udvarba, hanem Virághék háza előtt állt, és sietett. Öt évvel volt idősebb Virághnál, de még a harmincon innen. Nem mosolygott, inkább töprengőre fogta az arcát, amolyan „menni is kéne, de gyorsan, meg nem is menni és kivárni, de minek kivárni, hogy a fene egye meg” képet vágott – szóval még fiatal volt ő is. „Istenem, milyen fiatalok voltunk. Meg naivak” – gondolta Virágh, már túl a negyvenen. De akkor csak húszéves volt, szinte kamasz még.

– Megyünk az oroszlánbarlangba. Siessünk – mondta ellentmondást nem tűrő hangon Markó. Mindig így beszélt. Húszévesen tisztelte ezért, míg negyvenéves korában visszaemlékezve már patetikusként és nevetségesnek tartotta. De akkor még csak a húszat töltötte be, és tulajdonképpen fogalma sem volt, hogy Markó hová invitálja. Indult, mint a zöldfülű baka, ha parancsot hall.

– Megyünk az elvtársakhoz – mondta Markó egy kis idő múlva.

Markó csakugyan vakmerő volt. Le is löhették volna. Vagy minimum börtönbe csukják, és nem kap ételt meg italt három napig, amíg észhez nem tér.

De valami hiba volt ezzel a megszállással, és Markó már sejtette, hogy sok a zöld kapu. A városközpontba vezető úton igen elszánt volt, de a pártbizottság előtt elbizonytalanodott. Virágh arra emlékszik, hogy azt mondta Markónak, inkább forduljunk vissza, nem akarom az oroszlán bajszát meghúzni. Markóra azonban fordított hatást tett az ő óvatossága, és megerősítette őt az elszántságában. „Azért is bemegyünk” – mondta akkora rössel,



hogy még egy kicsit Virágh is megbátorodott tőle. Az időjárás is megbolondult: sütött a nap, forróság volt, majd egy pillanatra felhők takarták el a Napot, és kellemetlen hideg szél támadt fel. Aztán újra kisütött, és megint forróság lett. Egy férfi lesett rájuk a templom felől, „megesküdtem volna rá, hogy spicli volt. Ilyenek ragadtak meg az emlékezetben – fölösleges dolgok, legalábbis látszatra. Mondom, látszatra, mert valahogy abban a pillanatban egyformán fontos volt a forróság, a hideg szél és a kutakodó tekintetű, ismeretlen férfi”. Pedig csak tíz-tizenöt másodpercig álltak ott, a pártház előtt, kissé téblábolva, hogy bemenjenek-e vagy megfutamodjanak. Végül is bementek.

Ő, sosem felejtí el azt a pillanatot. Egy sötét folyosón kellett végigmenni a lépcsőig, majd fel az első emeletre. A kapu előtt nem álltak őrt a katonák, és a folyosón sem volt egy lélek sem. Virágh elbizonytalanodott: mégsem járja, hogy a megszálló hadsereg ilyen felületes. Valahogy még mindig ott motoszkált benne a kérdés, hogy most azonnal letartóztatják-e, vagy csak később, miután meghallgatták a panaszát. A panasz úgy szólt: mi a lófaszt kerestek itt? És ez valóban elhangzott, csak moderatóban, mert Markó vigyázott magára, jóllehet úgy gondolkodott, mint Virágh. A megszálló katonák ott ültek pucban, míg a két helyi elvtárs részben a seggükbe bújtt, részben óvatosan tiltakozott. De erre Virágh nagyon is jól emlékezett, még 1989-ben is, holott huszonegy év telt el azóta, egy emberöltő, melyben a dolgok kifakulnak, sőt eltűnnek, mintha sosem lettek volna, vagy talán lettek, de oly könnyűek voltak, mint egy buborék, mely rózsaszín-lilásan ragyog egy-két másodpercig, aztán szétpukkad, s csak a színtelen levegő marad utána. Huszonegy éve ilyen volt az élet: buborékokból állt, és a buborékok mind előbb-utóbb szétpukkadtak.

De Markó szavai különösképpen megmaradtak, hibernálódtak, mint valami csontváz. Azt kérdezte:

– Minek jöttök ide?

Meg azt:

– A szovjetek utasítására jöttök ide?

A válasz udvarias volt, mondhatni elnéző, mint aki nincs tisztában azzal, hogy mit hoz a jövő, és hogyan kell helyesen nézni a dolgokat. Azt válaszolta az egyik tiszt magyarul, mert mégiscsak a magyar hadsereg vonult be a kisvárosba:

– Elhárítottuk az ellenforradalmi veszélyt.

Meg azt:

– Dubček rendes ember, vagy ha nem rendes, rendre kell tanítani.

Meg azt:

– Nem a szovjetek parancsára jöttünk ide.

Ez persze szemenszedett hazugság volt, és ők is tudták. Meg Markó is. Meg a seggbébújó és tiltakozó elvtársak is. Még ő is tudta.

Elég hamar eljötték, és örültek neki, hogy minden további nélkül eleresztették őket. Úgy látszik, az „elfogás” így is megy, hogy simán eleresztenek, ha nem tiszta a lelkiismeretük, gondolta Virágh. Néhány lépést kellett csak menniük. Bementek a „hordóba”, pontosabban lementek a „hordóba”, a föld alá, itt kellemesen hűvös fogadta őket, és alig volt vendég. Huszonegy éve még nem voltak teraszok, a pincérek még megismerték a vendégeket, odaültek hozzájuk és elcsevegtek. Persze, csak ha idevalósi volt. Az idegenekkel jóval tartózkodóbban viselkedtek. A hordóban nem volt ablak, viszont a légkondicionáló működött – az első a városban. „Még a fővárosban sincs ilyen” – hengegett Virágh, de Markó lehűtötte. „Csak én tudok kettőről.” Erős sörszag volt, a selmecinek hajdanában mindennél erősebb keserű szaga volt, a nem sörösöket kiüldözte az étteremből. No, ez kicsit túlzás, de akkor is...

A felszolgálók falusi gyerekek voltak, még teljesen zöldek, félig töltötték a poharakat, a másik fele hab volt. Markónak nem tetszett a felszolgálás, meg is rótt a zöldfülű pincért. Az vörös lett, legszívesebben odavágott volna Markónak, ha nem lett volna nyápic. Amikor egyedül maradtak, Markó így szólt:

– Nem is olyan vészes a helyzet. A magyarok sem tudják, hogy mit csináltak.

– Magyarok? Mert mi más magyarok vagyunk?

– Mások – mondta leszögezve, hogy semmi közük sincsen hozzájuk, az ugyanolyan magyarokhoz, mert most elárultak minket. – Ezek szovjetek, csak magyar uniformisba öltöztek.

– Neked legyen igazad – mondta Virágh olyan hangon, amely kétségessé teszi azt, amit mond. De Markó nem hallotta a kétségeket.

– Most büszke vagyok a mi nációnkra. Egyenes derekunk van, most már a szlovákok is látják.

Virágh nem tudta elrejtetni a félelmét, és ki is mondta Markónak, mert a barátjának tartotta:

– Ha majd kivonulnak a magyarok, még jobban utálni fognak bennünket. Meglátod, hogy mi lesz. Az úgynevezett magyarok, mármint az odaát levők, pedig le sem szarnak bennünket.

– Hülyeség – mondta Markó. – Még gyerek vagy.

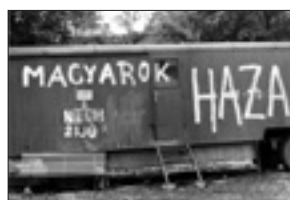
De hát semmi sem megy úgy, ahogy kitervelte az ember – most konkrétan Virágh és Markó. Az embernek keresztülhúzza a számításait egy másik terv, egy bolondéria, egy apró szösszenet, mely csak úgy jött, mint az ökörnyal, a véletlen, ami mindig lesben áll. Egészen másképp alakultak a dolgok. Virághot fölvtették az egyetemre, és öt év múlva Pozsonyba költözött, Markó pedig emigrált az utolsó pillanatban, amikor még lehetséges volt. A rendszer pedig visszaállt a régi kerékvágásba, mintha mi sem történt volna. Az a januártól augusztusig terjedő időszak kiradírozódott a történelemből, mintha az ember csak álmodta volna. A magyarok kivonultak, és szartak ránk, és ez így volt rendben – illetve dehogyis volt rendben. Ha átment Magyarországra egy magyar Csehszlovákiából, kínosan hallgattak az ott történekről. Hiszen, be is vallotta Virágh, tulajdonképpen nem történt semmi. Markót megölték Los Angelesben 1987-ben, állítólag kábszerügy miatt, mások szerint véletlenül, mert rossz helyen volt rossz időben. Virágh orvos lett, elég híres orvos, Bécsbe is hívták, de a hatóság mereven elzárkózott, hallani sem akart róla, hogy egy évre kimehessen Ausztriába. Viszont szépen megőszült, a második felesége az ősz hajába volt szerelmes.

Aztán jött 1989. Ott volt novemberben a téren, s ősz hajára fehér hó hullott, mikor negyedik nap kiment a térre, délután hat óra tájban. Két fiatal, úgy húsz és huszonöt éves korú fiú és lány, lelkesen rázza a kulcsosomót. Annyira transzban voltak, mint Virágh húsz évvel ezelőtt. Transzban voltak, mert a szokásos délibábot látták, szinte a kezükben volt. Virágh viszont nem látott délibábot. Semmit sem látott, csupán őrzőngő tömeget, akik közül valamennyi délibábot látott, s azért voltak őrzőngők, mert a délibábot valóságnak fogták fel. Úgy, mint húsz éve Virágh, Markóval együtt. Meghasonlásnak lehetett nevezni? Félve gondolt rá, mert nem akarta megnehezíteni a lelkét. Hogy ezt már átélte egyszer... Hogy épp olyan fiatal volt, mint most a fiú és a lány. És ez egyre jobban idegesítette Virághot. Hogy olyan észveszejtően fiatalok, és nem tudják, hogy mit tartogat a jövő. Persze, szerintük csupa jót. A meghasonláshoz most egy kis gög járult, és nem tudta nem megkérdezni, hogy mit várnak a jövőtől. A fiúnak tágra nyílt a szeme, a lány viszont úgy nézett rá, mint akit, nyilván tévedésből, elengedtek a bolondokházából, vagy – nota bene – titkosrendőr.

– Hát nem érti? – kérdezte a fiú. – Hát kinyílnak a határok.

– Szabadok leszünk – mondta a lány, de olyan lenézően, mintha Virágh most érkezett volna a Marsról, és még nem eléggé látszott tájékozottnak. Virágh nem volt igazából boldog, holott húsz évet várt erre a napra.

Másnap nem ment ki a tüntetésre, mert belázasodott, és az influenza birtokba vette a testét. Egész nap az ágyban maradt. És folyton arra gondolt, hogy most a fiú és a lány boldogok, mert még túl fiatalok, mert még nem élték át eléggé a gyönyört, még napok, esetleg hetek várnak rá, hogy lassan mindenen keresztülmenve újra a régi kerékvágásba jöhessenek a dolgok. Az izzadt test majd újra száraz lesz, és a szívbillentyű újra nyolcvan alatt ver, ahogy az normális embereknél szokás. Majd megette a nosztalgiával vert irigység.



Archív felvételek: Léva és környéke, 1968



A keleti szárny

A keleti szárny

A keleti szárnyban élek, a Palota keleti szárnyában. Mindig is itt éltem, a keleti szárnyban, a nyugati szárnyba nem mehetek át. A nyugati szárnyba az előcsarnokon keresztül vezet az út, ám én nemhogy a nyugati szárnyba, hanem még csak az előcsarnokba sem léphetek be. Csak elképzelhetem, a nyugati szárnyat vagy az előcsarnokot; inkább csak az előcsarnokot képzelem el, a nyugati szárnyba inkább gondolatban sem lépek be. Úgy érzem, a nyugati szárny végzetlenül messze van – Babusa mama szokta használni ezt a szót: végzetlenül –, miközben valójában talán egyáltalán nincs olyan messze. Hiszen ott van, az előcsarnokon túl, az előcsarnok pedig mindjárt a keleti szárny hosszú földszinti oldalfolyosójából nyílik. Vagy pedig az első emelet kis előteréből is oda lehet jutni, a széles lépcsősoron át. De én csak a folyosókon mozoghatok, én nem léphetek be az első emeleti előtérbe, ahol a fehér lepellel fedett szárnyas zongora és a fehér lepellel fedett karosszékek állnak. Csak kivételes alkalmakkor léphetek be ide, és a Palotában kevés a kivételes alkalom. Legalábbis számomra kevés. Egyeseknek, beszélnek, minden egyes pillanat, amit a Palotában tölthetnek, kivételes. Számomra nem, számomra az lenne kivételes, az a pillanat, amelyet a Palotán kívül tölthetnék. Vagyis az nem kivételes pillanat lenne. Az inkább elképzelhetetlen. Ami elképzelhetetlen, az elképzelhetetlen. Csak a Palotáról tudok beszélni.

Nem tudom, mi a valódi nevem. A legtöbben egyszerűen csak gyermeknek hívnak. Vagy még így sem. Sokan nem vesznek tudomást rólam, akik meg igen, általában csak utasítgatnak, hogy menjek odébb. Vagy hogy tegyem ezt vagy azt oda meg oda. Ezek nem valódi munkák, tudom; valódi munkát Frederick tanácsos végez, meg Liebermann úr, aki Frederick tanácsos utasításait követi. Frederick tanácsos általában morcos, mert sok a dolga; nekem nincs sok dolgom, tulajdonképpen semmi olyan dolgom nincs, mint Frederick



tanácsosnak. Frederick tanácsos általában az irodája kicsi balkonján cigarettázik, és nagyon morcos, és nem veszi a telefonját, mert tudja, megint azok a mocskok hívják, ezt morogja ilyenkor, megint azok a mocskok, naphosszat ezt morogja. Frederick tanácsos mindig nyitva hagyja az ajtaját, és ha valaki megáll az ajtaja előtt, például Liebermann úr vagy éppen Niemayer tanácsos, akkor felhúzza a felső ajkát, és morgó hangot hallat. Egyszer Babusa mama azt mondta, Frederick tanácsos úgy morog, mint a sündisznók, amikor párzanak. A sündisznók néha beosonnak a Palota alagsorába; rózsaszín orrukat messziről ki szoktam szűrni, de még sosem hallottam, hogy hangot adtak volna ki; nem tudom, Babusa mama igazat mondott-e, szerintem a sündisznók némák. Ugyanúgy, mint azok a pelék, amelyek szintén be szoktak surranni az alagsorba. Ezeket mindenki gyűlöli, mert állítólag betegségeket hordoznak. Egyszer egyet magamhoz édesgettem. Finom puha volt az orra, még meg is csókolgattam. Valójában többször is megtörtént, nem tudom, hányszor.

Mások úgy szólítanak, patkány. Frederick tanácsos nem szólít sehogy sem, ő nem vesz rólam tudomást. Liebermann úr csak odébb szokott hessegetni, hess, hess, ezt mondja, Babusa mama szerint ezt a tyúkudvarban szokták mondani, s amikor ezt szóvá teszi Liebermann úrnak, az mintha kissé zavarba jönne. Liebermann úr mindig lótfut, ő javítja meg a dolgokat a keleti szárnyban, ha kilazul egy ajtópánt vagy eltörik egy székláb. Babusa mama azt mondja, mostanában egyre többször mennek tönkre a dolgok a keleti szárnyban, egykor ez nem volt így. Nem tudom, higgyek-e neki, mert nem mondja, mikor volt az egykor. Babusa mama öregnek tűnik, de a férfiak mégis szeretnek vele incselkedni. Olykor még Liebermann úr is. Olyankor úgy teszünk, mintha én nem lennék ott. Ilyenkor Babusa mama arca kisimul, a háta görnyedtsége eltűnik, a hajtincsei rugalmasabbak lesznek. De ezek rövid pillanatok, végül Liebermann úr mindig visszabújik abba a sötét komorságba, amiben érkezik. Nem tudom, honnan érkezik, pedig olykor követem őt a folyosón. De Liebermann úr végül mindig betér egy helyiségbe, ahova én már nem mehetek utána. Bevágja maga mögött az ajtót, mert tudja, hogy követem. Onnan aztán valahogy továbbhalad, mert soha nem ugyanott jön ki. Órákig várok az ajtó előtt, de Liebermann úr nem jön ki rajta. Aztán újra felbukkan valamelyik hosszú, keskeny oldalfolyosón. Mindig más szagokat hoz. Babusa mama néha azt mondja, Liebermann úr kutyák között hál, attól van ilyen áporodott szaga.

Marusja néha felsóhajt, amikor ruha nélkül lát, és azt szűri ki a fogai között, te nyomorult. Vagy, te nyomorék. Nem tudom, szánakozva mondja-e ezt vagy csak megszokásból. A Palotában ismétlődnek a dolgok, ezt már megfigyeltem. Számomra semmi sem elképzelhető a Palotán kívül. Semmi. Marusja fiatal, és tudom, hogy a teste kívánatos. Szeretem, amikor hozzám ér, pedig tudom, ő nehezen küzdi le az undorát. Akkor nem tudom, mért csinálja, mért mosdat, mért foglalkozik velem. Olykor, bár ezek a pillanatok inkább csak mintha képzeletben történhetek volna meg, az én riadt képzeletemben, úgy érzem, mintha Marusja szívesen érne hozzám. De ez, mondom, nem valós élmény. Rendesen az van, hogy szinte remegve győzi le az undorát, amikor meg kell érintenie a testem, még ha csak a szivacson keresztül teszi is. Marusja arca meglehetősen vaskos, bár van rajta némi finomság. Nem mond szép szavakat senkinek, de még a legdurvább szavakat sem tudja kellem nélkül kiejteni. Marusja haja sötétbarna, olyan, mint a ropogósra száradt és jó alaposan megbarnult falevelek, amelyeket ősszel Liebermann úr hord be a bakancsa talpán a Palotába. Marusja megveti Liebermann urat, ahogy Frederick tanácsost is, néha még azt is mondja rájuk, vájná ki a varjú a szemüket. Elképzelem, ahogy Frederick tanácsos ott cigarettázik a kis balkonján, amikor rászáll egy varjú a vállára, és hirtelen kicsípi a szemét.

Napközben sokan jönnek-mennek a Palota folyosóin. Ezek között is vannak, akik patkánynak szólítanak. Gyermekeknek csak azok hívnak, akik már ismernek. Inkább a nők és az asszonyok. Sok harmincas, kissé szomorkás szemű asszony járkal napközben a folyosón. Amikor megpillantanak, ahogy ott gubbasztok egy beugrásban, elsőre talán azt gondolják, útbaigazítom őket. Mikor jobban szemügyre vesznek, megbizonyosodhatnak róla, hogy semmi ilyesmit nem várhatnak tőlem. Nekem kikötötték, hogy senkit nem szabad útbaigazítanom. Úgysem érthetem meg, miért jöttek a Palotába, és hogy mi dolguk van itt. Azt sem érthetem meg, mi a dolga például Frederick tanácsosnak. Elég, ha azt látom, ahogy ott áll a kis balkonján, szívja a cigarettáját, és morog, miközben egyfolytában lármázik a telefonja. A telefoncsörgés betölti az egész keleti szárnyat, az összes falba beleszivárog, minden átveszi azt a förtelmes remegést. Értem Frederick tanácsost, amiért utálja őket, hogy épp most hívnak, mert bármikor hívnak, az rossz. Mindig rosszkor hívnak. Nem veszi fel, hogy megmondja nekik, ne most hívjanak, mert ha máskor hívnának, ugyanúgy rosszkor hívnának, és akkor megint meg kellene nekik mondani, hogy ne akkor hívjanak, de ne hívjanak máskor sem, mert az sem jó időpont a hívásra. Frederick tanácsosnak elege van belőle, hogy mindig rosszkor hívnak, ezért a foga között morog egész álló nap, és sorra szívja a vékony kis cigarettáit. Babusa mama azt mondja, Frederick tanácsos neurotikus, és Frederick tanácsosnak gyomorfekélye is van, ezért nem tesz jót neki, hogy állandóan ott áll a kis balkonon, dohányzik, és közben morog. Frederick tanácsos azonban nyilván nem tud mást tenni, mint hogy kimenjen a balkonra, és rágyújtson, mert odabent csak a munka várja, a papírok, az intéznivalók, a telefonok, és azok az alakok, akik meg-megállnak az ajtaja előtt, hogy bepillantsanak, mintha azt ellenőriznék, odabent van-e Frederick tanácsos, pedig hát csakugyan mindig odabent van, azaz odakint, a balkonon, ott pöfékel, és vörösödik a feje, mintha mindjárt szétrobbanna.

Babusa mama azt mondja, Frederick tanácsos magas rangú beosztott, őfölte már csak Petersen tanácsos áll, akinek az irodája odaát van, a nyugati szárnyban. Petersen tanácsos fölött pedig Rogov tanácsos áll, akinek szintén a nyugati szárnyban van az irodája, de nem a földszinten, mint Petersen tanácsosnak, hanem az első emeleten. Rogov tanácsos fölött is áll egy még magasabb rangú tanácsos, de mivel ők mind odaát vannak a nyugati szárnyban, nem tartom fontosnak, hogy megjegyezzem őket, Petersen tanácsost és Rogov tanácsost is csak azért jegyeztem meg, mert ők állnak közvetlenül Frederick tanácsos felett, de úgysem találkozhatok velük soha, úgysem láthatom őket soha, mert odaát vannak a nyugati szárnyban, én pedig soha nem mehetek át a nyugati szárnyba, még csak az előcsarnokba sem léphetek be, amely a keleti szárnyat elválasztja a nyugati szárnytól, így teljesen felesleges azon töprengenem, vajon kicsoda Petersen tanácsos, vagy hogy vajon hogy fest Rogov tanácsos, mert sem én nem mehetek át hozzájuk, ők pedig szintén nem fognak átjönni ide, hozzánk, ha már egyszer a nyugati szárnyban van az irodájuk, mert ezek a dolgok el vannak rendezve, és nyilván nem véletlenül vannak így elrendezve, és ami a Palotán belül egyszer el lett rendezve, az a Palotán belül úgy is marad, és ez mindenre érvényes.

Amikor azt képzelem, hogy Marusja leküzdi az undorát, és amikor hozzám ér, a testemhez ér, el tud feledkezni arról, hogy ez mekkora szenvedés a számára, olyankor azt is képzelem, hogy Marusja énekel nekem, nem igazán kivehető dalt, tehát nem kivehető és érthető szöveggel, inkább csak dúdol, dúdolgat valamit, mintha gügyögne, de dallamra, igen, a dallamot határozottan ki tudom venni, és ez afféle elringató dallam, mintha álomba akarna ringatni, miután megmosdatott, mintha arra készülne, hogy pihe-puha párnák közé fektetne, és még hozzám is bújna, hogy érezzem a bőre lágyságát és a finom illatát, amibe távoli, gyenge levendulaillat vegyül, és ilyenkor mintha végül, a dal végén egy leheletfinom csókot is nyomna a homlokomra, és közben törekeny mosoly ül az ajkán. Mikor magam-



hoz térek ebből a képzelgésből, látom, hogy Marusja arca ugyanolyan vaskos, mint korábban volt, és a szemében csípős könnyek gyülekeznek az erőfeszítéstől, hogy hozzám kell érnie, az érdes, rossz érintésű bőrömhöz, és egyáltalán azért, hogy rám kell néznie, mert nem ilyen látványt vár, és ezt már sosem fogja megszokni, mert ha már mostanáig nem szokta meg, akkor sosem szokhatja meg, és igazából sosem küzdheti le végképp az undorát, talán egyetlen röpké pillanatra sem, hacsak nem a képzeletemben.

Amikor nem kell hozzám érnie, amikor csak ott vagyok nála, és épp teát iszik, vagy csak bambul a semmibe, és hagyja, hogy odakuporodjam az irodája sarkába – bár ő sosem nevez irodának, azt mondja inkább, ez a szobája, mintha neki is a Palota lenne az otthona, mint nekem –, olyankor szokott nekem mesélni. Jobbára a Palotáról mesél, mert neki sincs nagyon más világa a Palotán kívül, na meg tudja, hogy én azt a másik világot úgysem érthetném meg, mert az enyém csak a Palota. És talán mesél bőven arról a másik világról is, de azt nem jegyzem meg. Azt megszűri az emlékezetem. Marusja undorral beszél a Palotáról, és minden alkalommal ott köt ki, hogy szeretne felmászni a Palota tetejére, hogy lássa, hogy van ennek a Palotának teteje, és hogy mi van ott, vajon madarak fészkelnek-e odafent, és hogy rálátni-e onnan a Napra, mert úgy képzelem, a Palota teteje olyan magas van, hogy onnan egyenesen rálátni a Napra, vagy legalábbis valamelyik másik bolygóra vagy csillagra, és amikor Marusja ilyenkor rám néz, elkacagja magát, mintha most ügyesen bolondot csinált volna belőlem. Pedig tudom, hogy ő maga is elhitte, ő maga hitte el a leginkább. És azt is tudom, valójában mért akarna oda felmászni. Nem az érdekelné, mi van fent. A lent érdekelné. Azért mászna fel oda.

Keserű Olga is azt mondja, Frederick tanácsos magas rangú beosztott, akivel nem érdemes ujjat húzni. Ujjat húzni, így mondja, néha meg, hogy packázni. A Palotában választékosan beszélnek, mert minden ilyen idebent, választékos, még ha belepte is már a pókháló. Babusa mama néha úgy mondja, patinás, és én ilyenkor az alagsorra gondolok, ahol ugyan semmi nem tűnik patinásnak, mert rozsdás szerkezetek hevernek odalent az egyes fülkékben, ahova csak én vagyok bejáratos, persze nekem sincs odabent semmi dolgom, de másnak sem, és nekem legalább annyi kijár, hogy lássam azokat a nagy halott szerkezeteket, amelyek egykor talán még lélegezhetek, de már régóta, időtlen idők óta itt nyugosznak, a Palota alagsorának a fülkéiben, ahova senki nem bejáratos rajtam kívül. Keserű Olga pedig soha nem engedi, hogy az alagsorról beszéljek, és hogy a pelékről beszéljek, nem akar tudomást venni ezekről a sötét ügyekről – ő nevezi így őket: sötét ügyek –, mert ő mindig azzal van elfoglalva, hogy ecsetelje, a Palota bizony milyen előkelő hely, és hogy soha jobb helyen nem kaphatott volna állást, és közben valami vizenyős káprázat remeg a szemében, azt hiszem, erre mondják, hogy önáltatás, mert Keserű Olga jól tudja, hogy be van zárva ide, mint egy szellem, és hogy a Palota fogva tartja, és hogy nem ő dönti el, mikor lép ki innen, mert könnyen lehet, soha nem léphet már ki. Úgy járhat, mint én. Babusa mama azt mondja, egyszer talán még én is kiléphettem volna, valamikor nagyon régen. Nem szeretem, amikor ezt mondja, ilyenkor valami sűrű nyák kezd mocorogni a gyomromban, mintha apró kis bogarakat nyeltem volna le, és most hancúrozni kezdenének odalent, és ez soká nem akar abbamaradni. Az alagsorra kell ilyenkor gondolnom, és az éjszakákra, amelyeket ott töltök, és amelyek olyanok, mintha sosem érnének véget.

Néha úgy érzem, csak az éjszakák vannak, amelyeket odalent töltök a Palota alagsorában. Egyedül vagyok ilyenkor, nincs sehhol se Babusa mama, se Marusja, se a morcos, tisztos-

séges férfiak. Egyedül vagyok az alagsor sötétjében, ahol ott alszanak azok a súlyos, halott szerkezetek a fülkékben. Kitágul ilyenkor minden, a Palota befalja az egész nappali világot, jobban mondva ez az éjszakai alagsor falja be, és én érzem, hogy csak ez van, és a többi az csak álom vagy képzelgés, minden, ami nappal van, és ami látható, a valóság ez, ami csak sötétség és azon kívül érzékelhetetlen, csak vaskosság, ami megengedi ugyan, hogy álmodjak és képzelődjek, de közben rajtam tartja a szemét, és mindvégig a fülemben suttogja, hogy vissza kell ténnem ide, az alagsor éjszakájába. Ez a valódi otthonom, és a nappal, a látható, az csak kirándulás. Bolyongok idelent, mert hiába ismerem tökéletesen ezeket a folyosókat és termeket és zugokat, az éjszaka képes bármikor összezavarni. Alszom néhány órát, és már máshol ébredek fel, átrendeződik körülöttem a sötétség. Minden gondolatomat minduntalan magához vonja, mint a mágnes, olyan, mint egy nagy, sötét, hideg szem, amely soha nem veszi le rólam a tekintetét.

Vannak emlékeim, a gondolataim hálóját az emlékeim tartják össze. Ezek az emlékek azonban nem vezetnek vissza sehova, ugyanúgy, ahogy a Palota folyosói sem vezetnek el sehova, és aki betéved ide, mert betévednek, rengetegen, mindenféle korú és beosztású egyének, hogy intézzék a dolgaikat, csak koslatnak a folyosókon, és azt gondolják, el kell jutniuk egy bizonyos helyre, ahova rendelték őket, viszont a Palota folyosói egymásba érnek, és tulajdonképpen nem vezetnek sehova, mert mindenhol, ahol a Palotába betévedt egyén intézkedni próbál, továbbutasítják őt a következő irodába, ahonnan megint továbbutasítják őt a következő irodába, ahonnan megint továbbutasítják, és így tovább, amíg a Palotába betévedt egyén teljesen el nem veszik a folyosók örületes örvényében, és nem kezdi el összekeverni, hogy melyik irodában járt már és melyikben nem, mert azt sejtethi, hogy az irodák száma nem lehet vég nélküli, ám annyira összekeveredett már benne a sok kép és név és utasítás, hogy képtelen elkülönöztetni, ebben az irodában vagy abban az irodában már volt-e, így arra is képtelen, hogy kérdőre vonja azokat a beosztottakat, akik folyton folyvást továbbutasítják őt, és azt teheti csak, hogy baktat tovább a Palota folyosóin, és baktat és baktat és baktat, és egy idő után nyilván belátja, hogy tévedés volt idejönnie, tévedés volt idejönnie azzal a feltételezéssel, hogy elintézheti ezt meg ezt az ügyét, mert most már tudja, hogy nem hogy soha az életben nem intézheti el itt ezt meg ezt az ügyét, de most már arra is vajmi kevés esélye kínálkozik, hogy valaha kikeveredjen ebből az örületes örvényből, amibe most már teljes valójában belezuhant és beleveszett, és így nem történhet más, mint hogy a Palotába tévedt egyént egyszerűen elnyeli a Palota örületes örvénye, anélkül, hogy erről a Palotán kívül bárki is tudomást szerezhetne. Aki a Palotába betévedt, azt nem szokás féltetni, azért nem szokás aggódni, mert a Palotában rend van, és a Palota gondoskodik azokról, akik ide betértek.

Marusja hetente egyszer gondosan és alaposan megmosdat. Teljesen meztelenre vetkőztet ilyenkor, minden ruhadarabomat szépen egy szék támlájára helyezi, majd beleállít abba a pléhkádba, amelyet ekkorra már forró vízzel töltött meg. Szivacsot fog a kezébe, amelyre néhány csepp folyékony szappant cseppent, és sem túl gyengéden, sem túl durván bejárja a szivaccsal az egész testemet, a fejem búbjától a talpamig, és benyúl a farpofáim közé és a hónom alá, amitől én néha ódzkodom, mintha kincseket rejtegetnék a hajlataimban. Néha meg is jegyzi szárazon, mi az, talán valami kincseket rejtegetsz magadnál. Erre mindig engedek, és hagyom, hogy nyúljon be mindenhova. Rendszeresen eljártsszuk ezt, direkt kéretem magam, holott aztán kifejezetten jólesik, amikor benyúl, megborzongok tőle, egész testemben. Nem nézek magamra, amikor mosdat, hanem Marusja arcába nézek, amit ő nem szeret, és mintha direkt még vaskosabbnak mutatná az arcát, mint amúgy. Olyankor azonban, amikor valahova benyúl, és én megborzongok, lopva rápillantok a testemre, és látom, ahogy lúdbőrözök, és mintha a gyomrom-



ban mozgolódnı kezdenének azok a bogarak, most azonban egyáltalán nem zavaróan, hanem simogatóan. De az egész nem tart soká, Marusja sietősen mosdat, és a végén érelyesen rám parancsol, hogy alaposan mossam le magam, de nem engedi, hogy sokat áztassam magam, mert már jön a szúrós törölközővel, amibe gyorsan bebugyolál, és ilyenkor kezd már kissé feloldódnı az arcán az undor, vagy csak átmegy valamibe, amit talán úgy lehetne nevezni, tartós keserőség.

Babusa mamát képzelem a legidősebbnek az egész Palotában, de ebben nem vagyok biztos. Talán csak a magabiztossága miatt, meg mert mintha Babusa mama mindenkiről mindent tudna. Persze nem lehet tőle egy az egyben kérdezni, mert akkor vagy nem vesz figyelembe, vagy feldühödik. Ilyenkor néha megrúg, nem tudom, hogy tényleg el akar-e találni, de ha eltalál, az fájni szokott, mert Babusa mamának széles, otromba lábfeje van. Ha feldühítem, vakaréknak nevez, és a föld mélyére akar küldeni. Máskor, amikor nem én dühítem fel, hanem valamiért búskomorságba esik, csak úgy magától nekem jön, hogy miért jövök fel a felszínre, az ép emberek közé, mért nem maradok odalent a föld mélyén, mint a többi magamfajta szörnyeteg. De ezek inkább ritka esetek, mert Babusa mama, amikor nem dühítik fel, sok mindenkiről sok mindent elmond, és még a magamfajtról is higgadtan beszél, azt mondja, hogy átkozottak vagyunk ugyan, de biztos benne, hogy valahol odalent a föld mélyén megtaláljuk mi is a békességünket. Egyszer igazán mondhatná azt, hogy itt is megtalálhatok valamit, mondjuk mellette, vagy Marusja mellett, de akár Frederick tanácsos mellett is, csak hogy ne mindig odalent a sötét alagsorban, ahova le kell vonulni, mikor a Palota elcsendesedik, és kialszanak a fények a folyosókon, hogy ne csak ott kereshessem azt a bizonyos békességet, ahol úgy sincs, de ezt sosem mondja, csak rám-rámveti a kellemességében is szúrós tekintetét, és visszaküld, ugyanoda, ahonnan nem menekülhetek.

Keserő Olga olykor édességgel lep meg. Ő szereti a finomságokat, és undorodik a hústól, és nem ér hozzá senkihez, csak teát iszik és tejeskávét, és szereti a süteményeket, és mindig van a szekrénykéjében valami édesség, és még ha avas is, vagy kissé penészes, mindig jólesik. Ha látja, hogy megromlott, hosszasan szabadkoczik, hogy ilyen meg olyan a levegő a Palotában, többet kellene szellőztetni a folyosókat, mert minden megdohosodik, és a gombák a levegőben satöbbi, és páraelszívók kellenének, na de ki törődik ezekkel a dolgokkal itt, mikor mindenkinek ott vannak a saját ügyei, amelyek, természetesen, mindig halaszthatatlanok, ez a legfőbb jelszó, a halaszthatatlanság, itt mindig minden halaszthatatlan, miközben semmiben sem lép előre soha senki, mert hiába lépne előre, mikor ez a lépés sehova sem vezethet, mert a folyosóknak úgyszincs vége, azért folyosók, azért ez a nevük. Tudja ezt Keserő Olga is, csak rá kell nézni az arcára, arra az aprócska hegyes orrára, az orcáin a kicsi rikító pírra, hogy lássuk, mindent jól tud, és hiába töri magát, hogy leplezze a kétségbeesését, egyszerűen képtelen rá.

Babusa mama máskor is hozzám szokott érni, nem csak akkor, amikor dühében belém rúg. Amikor megetet – lottyadt húscscafokat szór eléem, amelyek általában világosbarna szafttól csöpögnek –, miután hosszasan nézi, ahogy a számba tömöm a húst, és ahogy szétkenem az arcomon a szaftot, mohón és hanyagul, ahogy tudom, nem szabadna, így a Palotában nem viselkedünk, még akkor sem, ha én nem vagyok beosztott, hanem csak egy akárki, gyermek, ahogy a legtöbben neveznek – miután hosszasan nézi ezt, rezzenéstelen, kifejezéstelen arccal, odahajol hozzám, és megsimítja az arcomat. Nem változik az arcki-

fejezése ilyenkor sem, üres marad, mintha csak egy bútordarabot simítana meg, mintha valójában nem érdekelné az egész, és végig megtartja azt a bizonyos távolságot. A Palotában mindenki megtartja ezt a bizonyos távolságot. Babusa mama, miután megsimította az arcomat, visszahúzódik, és úgy tesz, mintha mi sem történt volna, és a következő pillanatban képes lenne ugyanúgy belém rúgni, mint bármikor máskor, mert nem felejt el, ilyenkor sem, egy pillanatra sem, hogy én egy nyomorék vagyok, és valójában semmi ke-resnivalóm nincs ebben a Palotában.

A Palotában sok ablak van, a hosszú oldalfolyosók mentén végig ablakok húzódnak, de redőnyök takarják el a kilátást, soha egy pillantást sem vehetünk az udvarra vagy a parkra, csak Babusa mama és Marusja és Keserű Olga elbeszéléseiből tudom, hogy a Palotát udvar és park öleli körbe, elől ott van az udvar, ahova a magas rangú beosztottak autói érkeznek, hogy kirakják a magas rangú beosztottakat, bejönnek a magas kovácsoltvas kapun, hogy egyenesen a bejárat előtt tegyék ki Petersen tanácsost és Rogov tanácsost és talán magát Frederick tanácsost is, mert Frederick tanácsos is magas rangú beosztott, bár azt nem igazán tudom elképzelni, hogy Frederick tanácsos esténként tényleg elhagyja a Palotát, ahogy nem tudom ezt elképzelni Babusa mamáról és Marusjáról és Keserű Olgáról sem, mert ők sem létezhetnek ezen a Palotán kívül, ahogy semmi sem, mert látom őket és mesélni tudok róluk, és én csak a Palotáról tudok mesélni. Idebent kell hogy legyenek éjszaka is, amikor mindent elnyel a sötétség, behúzódva az irodájuk mélyére – illetve a szobájuk mélyére, ahogy Marusja nevezi –, hallgatva a nagy-nagy sötétséget, ami mindent elnyel, s amiben valójában mindannyian benne tenyészünk, akár baktériumok egy nagy anyaszervezetben, megtúrt idegen elemekként, amelyeket ez az anyaszervezet előbb-utóbb majd felemészt.

Egy nagy kiáltásra várok, amelybe majd beleremegnek ennek az öreg Palotának a falai, ezek az évszázados falak, amelyek nyilván már annyi rémes kiáltást hallottak, kiáltásokat, amelyek megváltották a Palota falai között tévelygőket, mert végre hallottak valamit, ami megszakította a csendet, mielőtt még belevesztek volna ebbe a csendbe. Attól tartok, soha nem jön el ez a kiáltás, hogy ez a csend nem készülődés a kiáltásra, hanem ez már a Nagy Belenyugvás, abba, hogy nem, nem következik be, semmi nem következik be, aminek be kellett, az már bekövetkezett, ebben a Palotában minden csak ismétlődik, semmi nem történik igazán, minden csak tükörképe valaminek, és ezt a legtökéletesebben épp a csend foglalja magában, mert ebben a csendben benne van ennek a Palotának az egész meg nem történt története. Amikor napközben a folyosókat járom, amelyekre nem szüremlik be a kinti fény, a park fái között meg-megrebbenő fénysugarak, és amikor este ugyanígy ezeket a folyosókat járom, amelyekre nem szüremlik be az udvarra érkező autók lámpáinak egyetlen eltévedt fénycsóvája sem, végig erre a kiáltásra várok, de nincs az a torok, amely kiálthatna. Csak a beosztottak torkai vannak, meg azoknak a torkai, akik a Palotába érkeznek, hogy elintézzenek ezt vagy azt, de ők nem kiálthatnak, mert ők belevetették magukat ebbe a csendbe, ennek a csendnek a feneketlen kürtőjébe, és már vissza sem pillanthatnak, és minden hangjukat elnyomja ez a fojtó csend, amelyet a Palota évszázados falai árasztanak. Semmilyen ez a csend, nem tudni róla semmit, és nem lehet vele kezdeni semmit, csak van. De akkor mért várok erre a kiáltásra minduntalan, nem tudom, nem értem.

Időnként patkányirtást rendeznek a Palotában, és ilyenkor mindent valami elemi rosszindulat tölt be. Marusja arcán például mindig ideges, cinikus vigyor jelenik meg ilyenkor, és csupa gonosz történetet mesél, gyermekekről, akik nem olyan gyermekek vol-



tak, mint én, hanem nagyon is ép gyermekek, ép testtel és szellemmel, akiket behoztak a szüleik a Palotába, hogy így szabaduljanak meg tőlük, és ezek a gyermekek itt öregedtek meg ennek a Palotának a falai között, keserűségben, összeaszódva, távol az élet minden örömétől és vidámságától, és ahogy Marusja ezt meséli, egyre jobb kedvre derül és egyre szélesebb az arcán az az ideges, cinikus vigyor. Mintha mindenki valójában féltene valamit, mintha a patkányokat féltené, vagy attól tartanának, a patkányirtásban elveszhet valami, ami értékes, pedig soha semmi nem veszik el, mert a Palotában nincsenek is patkányok, én már csak tudom. Pelék vannak, de patkányok nincsenek. A peléket jól ismerem, a bundájuk selymes és puha, kissé szúrós szagú ugyan, de meg lehet szokni, és én szeretek, hozzájuk dörgölőzni, szeretem érezni a bundájuk melegét és az orruk hűvös érintését, és a farkuk sziszegő hangját, ahogy osonva közelednek a padlón, hallgatni a kecses surranásukat, és ahogy egymással halkán nyivákolva évdnek, a hímek is ugyanolyan idétlenül nyivákolnak, mint a nőstények, idétlenül és kedvesen, és ilyenkor mintha direkt előttem produkálnák magukat, mint azokban a rádióműsorokban, amelyeket olykor Keserű Olgával hallgatunk, ahol házaspárok marják egymást viccesen. Ilyenek ezek a pelék, olyanok, mint mi, vagyis mint ők, mint a Palota beosztottjai, én számukra is csak egy idegen lehetek, még ha befogadnak is maguk közé, ahogy Babusa mamáék, de megtartják a távolságot, végső soron mindig megtartják a tisztas távolságot még a pelék is.

Sejtem persze, mert vannak világosabb pillanataim, hogy minden csak a sötétség műve, és ez a sok szín és forma, ami fel-felbukkan körülöttem, csak a sötétség engedménye, semmi más. Babusa mama, Marusja, Frederick tanácsos nem ülnek ott bent az irodájuk mélyén, sem a szobájukban, és ahogy koslatok a folyosókon, reggel, délben, este, ez mindmind csak a sötétség engedménye, hogy néhány megbocsátható pillanatra enged a szorításon, de a valóság csakis az övé, senki másé, és én örülhetek, hogy ad némi időt, mielőtt, mielőtt, tehát mielőtt bekebelez, és talán rendezhette volna másképp is, talán nem kellett volna, hogy ebbe a fájdalokkal teli, kifejeletlen testbe helyezzen, hogy ebben a korcs alakban kelljen megélnem azokat a homályos fényvillanásokat, amelyekben előtűnik a Palota, Babusa mamával, Marusjával és a többiekkel, de ezt igazából ő tudja, és nevetséges, hogy bele akarok szólni, ez is az én kicsinyességemet bizonyítja, semmi mást, és az ő nagyságát, mert nemcsak az alagsor az övé, hanem minden, a kezdetektől.

Marusja egykor talán szép nő lehetett. Amikor még nem tévedt be a Palotába. Mesélt egyszer erről: hogy ő is, ugyanúgy, ahogy oly sokan mások, gyanútlanul tévedt be ide, hogy elintézzon egyet s mást. Nem sejtette, hogy ide nem lehet csak úgy, minden következmény nélkül besétálni. Nem tudott a Palotáról semmit, és ez végzetes következményekkel járt a számára. Marusja akkor szép, törekeny nő lehetett, merengő tekintettel, nagy-nagy távolságokkal a szemében, légies léptekkel közlekedhetett, a karjára vetett kis kezításkával, az ajkán vékony kis rúzsréteggel, és nem igazán törődhetett semmivel, csak azzal, hogy sétálhasson, és hogy nézhesse a felhőket. Na de mért lép be egy ilyen szép fiatal nő a Palotába, mért vállal ilyen képtelen kockázatot, mért sodorja veszélybe önmagát, és legfőképp: mért nem tartja magát ahhoz, hogy neki a szabad ég alatt kell sétálnia és a felhőket néznie? Lehet, hogy nem is igaz mindez, és Marusja soha nem sétált a szabad ég alatt? Lehet, hogy idebent látta meg a napvilágot, ami egyszer s mindenkorra egyet jelentett neki a Palota folyosóinak tompa, maszatos fényével? Lehet, hogy sosem látott egyetlen valódi felhőt sem, soha nem pillanthatta meg az eget ugyanúgy, mint én? Soha nem kérdezhetem meg ezt Marusjától: előre látom, ahogy vérig sértődne, és hetekig nem állna szóba velem, és nem mosdatna meg, az pedig mindennél rosszabb lenne.



Hogy ki a legöregebb a Palotában?, kérdezett vissza Babusa mama, amikor feltettem neki ezt a kérdést. Mindig úgy gondoltam, csakis ő lehet a legidősebb, neki kell lennie, az ő törődött, de még mindig rugalmas arca, az ő kizökkenhetetlen mozdulatai, az ő tökéletes rutinossága – senki nem ért fel hozzá, gyakorlottabb és bölcsebb volt bárkinél, akit ismertem, még Frederick tanácsosnál is, igen, ki merem jelenteni, hogy számomra Babusa mama ügyesebb és bölcsebb volt Frederick tanácsosnál is, aki lehetett akármilyen magas rangú beosztott, viszont nem láttam még őt mást csinálni, mint a kicsi balkonján cigizni és közben morogni a telefonálókra, akik egyfolytában zaklatták. Bezzeg Babusa mama, ő mindenhez hozzá tudott szólni, és a szavaiban mindig volt valami, a pontosságon és célirányosságon túl, valami nagyszabású gondolat, ami mindig rávilágított egy olyan dologra, ami nekem magamtól soha eszembe nem jutott volna. Babusa mama azonban alaposan meglepett, amikor azt állította, szerinte én vagyok a legidősebb a Palota összes lakója közül. Láthatta rajtam a megrökönyödést, a kérdést a szememben, amire magyarázni kezdte, hogy az, hogy az emlékezetem korlátozott, hogy nem emlékszem arra az időre, amikor én már itt voltam, ők, a többiek azonban még sehol, ez még nem jelenti azt, hogy nem volt ilyen idő, és Babusa mama mindezt rendkívüli magabiztossággal mondta. Akár százéves is lehetek már, tette hozzá, igen, egy százéves gyermek, akármilyen furcsán hangzik is. Nem akartam elhinni, amit mond, de akkortól mégis úgy tekintettem magamra, mint egy megöregedett gyermekre, akit mégis így hívnak: gyermek, hiába, hogy korábban itt voltam náluk, valamiért mégis így hívnak, hiába öreg a testem, nem csak csonka és kifejtetlen és gyenge, de rettenetesen öreg is.

Csak két lehetőség van: vagy létezik a képzelet, és akkor mindent elborít, vagy nem, és akkor ez az egész megváltoztathatatlanul *itt van*. Nincs semmiféle átmenet vagy köztes megoldás: ez teljességgel kizárt. Ha van képzelet, akkor nem engedhet el, nem teheti, hogy ne rántson magával az örvény legeslegmélyére; a sötétség is csak az ő szövetségese. És talán a képzelet nem más, mint maga a feltételes mód, amely kacéran lebegtetni elöttünk a létezését. Ha így van – márpedig a feltételes módot használjuk, a feltételes mód létezik –, semmit nem lehet kizárni a feltételes mód uralma alól, semmit, ami mégoly kijelentőnek, felszólítóknak, kérdőnek vagy óhajtónak tettetné is magát, mert a feltételes mód mindőjükre kiterjeszti a hatalmát, mert úgy van ott, hogy nincs, settenkedve, a határon táncolva, létezetlenül, és mégis, a legszilárdabb létezésben: az elképzelhető elképzeli magát, elképzeli engem és elképzeli mindent. Mindegy, mit mondanak, mindegy, mit morog felém Babusa mama, mindegy, mit duruzsol Marusja, mit harákol Frederick tanácsos, mert ez mindmind csak kiszolgáltattja a feltételes módnak, a megismerhetetlen, sehonnan nem induló és sehova sem tartó képzeletnek. Ami – mégis!!! – be van zárva ide. Be van zárva ebbe a Palotába. Be van zárva a keleti szárnyba.

Kukucsálok kifele Frederick tanácsos balkonjára, ahol egyfolytában dohányzik és zsörtölődik, nyújtogatom a nyakam, mert be nem léphetek az irodába, nem léphetek át a küszöbön, csak idekintről, a folyosóról leselkedhetek, és hallgathatom, hogy folyamatosan rikácsol a telefon, és Frederick tanácsos rázza a fejét, hogy mit akarnak ezek a nyomorultak, már megint mit akarnak tőlem. Sosem tudja meg, sosem tudhatja meg, hogy mit akarnak, mert még soha, egyetlenegyszer sem vette fel a telefont, azt az átkozott kagylót, ahogy ő mondaná, még soha nem nyúlt oda érte. Engem ez nem érdekel, akarjanak tőle bármit, úgyszólván tudhatják, hogy sosem kapják meg, mert mindenki tudja, aki belép a Palotába, tudnia kell, hogy itt soha semmit nem intézhet el, soha semminek nem járhat utána, ezt tudniuk kell, s ha nem tudják is, nagyon gyorsan rá kell jönniük. És azt is tudni-

uk kell, hogy Frederick tanácsos sosem veszi fel a telefont, eddig sem vette fel sosem, és ezután sem fogja sosem felvenni, mert ez egyszerűen így van. És Frederick tanácsosnak is tudnia kell – és ő tudja a legjobban, hajaj! –, hogy hiába dohányzik ott kint a balkonon, és hiába zsörtölődik ezeken a nyomorultakon, nem fogják abbahagyni, nem fogják megenni, újra és újra tárcsázni fognak, amíg el nem kopik az ujjuk, újra és újra felveszik a kagylót, hogy hívják őt, és tulajdonképpen teljesen mindegy, milyen ügyben, valószínűleg már ők maguk sem tudják, mit akartak eredetileg, vagy talán sosem tudták, és jó, ha azt tudják, kik ők. Még csak azt sem lehet tudni, valóban odakintről hívnak-e, vagy legalább a másik szárnyból, a nyugatiból, mert könnyen meglehet, csak valamelyik kolléga az a szomszéd irodából, aki akár át is jöhetne, bármelyik pillanatban, de inkább hív, mert megszokta, hogy hívjon, és tudja, hogy Frederick tanácsos úgysem veszi fel, tehát végső soron teljesen mindegy, hogy hív-e, vagy sem, így nyugodtan eltöltheti a mérhetetlen sok idejét – persze, csak addig, míg be nem sötétedik, és ki nem ürül a Palota – azzal, hogy Frederick tanácsost hívogatja. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy én nem láthatok ki a balkonra, és, ami a lényeg, nem láthatok ki a balkonon túlra, nem láthatom az eget, amely alatt Frederick tanácsos ott dohányzik és zsörtölődik, pedig, mivel ez egy balkon, égne is kell ott lennie, igazi égboltnak. Elújságotlan Babusa mamának és Marusjának és Keserű Olgának, hogy láttam az égboltot, amit idebentről, a Palotából, nem pillanthat meg senki. Talán nem hinnének nekem, de ez sem számítana, mert akkor már bennem lenne, itt lenne bennem az égbolt. Csak azt nem tudom, hogy férne belém. Az is lehet, hogy szétfeszítene, mert az égbolt hatalmas és beláthatatlan. Talán nem tudnám befogadni. Ha pedig látnám is, és még be is tudnám fogadni, akkor sem szólhatnék róla egy szót sem. Nem, az lehetetlen lenne. Nem mondhatnék róla egy szót sem, sem Babusa mamának, sem Marusjának, sem Keserű Olgának. Látom az arcukat, ahogy néznek rám, kedvesen, de szigorúan, mint egy gyermekre, aki nem akarja felfogni, hogy szabályok vannak. Én csak a Palotáról beszélhetek. Látom az arcukat, a szemüket, amely sápadtan csillog, és tudom, hogy nincsenek, és hogy ezt meg kell nekik bocsátanom. Elvégre mindannyian a Palotában vagyunk, a Palotáért vagyunk, és ez így van jól. ■ ■ ■

■ **Szalay Zoltán** (Dunaszerdahely, 1985): író, kritikus. Legújabb kötete: *Drága vendelinek* (Kalligram, 2014).





JELENLÉT: golyónyomok a falban

Amikor egy egyesült államokbeli barátom Budapesten jár látogatóban, és van rá időnk, mindig elmegyünk sétálni a belvárosba. Azt hiszem, időközben hallgatóságos megállapodás született közöttünk arról, hogy útvonalaink mindig változnak, de egy bizonyos helyet mindig felkeresünk. Mindig megnézzük az egyiket a számos emlékmű közül, amelyek a Parlament körül találhatóak, mert ez az emlékmű mindkettőnket lenyűgöz. Én természetesen korábban is ismertem, de azt kell mondanom, hogy az ez iránt az emlékmű iránt érzett lelkesedésem akkor vált olyan intenzívvé, hogy már nem tudtam nem elgondolkodni azon, pontosan miben is áll ez a lelkesedés, amikor a barátom is jelen volt a megtekintésénél. Mintha az ő jelenléte, maga az egyszerű tény, hogy ott volt, változtatna meg lényegileg az érzékelésem, hiszen nem „teoretizáltuk”, amit éreztünk, és nem osztottunk meg róla egymással „szisztematikus” gondolatokat.

Mi ez az érzékelésbeli változás, amely elgondolkodásra késztetett, és végül arra, hogy leírjam ezeket a sorokat? Talán így lehetne a legegyszerűbben megfoghatóvá tenni: amikor fent azt írom, hogy „mindig megnézzük az emlékművet”, az valójában nem találó, inkább mindjárt azt kellett volna írnom, hogy „mindig hagyjuk, hogy hasson ránk”. Úgy gondolom, a barátom egyszerű jelenléte okozta, hogy ennek az emlékműnek a vonatkozásában akaratlanul megváltozott az attitűdöm, és átálltam a megtekintéséről arra, hogy hagytam magamra hatni. Végző soron a kontemplációról a bevonódásra álltam át. Pontosabban abban látom ennek az emlékműnek a különleges teljesítményét, hogy azt az embert, aki hagyja, hogy hasson rá, egyfajta lebegő állapotba hozza a kontempláció és involváltság között.

Nem az a célom, hogy magát a lebegésnek ezt az állapotát mutassam fel jelenléttapasztalatként, mert úgy gondolom, hogy a jelenlét előállításában abban az értelemben, ahogy a következőkben szeretném érteni a jelenlétet, egyszerűen összeegyeztethetetlen az emlékművek természetével. Szerintem az emlékművek az emlékezet helyeiként – azaz valami olyanra való vonatkozásuként, ami már nincs – legfeljebb azzal a gesztussal élhetnek, hogy reflektálnak arra: emlékezetpolitikai funkciójuk és a jelenlét előállítása összeegyeztethetetlen. Itt tehát csak arra vállalkozhatom, hogy leírom, ez az emlékmű milyen speciális és komplex módon hajtja végre ezt a reflexiót, és hogy e reflexió által, indirekt módon, hogyan hívja elő a jelenlétnek egy bizonyos képzetét.

Melyik emlékműről van szó? A Parlamenttel szemben, a Kossuth Lajos tér délkeleti sarkán áll a mai Földművelésügyi Minisztérium épülete, amely 1885 és 1887 között épült Bukovics Gyula tervei alapján. Az épület első, azaz a térre és a szemközti Parlamentre néző homlokzatát a földszinten széles árkádsorral látták el. Ennek az árkádsornak a déli részében helyezték el az emlékművet, ám igen nehéz, sőt lehetetlen azt egyértelműen lokalizálni. Amikor azt írom, az „árkádsorban”, a megfogalmazás máris félvezető, mert az emlékmű egyszerre az „árkádsorban” van és az „épületen”, nevezetesen annak első homlokzatán. Ebből a diszlokációból fakad, hogy nem tudunk rámutatni az emlékműre, és nem tudjuk azt mondani, „itt van”. Hiszen az emlékmű nem egyetlen diszkrét elemből áll (vagy több elemből, amelyek térbeli mintázatot alkotnak), mint például egy szobor, amely elfoglal egy helyet és ezzel mindig valamiben „benne” van, vagy egy emléktábla, amelynek van helye, mert „valamire” felerősítették. Ez az emlékmű inkább maga teremt egy speciális helyet magából az árkádsorból és az árkádsor körül. Mialtal tesz szert erre a sajátos képességre? Azáltal, hogy számos diszkrét elemből áll, amelyek rendszertelenül szóródnak mind az épület homlokzatán, mind az árkádsor négyszögletes oszlopainak különböző oldalain, mind az árkádsor hátsó falán, ahol a „tulajdonképpen” épület kezdődik.

Ezt az emlékművet 2001-ben az úgynevezett „véres csütörtök”, az 1956. október 25-i Kossuth téri mészárlás emlékére készítette Callmeyer Ferenc építész és Kampfl József szobrászművész. A műalkotás hivatalos megnevezése „emlékjel”, én mégis abban látom a legfontosabb teljesítményét, hogy képes saját „jelszerűségét” különleges módon kérdéssé tenni. Az emlékmű több mint száz bronzból készült golyóból áll, amelyek azt a benyomást keltik, mintha kézzel készítették volna őket, és így mintha egyedi alakjuk volna. A bronzgolyókat, amint írtam, teljesen rendszertelenül erősítették fel az árkádsor és a homlokzat különböző felületeire, és ezzel azoknak a lövedékeknek a becsapódási nyomait jelölik, amelyeket azon a csütörtökön lőttek ki, és éppen ebbe az épületbe fúródtak be. Sok tüntető meghalt az épület előtt és az épület körül, de sokaknak jelentette ez a hely, maga az árkádsor, amelyet fedezékként használtak, a menekülést, éppen a maga építészeti sajátosságánál fogva.

A bronzgolyók eloszlásának rendszertelenségéből sajátos struktúra adódik, amelynek nincs középpontja. Ez a középpont nélkülség szervezi e struktúra tapasztalatát. Ha az épület előtt állunk, vagy mellette, azaz valahol „kívül” tartózkodunk, akkor lehetetlen, hogy az emlékművet valami egészként tekintsük át vagy fogadjuk be. Ha belépünk az árkádsorba, azaz „bent” vagyunk, ugyanez a helyzet. Ezen a ponton válik fontossá, hogy ez az emlékmű egy árkádsorhoz tartozik. Mint ismeretes, az árkád olyan építészeti jelenség, amelyet egyszerűen nem lehet leírni, ha a leírás





a kívül/belül irányadó megkülönböztetése alapján működik, például Hegel farvizén, aki a „körülzárást” (*Umschließung*), az egy külsőt és egy belsőt megkülönböztető határhúzást tette meg a „tulajdonképpen” építészet alapvető ismertető jegyének és saját építészettörténete központi fogalmának.

Ebben az emlékműben sajátosan találkozik tehát tér és idő: a külső és belső megkülönböztethetlensége (az árkádsorban) és a középpont nélküli szóródás, az a sokaság (a golyók eloszlásában), amelyként itt megjelenik egy bizonyos történelmi esemény, egy egykori jelenlét. Ha ez az építészeti forma nem lenne egyfelől előre adott ezen emlékmű számára, akkor az ehhez a formához kapcsolódó térélményt sem tehetné intenzívvé az emlékmű, amely – a szó filozófiai értelmében – „parazitaként” él rajta, továbbá az árkádsor „között”-je sem volna vonatkoztatható egy időbeli történésre. Ha másfelől ennek az emlékműnek másmilyen volna a struktúrája, tehát másként akarná bemutatni azt a történetet, amelyet rendszertelenül és áttekinthetetlenül eloszló bronzgolyók halmazaként jelöl, akkor más hozzáférésünk lenne magához a történet színhelyéhez. A „között”-nek és a szóródásnak ez a sajátos kombinációja, amely meghatározza az árkádsor és a bronzgolyók, a hely és a történet viszonyát, kölcsönösen intenzívvé teszik a „között” és a szóródás tapasztalatát: a bronzgolyók szóródása nem volna teljes, ha ennek nem egy „köztes” biztosítana helyet, és ezt a „köztest” nem úgy éreznénk, ahogy ez esetben tesszük, ha nem szóródnának a golyók rendszertelenül három dimenzióban, úgy, hogy nem lehet őket befogni egyetlen pillantással, hanem be kell menni közéjük, közöttük kell lenni.

Hogy nem lehet egyszerűen rámutatni erre az emlékműre, és azt mondani, „itt van”, ebből a sajátos kombinációból adódik. Ez ellen azt lehetne felhozni, hogy ez nem több, mint egy konkrét esete annak, amit Edmund Husserl a „perspektivitás” és az „árnyalódás” fogalmaival írt le, nevezetesen annak, hogy a dolgok az érzékelés számára soha nem a maguk totalitásában, hanem mindig csak perspektivikusan adóttak. Csak azért lehet azt, amit éppen érzékelünk egy épületből valami egészre vonatkoztatni, mert az épület elvileg körüljárható és egymás után minden oldaláról megsejmelhető. Ám maga ez a vonatkoztatás tudati teljesítményként Husserl szerint nem térbeli, mint maga az érzékelés tárgya. Szerinte ez a minőségi különbség áll fenn a dolog és az érzékelés élménye között. Én viszont amellet szeretnék érvelni, hogy ez az emlékmű éppen e modell számára jelent kihívást, méghozzá azon egyszerű oknál fogva, hogy ezt az emlékművet nem lehet egyszerűen körbejárni, hogy aztán az egymás után megtekintett oldalak alapján az éppen megtekintett oldalt az emlékmű egészére vonatkoztassuk. Ha meg akarjuk tekinteni az oldalait, bele kell bocsátkoznunk az emlékműbe, a bronzgolyók közepette kell len-

nünk. Nem azt írom, hogy „be kell lépnünk” az emlékműbe, mert ez azt feltételezné, hogy volna valamiféle „belseje”. Mivel ez az emlékmű a „szemlélő” számára szó szerint nem hagy meg semmiféle „kívül”-t, mert nincs tulajdonképpen „belseje”, az élmény nem tehet mást, mint hogy saját magát térbeliként, az érzékelés aktuális terébe vontan élje meg. És mert a tudat nem tehet mást, mint hogy magát az aktuális tér részeként éli meg, nem is áll fenn többé számára a lehetőség, hogy az éppen érzékeltet valamiféle elképzelt egészre vonatkoztassa. Az ember úgymond megreked félúton az egész megelőlegezésében, mert az efféle megelőlegezés az egészen kívüli, anyagtalan megfigyelő-pozíciót előfeltételezne. Ilyet azonban nem tesz lehetővé ez az emlékmű. Az említett lebegő állapot szemlélés és bevonódás között, amelybe az ember ennek az emlékműnek a megélése során kerül, abból az itt színre vitt diszkrepanciából származik, amely az általában az emlékművekhez kötődő funkció és ennek az emlékműnek a struktúrája között áll fenn, tehát aközött, hogy az emlékművek valamilyen kívülről megfigyelhető egészként vonatkoznak valamilyen történelmi egészre, amelyet ők hoznak létre, és aközött, hogy ez a megjelenő egész itt állandóan megvonja magát.

Remélem, ezzel elérte célját ez a rövid fenomenológiai leírás, és rátérhetek arra, hogy a jelenlétnek miféle képzete az, amelyet ez az emlékmű indirekt módon előhív, és amelyről ennek az esszének tulajdonképpen szólnia kell. Hogy le tudjam írni, fel kell tennem az összefoglaló és tisztázó kérdést, hogy mi az, amit ez az emlékmű tulajdonképpen reprezentál. És mert az emlékművek, ahogy már utaltam rá, annak alapján, ahogy a jelenlétet elképzelem, valamit „csupán” re-prezentálni képesek és nem prezentálni, a reprezentáció mindenkor módján keresztül „csupán” indirekt módon keltik a jelenlét képzetét, annak a jelenlétnek, amelyet itt körvonalazni szeretnék.

Mit reprezentál tehát ez az emlékmű? A válasz kézenfekvőnek tűnik: a „véres csütörtök”-öt, a magyar történelem kivételesen tragikus eseményét. Ám egy másik válasz is ugyanilyen találó lehet: azoknak a halottaknak az emlékét, akik ezen a napon a mézszárlás áldozataivá váltak. Ezekben a lehetséges válaszokban az a közös, hogy azt, amit az emlékmű reprezentálni hivatott, valamiféle egészként fogják fel. Ha azt mondjuk, hogy az emlékmű a „véres csütörtök”-öt reprezentálja, akkor azoknak a heterogén történéseknek az összességére gondolunk, amelyek ezen a helyen, ezen a bizonyos napon a lövöldözés idején történtek. Ez a válasz azt foglalja magában, hogy ezek a sokrétű történések egészként megragadhatók még akkor is, ha ez az egész, vagyis az, amiben összetartoznak, nem tisztán és világosan meghatározott, hanem inkább csak sejtjük vagy érezzük, mi az. Mindenesetre ennek során ezt a csütörtököt (vagy ezt a történést ezen a csütörtökön) egy történelmi sor tagjává



avatjuk. Valamiféle egészként felfogva, azaz világos határok által kijelölve ez a történetés szükségszerűen valami őt megelőző utótörténetének és egyben valami akkor még jövőbeli előtörténetének az egyik elemeként tűnik fel. Amikor pedig azt mondjuk, hogy az emlékmű az „áldozatok emlékét” reprezentálja, akkor mindazokat az embereket, akik az épület előtt és annak környékén lelték tragikus halálukat – teljes joggal –, az „áldozat” fogalma alá rendeljük, amely összefogja, perspektiválja az ott és akkor kioltott külön-külön individuális életekre való emlékezéseket. Ezeknek az emlékezéseknek tehát mindez közös formát ad, amely révén ezek az egyéni életek és az egyéni életeknek ezek az egyedi kioltásai valami átfogó egészben egyesíthetők.

Ennek az emlékműnek a különleges teljesítményét épp abban látom, hogy térbeli formáján és struktúráján keresztül ellenáll mindezeknek az egységesítő tendenciáknak, amelyek a szóban forgó történetre vonatkoznak. Ezáltal jelent sajátos kihívást eredeti emlékezetpolitikai funkciója számára. Azáltal, hogy egy árkádsorban, annak „köztes” terében helyezték el, nem képes (nem is akar?) a „véres csütörtökre” mint egy történeti sor elkülönült tagjára utalni. Ez az emlékmű nem azt célozza, hogy a szóban forgó történet számára egyértelmű helyet jelöljön ki „valaminek”, például az 1956-os forradalomnak a történetében. Hiszen az emlékmű éppen a fentebb leírt diszlokációja okán, amely strukturálja, nem „valamiben” van benne: nem foglal el egy tulajdonképpeni értelemben vett helyet, amely más helyektől – egyértelmű határvonalakkal elválasztva – különbözne, miáltal az „egy-más mellett” viszonya alakulhatna ki közöttük. Az emlékművet valami „köztes”-ben helyezték el, és ezáltal úgy utal arra az időbeli történetre, amelyre vonatkozik, mint valami olyanra, amelynek szintén nincs szilárd, lehatárolt „helye” egy bizonyos történetben, hanem egyfajta időbeli „köztes”-ben van, vagyis a különböző lehetséges történetekbe való integrálhatóságának különös állapotában. Azáltal pedig, hogy az emlékmű rendszertelenül szóródott golyók halmazából áll, amelyet nem lehet egyetlen perspektívából belátni, nem rendelkezik tulajdonképpeni értelemben vett formával. Ez a formátlanság, amely az egyes elkülönült elemek közötti térbeli viszonyok végtelen sokfélesége, lehetetlenné teszi, hogy azt, amire ez az emlékmű utal, integer egységként ragadjuk meg. Az a történet, amelyre az emlékmű utalni hivatott, az emlékmű ábrázolásában – Goethe szavait idézve – nem egység a sokféleségben, hanem sokféleség az egységben. Ezt az emlékművet nem a centripetális összetartó erő uralja, hanem a centrifugális széttartás, miáltal az, amit itt történeti eseményként, azaz valami egészként kellene előállítani, számtalan szinguláris történetre esik szét. Röviden szólva itt kétféleképp is hiányzik – micsoda egyedülállóan produktív hiány! – az önmagában sokaságként vett történet integrációja





vagy valami fölöttes alá rendelése: időbeli szempontból, amennyiben a reprezentálni kívánt történet nem válik egy történeti láncolat egyértelmű tagjává, és térbeli szempontból, amennyiben az itt kioltott életek individualitása – aminek a képzetét az egyes golyók anyagi szingularitása hívja elő – sem rendelődik egy fogalom alá.

Ezen a ponton nagyon is az a benyomásunk támadhat, hogy ennek az emlékműnek mégis sikerül átugrania a saját árnyékát, és többnek lennie egy emlékműnél: mintha sikerülne neki valamit, ami elmúlt, annak egykori jelenlétében hozzáférhetővé tenni, és nem csak utalni rá. Ez nem volna más, mint hogy képes volna a maga inherens sokféleségében és sokféle módon integrálható mivoltában újra előállítani a múlt egy részét. Ez a „köztes” és a szórtság állapota volna, amely állapot „innen” van mindenféle jelentésen és jelszerűségeken. Hiszen a jelszerűség mindig távolságot implikál, távolságot, amely megteremti a lehetőséget, hogy rámutassunk, utaljunk valamire, ez pedig ennek az emlékműnek az esetében, amikor hatása alá kerülünk, amint láttuk, nem áll fenn. Mégis az az érzésünk, mintha az emlékmű a saját árnyéka átugrása közben megállna, mintha folyamatosan úton lenne ön maga felé, tulajdonképpeni funkciója felé anélkül, hogy elérhetné, illetve betölthetné.

Ezzel viszont máris jeleztem, hogyan szeretném elgondolni a jelenlétet ennek a bizonyos emlékműnek az ösztönzésére és az ő példájából kiindulva. A jelenlétnek olyan elgondolása ez, amelyet ez az emlékmű indirekt módon, ön maga felé tartva hív elő. Első nekirugaszkodásra – amelyet később egy második, részletesebb követ majd – egyfajta állapotként szeretném megragadni a jelenlétet, a „köztes” állapotként, amelyben „még nincs” történelem, és egyben a szórtság állapotként is, amelyben „még nincsenek” egész dolgok. Ez az állapot a jelszerűségeken innen van, azaz, ami ilyenkor utunkba kerül, „még nem” jelentésű. A jelszerűség ugyan mindig távolságot implikál, de nem gondolom, hogy a jelenlétnek a távolsággal diametrálisan ellentétes állapotnak kellene lennie, és benne valamiféle általános közelségnek kellene uralkodnia (és ugyanígy nem a távol-lét ellentétjeként elgondolt jelen-lét volna rá jellemző). A jelenlét inkább olyan állapot volna, amely még innen van a közel/távol megkülönböztetésen. Ez a jelenlét kevésbé volna olyasvalami, ami (a maga közelségében vagy éppen távolságában) hirtelen felvillan vagy beáll, hogy aztán ugyanilyen gyorsan el is tűnjék, hanem inkább valami jelentéktelen – talán maga a jelentéktelenség –, amely folyamatosan fennáll és atmoszféraként vesz körbe minket, de nem úgy, mint valami burok, hanem testünkön mintegy áthatolva és testünket hordozva (tartást adva neki), és ennyiben nagyon is dologi tulajdonságokkal bír. Ezt a jelenlétet a legszívesebben azzal társítanám, ami mindennapi. Hogy miként jutottam ehhez a képzettársításhoz, majd az általam elképzelt



jelenlét leírásának második nekirugaszkodásában kísérlem meg bemutatni, ám ehhez még egyszer vissza kell fordulni az emlékműhöz.

Úgy gondolom, hogy a látszat, mely szerint ez az emlékmű képes átugrani a saját árnyékát, csal. Két dologból következtek erre. Egyfelől az árkádsorban elhelyezett tábla töri meg a látszatot, amely elmagyarázza nekünk, minek a „jеле” ez az emlékmű. Ezzel az emlékmű megélését „valamire” való emlékezéssé alakítja, és visszavezeti az emlékművet a jelszerűség és vele együtt az integrálás és szubszumálás funkciójához. Másrészt az emlékmű nem az eredeti becsapódások konzervált nyomai-ból áll, hanem ezekre a becsapódásokra a falfelületre később rögzített bronzgolyók utalnak. Ezen a ponton a filológia területéről vett metafora kínálkozik a további leírás számára: első pillantásra úgy tűnik, mintha olyan volna az emlékmű struktúrája, mint egy palimpszesztusé. Hiszen úgy tűnik, mintha az épület első homlokzata, az árkádsor oszlopai és hátsó fala felületként szolgálnának egymást követő írások (feliratozások) hordozására. Ha a palimpszesztust vesszük modellnek, akkor az 1956-os becsapódások nyomai jelek volnának, amelyeket az épület hordozó felületként fogott fel, és amelyeket az épület későbbi felújításakor kitöröltek. A felújítás (a vakolat helyreállítása) tehát megfelelné a palimpszesztus megtisztításának, az írásjelek eltávolításának. Csak ezáltal válik majd lehetővé, hogy az épület, amely immár mediális felületként tűnik fel, újra feliratozható legyen (újabb írást hordozzon). Maga a műemlék ennél fogva az épületre felvitt – az épület által felfogott – második írás lenne, amely az első feliratot ugyan elfedi, de nem törli el teljesen, hiszen a palimpszesztus-hatás éppen abban áll, hogy az előző feliratozások speciális technikák segítségével újra olvashatóvá tehetőek. Az emlékmű helyes olvasása így tehát azt jelentené, hogy a belövések előző írását olvashatóvá tesszük, és az emlékmű írásával együtt olvassuk.

Ez a modell, valamint az „olvashatóság” általa implikált metaforája ebben az esetben nem igazán használható. Kétlem, hogy az 1956-ban kilőtt lövedékek okozta nyomokat írásként kellene felfogni, inkább úgy gondolom, hogy az épület csak azáltal vált mediális felületté, hogy bronzgolyókat erősítettek a falaira. Hiszen csak ezek a golyók viszonyulnak úgy az épülethez, mint az írásjelek a pergamenhez vagy papírhoz. Valóban úgy vitték rá őket a vakolt falfelületekre, mint az írásjeleket a papírra. Az 1956-ban kilőtt lövedékek azonban nem „fel”-íródtak a falra mint valami felületre, hanem „be”-íródtak a falba, becsapódtak az épület anyagába, részeket szakítottak ki a falból, elszórt hiányokat okozva ezzel a fal anyagában, miközben maguk a lövedékek eltűntek ezekben a krátereszerű mélyedésekben. A golyónyomok nem felületek olvasható feliratozásai, hanem testeket ért roncsolások és testekben okozott hiányok, miáltal ezek a testek éppen hogy nem valaminek a hor-

dozóiként jelennek meg, hanem mulandó, elpusztítható anyagságukban. Így hát – még egyszer – az épületet csak az emlékmű létesítése tette mediális felületté, csak ez csinált belőle médiumot. Csak ezáltal a feliratozás jellegű „területfoglalás” által jött létre az a réteg- vagy mélységi szerkezet, amely a hordozó felületet a szimbólumok általi területfoglalás mögöttivé vagy alattivá teszi. Az eredeti golyónyomok esetében nem beszélhetünk mélységi viszonyról vagy egymás fölött elhelyezkedő rétegek viszonyáról. A golyónyomok nem hozzáadnak valamit a testekhez, amivel őket szimbolikus területfoglalások hordozó felületeivé teszik, hanem olyan, a testet érő közvetlen behatások, ha úgy tetszik, beíródások, amelyek a testeket a saját anyagságukra vetik vissza.

Most már talán elért odáig a gondolatmenet, hogy képes eleget tenni az emlékmű komplexitásának: az emlékmű az egyes elemeiben azt mutatja be, hogyan működik a muzealizáló feldolgozás, szerkezete és elhelyezkedése által mégis megakasztja ezt a működést. Mit jelent ez? Azt, hogy ez az emlékmű az egyes elmeiben mélységi viszonyokat, és ezáltal jelviszonyokat létesít ott, ahol addig ilyenek nem léteztek, struktúrája és elhelyezkedése által azonban ellehetetleníti a fent/lent, előtt/mögött, kint/bent megkülönböztetések végrehajtását, ami viszont a jelviszonyok lehetőségfeltételét szünteti meg. Amikor úgy fogalmaztam, hogy olyan ez az emlékmű, mintha folyamatosan úton volna önmaga felé, akkor nem gondoltam másra, mint arra, amit az imént próbáltam leírni: ez az emlékmű nem egy elmúlt jelenlétet tesz jelenlévvé, hanem példaszerűen jeleníti meg azt, ahogy az emlékművek arra vonatkoznak, ami elmúlt – és ami maga az elemi értelemben vett historizálás –: szimbolikus területfoglalások számára létesítenek felületet, hogy lehetővé tegyék a jelszerűséget ott, ahol az addig nem létezett.

Ezáltal a reflexivitás által ez az emlékmű indirekt módon hívja elő egy olyan állapotnak a képzetét, amelyet természetéből fakadóan nem képes előállítani, hanem legfeljebb ezen állapot előállításának kudarca felől, úgymond „visszatekintve” képes erre az állapotra utalni. Ez az állapot az, amelyet jelenlétként szeretnék megragadni. Ez az állapot akkor lép fel, amikor olyan testek együttesével van dolgunk, amelyek nem felületek bizonyos szimbolikus területfoglalások számára, hanem abban a lehető-létükben éljük meg őket, hogy ilyen felületekké váljanak. Ez a meghatározás talán konkretizálja valamelyest a fentebb, első nekirugaszkodásra adott leírásomat, mely szerint jelenlét akkor van, amikor még nincs történelem, nincsenek egészek, és felfüggesztődik a közel/távol megkülönböztetés. És amint mondtam, a jelenlétnek ezzel az elképzelésével társítom azt, ami mindennapi, valamint a mindennapokban uralkodó tapasztalati formát.

Ez az emlékmű tehát fontos jellegzetességeit mutatja be az így értett mindennapi jelenlétnek: különálló elemekből épül föl, amelyek rendszertelenül szóródnak, miáltal ő maga redukálhatatlan sokféleségként jelenik meg; elemei megre-



kednek félúton a jelszerűség felé és egyedi testiségükben mutatkoznak meg; elemei szingularitásukkal tüntetnek, mégis tulajdonítható nekik valamiféle konzisztencia vagy szintaxis; olyan a térbeli szerkezete, hogy nem engedi meg a távolból történő megfigyelést, amivel aláassa a kint/bent megkülönböztetést; a szinguláris elemekből álló sokféleség és a meghaladhatatlan térbeli köztesség sajátos kombinációjával ellehetetlenít minden olyan hozzáférést – Mészöly Miklós „ráfogásnak” mondaná –, amely a felszínen való áthatoláson alapul a feltételezett belső vagy mélység elérésének érdekében.

Ezen a ponton jogosan merülhet fel a kérdés: miért éppen ebben az emlékműben és annak általam vélelmezett indirekt teljesítményében vélek felfedezni a jelenlétre, még hozzá egy olyan jelenlétre adott példát, amely kevésbé pillanatnyi, hanem inkább mindennapi, és állandóságában jelentéktelen? Lehet, hogy az erre adott válasz egyszerűen banális, de az itt tárgyalt dolog természetéből fakadóan nem is lehet rendkívüli, hanem inkább neki magának is mindennapinak, jelentéktelennek kell lennie: mindennap olyan utcákon járok, ahol a házfalakon helyenként még el nem törölt és muzealizáló módon nem preparált golyónyomok láthatók, és ez a látvány lényeges részét képezi a mindennapjaimnak. Más megfogalmazásban: ennél fogva nem tudom nem úgy bejárni mindennapos útvonalaimat, hogy a környező épületek ne a köztesség állapotában jelennének meg a számomra, amennyiben testi anyagosságukban állnak ott a maguk lött sebeivel, ám egyben preparálva a szimbolikus területfoglalások számára, meglehetősen sűrűn megszállva fényreklámokkal és egyéb, legkülönbözőbb fajtájú és a legkülönbözőbb időszakokból származó feliratokkal. Ezek az épületek – ez bizonyára nem csak Budapestre jellemző tapasztalat – egyszerre hordozó felületek és testek, egyszerre tartoznak a szimbolikushoz és az anyagihoz, és ebben az értelemben egyszerre valami számukra idegen által és önmaguk által meghatározottak. Így válnak saját egymásnak ellenszegülő megjelenési formáik szimultaneitásának helyeivé.

A mindennapjaimat úgymond ez az ellenszegülés, ez a kibékíthetetlen vita veszi körül, mégsem érzékelek semmiféle irritációt, és még kevésbé lesz rossz ettől a közérzetem, hanem úgy bánok vele, mintha valami természetes dolog volna. A megjelenési formáknak ez a szimultaneitása talán – a barátom újabb, például egy 2011 szeptemberi, többek között Budapestről is szóló blogbejegyzésében is kordiagnózisként használt fogalmával élve – a stagnálás egy alakja, és a reakciónak az a formáját, amelyet épp ez a stagnálás vált ki, talán éppen a „bánás” kifejezéssel írható le, egy olyan szóval, amely maga is jelentéktelen, ám amelyen a heterogén jelenségek reflektálatlan kezelését értjük. A mindennapok számomra elsősorban azt jelentik, hogy a legkülönbözőbb dolgokkal és tárgyakkal bánok, velük foglalatostkodom, a mindennapok tehát a velük való olyan foglalatosságot jelentik, amely a dolgokkal és tárgyakkal való bänni tudáson alapul, amelyre viszont nem tudatosan törekszünk, és amelyet nem tudatosan sajátítunk el, hanem ami olyan, mint-





ha maguk a dolgok és a tárgyak sugároznak bele a foglalatosság során az ember testébe. Jelenlétnek szeretném hívni az anyagi környezetnek ezt a szakadatlan sugárzását, amely – mindenfajta megértésen és szimbolikus renden innen – elemi szinten strukturálja a bánni tudást.

Hogy a mindennapiságot össze nem tartozó elemek rutinná vált kezeléseként írják le, természetesen egyáltalán nem új dolog, már Michel de Certeau is a „különmű összetevők” mindennapi cselekvésekben történő „összerakását” tette felelősé azért, hogy számos mindennapi gyakorlat – ahogy ő mondja – „taktikai jellegű”. Számára azonban a „mindennapok *patchworkje*” végeredményben annak a „»kézműves« leleményességnek” a gyakorlótere, amelyben a szubjektum ki tud nyilvánítani egyfajta kizárólag rá jellemző cselekvőképességet. Magam inkább amellet érvelnék, hogy bizonyos értelemben a környezet tárgyai is rendelkeznek a cselekvés képességével. A „sugárzás” metaforája ezt volt hivatott szemléletessé tenni. Ez a sugárzás semmiképpen nem valamiféle természetes állapothoz kapcsolódik, hanem maga is terméke, vagy még inkább effektusa azoknak a kulturális gyakorlatoknak, amelyekbe a tárgyak mindig is beágyazottak, vagy másképp: azoknak a feldolgozásoknak, amelyek ezeket a tárgyakat egyáltalán tárgyká teszik. A mindennapokban a legkülönfélébb tárgyakkal bánunk a legkülönfélébb módokon, amelyekre nem utolsósorban maguk a tárgyak képeznek ki bennünket, azok a tárgyak, amelyek a legkülönfélébb együttesekben kerülnek utunkba, és rendkívül kompatibilisnek tűnnek egymással (és persze velünk is). Úgy gondolom, a tárgyaknak ez az általános kompatibilitása, amelyet a mindennapokban érzékelünk, az említett sugárzásnak a lehetőségfeltétele, vagyis annak, hogy kényszerítő erővel vesznek részt azoknak a kulturális gyakorlatoknak a kialakulásában, amelyeket velük és általuk végrehajtunk, mégis képesek biztosítani e gyakorlatok nyitott variációjának a szabadságát (ami Certeau számára a „vadorzó” lelemény helye). Most a „kompatibilitás” szóval próbálom megragadni azt az szituációt, amelyet fentebb több nekifutásban kíséreltem meg leírni, nevezetesen azt, amikor „még nincs” történelem, „még nincsenek” egészek, „még nincs” különbség belső és külső között. Ez a szituáció olyan dolgokra jellemző, amelyek „még nem” váltak szimbolikus területfoglalások felületeivé, vagyis nem kizárólag a szimbolikus világhoz sorolhatók, és ezáltal adják a kulturális gyakorlatok szabad variációjának alapját.

A tárgyak sugárzásának, amely irány és eredet nélküli sugárzás (a tárgyak nem válnak sem valamiféle emanációs kiindulóponttá, sem a szerzőpozíció helyettesítőivé), tehát nem valamiféle feltáruuló természetességhez vagy megmutatkozáshoz van köze, hanem ez a sugárzás a kompatibilissé tétel által előállított cselekvőképessé-



ség. Így az általam elképzelt jelenlétnek, amelyet az előbb a tárgyakkal való bántani tudás struktúrájaként ragadtam meg, sincs köze semmi természetességhez, sokkal inkább a megkerülhetetlen és átfogó kulturális előállítottság tényéhez. A tárgyak efféle általános kompatibilitásának az ember oldalán egy olyan tevékenység felel meg, amelyet az előbb teljesen hétköznapi módon „bánásnak” és „foglalatoságnak” neveztem, de amelyet Certeau nyomán „kombinálásnak” is nevezhetünk, vagy magyarul eléggé elidegenítő kifejezéssel „asszamlálásnak”. A mindennapok ezek szerint asszamlázások állandóan fluktuáló előállása volna. A jelenlét annyiban tartozik az így felfogott mindennapokhoz, amennyiben itt válik meg tapasztalhatóvá a jelentéktelensége, sosem feltűnő mivolta azoknak az „asszamlálásoknak”, amelyeket azáltal vezérelnek a tárgyak, hogy a velük való bántani tudást strukturálják.

Remélem, itt a végén sikerült valamelyest érthetővé tennem, számomra miért pont ez a talán mégis túlságosan hosszan és körülményesen bemutatott emlékmű válhatott annak a jelenlétnek a példájává, amelyet nem a rendkívüli és pillanatnyi, hanem a rendszeres és kontinuos szférájában képzelek el. Annak a városnak – a maga számtalan nem muzealizált, nyílt, lőtt sebhelyével – a kontextusa nélkül, amelyben nap mint nap úton vagyok, és amelyben ezt az emlékművet is létesítették, ez az emlékmű, gondolom én, sosem tehetne szert efféle példaszerű státusra. (E városi kontextus nélkül valószínűleg soha nem vált volna valósággá.) Sőt, e nélkül a városi kontextus nélkül, valamint e nélkül az emlékmű nélkül soha nem vállalkoztam volna arra, hogy a jelenlétet és a mindennapokat a bemutatott módon vonatkoztassam egymásra – ami az én szememben persze csak újabb bizonyítéka a tárgyak cselekvőképességének. És ha jobban meggondoljuk, ez az esszé sem rendkívüli semmilyen szempontból, két heterogén elem egészen mindennapos kombinálásának a terméke: a barátomnak, akinek akkori jelenléte elengedhetetlen volt az emlékműélményem számára, és magának az emlékműnek, amely szintén egészen mindennapos, legalábbis a mindennapiság itt vázolt, egészen különös értelmében.



Kelemen Pál: 2012-ben szerzett doktori fokozatot irodalomelméletből az ELTE-n, jelenleg az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tanársegédje.

Kéri Gáspár (1974): képzőművész, fotográfus. Budapesten él és alkot.



„TALPAM ALATT NINCS MÁR EZ A FÖLD”

Füst Milán: *A mester én vagyok*

A *mester én vagyok* című regény egyike azoknak a műveknek, amelyeket Füst Milán nem publikált, ezért hosszú ideig ismeretlenül lappangtak, és keletkezési idejükhez képest csak sok évtizedes késéssel jelentek meg, miután előkerültek a kéziratos hagyatékából. Ha *A mester én vagyok* keletkezési idejét szeretnénk megállapítani, semmi másra nem támaszkodhatunk, egyedül a szerző naplójegyzeteire. Ezek szavahihetőségében nincs okunk kételkedni, mert olyan esetekben, amikor a művek datálására más források is lehetőséget adnak, a napló általában megbízhatónak bizonyul. A *Napló* tanúsága szerint a kézirat 1932-ben keletkezett, nagyon rövid idő, mindössze három hónap alatt. A pályán tehát az 1931-ben íródott *Negyedik Henrik király* és az 1935 és 1942 között készült, hasonló terjedelmű regény, *A feleségem története* között jelölhetjük ki a helyét. A kiadást hatvanhat évvel később, 1998-ban Petrányi Ilona rendezte sajtó alá. Afféle hiányzó láncszem volt ez a mű, amely megmutatja, milyen út vezetett el a korábbi kisregényektől *A feleségem történetéig*, amelyet Füst prózai műfajokban elért csúcsteljesítményének szokás látni és láttatni.¹ *A mester én vagyok* ismeretében sokkal szervezettebbnek érezhetjük Füst prózáiról életművének ezt a döntő fontosságú szakaszát.

Tekintettel arra, hogy a regény keletkezésének idején nem lett része a magyar irodalomnak, nem volt nyilvános recepciója, és nem alakulhatott ki hatástörténete sem, vagyis egyfajta temporális megfosztottság jellemzi, szükségszerűnek látszik, hogy amennyiben az

irodalomtörténet-írás reflexeinek engedve historikus perspektívába kívánjuk állítani a művet, annak uralkodó kontextusa a Füst Milán-i életmű legyen, a nézőpont pedig *A feleségem történetéhez* kapcsolódjék. Így *A mester én vagyok* elsősorban a jövő múltjaként mutatkozhat meg. Nem ok nélkül, mert számos eljárásában valóban előzménye *A feleségem történetének*. Az első kiadás utószava egyenesen előtanulmánynak², vagyis afféle segédegyenesnek nevezi a regényt, megfosztva önálló jelentőségétől, így indokolva mintegy kimondatlanul, miért mondhatott le Füst a regény publikálásáról. Ám éppen ez az implicit sejtetés leplezi le e történeti elbeszélés problematikusságát. Füst 1932-ben természetesen nem tudhatta, amit mi már tudunk, hogy tíz évvel később el fog készülni *A feleségem története*, amelyhez képest a korábbi regény afféle előtanulmánynak minősülhet, következésképpen ez nem lehetett oka a kiadás elmaradásának.

Füst Milán valószínűleg azért döntött úgy, hogy nem engedi nyomdafestékhez jutni a kéziratot, mert meghallgatván róla néhány barátja véleményét, maga is kudarcnak értékelte a művet.³ A *Napló* megőrizte számunkra ezen baráti impressziókat, Kosztolányiét, Gelléri Andor Endréét, Farkas Aladárét és Hollós Ivánét, és betekintést engednek Füst írói kétségeibe is. Számunkra azonban ezek a vélemények már nem elsősorban azért érdekesek, mert a döntés háttéréül szolgálhattak. Sokkal inkább azért, mert általuk hozzáférhetőek lesznek a kortársi olvasatokat befolyásoló szemléletek, és ez nem csupán *A mester én vagyok* vagy

A feleségem története miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert az előbbi munka annak az időszaknak az alkotása, amely a ma érvényesnek tekintett irodalomtörténeti felfogás szerint nem hozott ugyan radikális fordulatot a magyar próza alakulástörténetében, de bizonyos vonatkozásokban, főként a művekben tárgyiasuló nyelvi magatartás tekintetében a megújulás jegyeit mutatja.⁴ A most tárgyalt regény és a hozzákapcsolódó, Füst *Naplójában* megőrzött kortársi vélemények ennek az időszaknak a megértéséhez is adalékokkal szolgálhatnak.

Az alábbiakban nem kívánom cáfolni, hogy *A mester én vagyok* a tíz évvel később megjelent nagy mű közvetlen előkészítője a pályán, sőt ezt a kapcsolatot elbeszélés-poétikai megfigyelésekkel meg is kívánom erősíteni. Úgy vélem azonban, a most tárgyalt mű önmagában is figyelmet érdemel, mert hozzáférhetővé teszi a világerzékelés és a poétikai gondolkodás néhány olyan problémáját, amelyek alapvetőnek látszanak Füst pályáján, érvényességük nem korlátozható a regény keletkezésének idejére, és lényeges mozzanatai az írói világ – a kortársak és az utókor által egyaránt érzékelt – egyediségének.

1. Műfaji kérdések

Ahogy *A feleségem történetének* olvasatát, *A mester én vagyok*ét is érdemes a műfaji kérdések megvitatásával kezdenünk. Amíg a későbbi mű paratextusa („Störr kapitány feljegyzései”) és a szövegben található egyéb műfajmegjelölések ellentmondásossága elbizonytalaníthatja az olvasót, milyen fikciós keretbe illeszthető, amit olvas, *A mester én vagyok* semmiféle kétséget nem hagy maga után. Az alcím által kijelölt fikciós keret az olvasás során mindvégig fenntartható: egy doktorkisasszony naplójegyzeteit olvassuk.

A szöveg részletesebb műfaji vizsgálatának tehát naplóként, közelebről fiktív naplóként kell megragadnia a művet. Az elmúlt évtizedekben szemlátomást megnőtt a nemzetközi és a magyar irodalomtudomány érdeklődése is az önéletrajzissággal összekapcsolható műfajok, köztük a napló iránt is. A téma szakirodalmának legtöbbet idézett szerzője Philippe Lejeune. Az alábbiakban mi is az ő megközelítéséből fogunk kiindulni.

Lejeune számára a napló erőteljesen szubjektív, a fikció rendjével szembenálló műfaj, amelynek a helyét az irodalmiság határterületein jelölte ki. Lejeune jól érzékelhetően soha nem volt elkötelezettje az irodalom esztétikai ideológiákban megalapozott határvédelmének, inkább a határok lazításában, ostromlásában volt érdekelt. Figyelme viszonylag korán fordult az életrajzírásban rejlő demokratikus potenciál

felé. Nem korlátozta magát az irodalom által befogadott, híres íróktól származó naplók vizsgálatára, ehelyett ismeretlen szerzők naplóírásával kezdett foglalkozni, hogy aztán érdeklődését az interneten fellelhető blogszerű naplóokra is kiterjessze.

Tekintettel arra, hogy az irodalom lényegét arisztotelészi hagyományok szerint a szöveg által felvázolt valóság fikcióságában szokás megragadni, Lejeune úgy érezte ki az irodalom és a napló szembenállását, hogy közben szellemesen megkerülte a szövegbeli tényekre alapozott valóságvonatkozás problémáját, és az antifiktív jellegének megvalósulását⁵ a befogadásban, az úgynevezett önéletrajzi szerződésben érte tetten. De mintha ehhez a szemlélethez ő maga sem ragaszkodott volna konzekvensen. *A napló mint „antifiktív”* című 2007-es cikkében a fiktálás elutasítását az írás szándékaira vezeti vissza, kijelentvén, hogy „a valódi naplókat mindenféle fikciót kerülve írók”.⁶ Ez a bizonytalanság már eddig is sok nehézséget jelentett Lejeune védelmezőinek, kritikusainak pedig legalább annyi munitiót adott, és ez alighanem a jövőben is így lesz. Mivel azonban én sem védelmezője, sem kritikusam nem vagyok, ehelyütt jobban érdekel, hogy milyen pozíciót töltenek be elméletében a fiktív naplók, vagyis az olyan irodalmi szövegek, amelyek a fikció keretként használják fel a naplóban rejlő antifiktív elveket, amelyek szembehelyezkednek az irodalom klasszikus esztétikai meghatározottságával. Ennek megértéséhez azonban azt is látnunk kell, hogy Lejeune nemcsak a *res gesta* és a *res ficta* szétválasztásával és a kétféle létmód között húzódó határ hangsúlyozásával húz határvonalat a napló és az irodalom közé, hanem egy másik nagy hagyományú, de annál homályosabb ellentétet is felhasznál erre a célra. Ez pedig az irodalom és az élet ellentéte. „A napló”, írja, „csupán másodsorban irodalmi forma, elsősorban pedig élettevékenység, amely az íráson keresztül valósul meg.”⁷ A bizonytalanságokat ez a kijelentés is jócskán növeli, hiszen miközben elhatárolja a naplót az irodalomtól, másodsorban mégis irodalmi formák között jelöli ki a helyét. Alighanem arról lehet szó, hogy miközben a napló írója nem irodalomnak szánja írását, hanem az élet rögzítésére kívánja használni, akármit is jelentsen ez, az újraolvasás során már ő maga is szövegként, azaz irodalomként szembesül vele, és még inkább így tesz a szöveg idegen olvasója. Így tehát a napló az olvasás során szükségszerűen visszatér az irodalom terébe, amire csak azért lehet képes, mert a naplóírók, akiket irodalmi kultúrájuk mélyen befolyásol, eleve is csak e tér működésének viszonylatában határozhatták meg, mit csinálnak, a napló eszközei és eljárásai pedig egyszersmind az irodalom eszközei és eljárásai is. Azok az elvek ugyanis, amelyekkel a napló Lejeune szerint megkérdőjelezi a klasszikus esztétikai modelleket, a fragmentáció, az ismétlés és a befo-

jezetlenség⁸, éppenséggel a klasszikus esztétika eljárásai közé tartoznak. Az irodalom határai alkalmasint minden korban sokkal szakadozottabbak és homályosabbak annál, mint ahogy Lejeune tudni véli, mindazonáltal ahhoz, hogy az irodalom létezéséről beszélhassunk, kétségtelenül fel kell tételeznünk, hogy az írás területén létezik nem-irodalom is, vagyis az irodalomnak valóban vannak határai.

A fikatív napló olyan jelenség, amelyet Lejeune határozottan leválaszt az irodalmiság határzónájába helyezett tulajdonképpeni naplóról. A fikatív naplót az irodalom terén belülről utalja, és nem is nagyon palástolt gyanakvással, ellenszenvvel kezeli. A gyanakvás és az ellenszenv oka világos. A fikatív napló az antifiktív fikcióját műveli, vagyis az irodalomnak azt a tulajdonságát tárja fel, hogy az alapvető meghatározottságával ellentétes elveket is képes domesztikálni és kihasználni, sőt a kamuflázs és a hamisítás alkalmazásától sem riad vissza, mindezt a maga esztétikai javára fordítva. „Ha a napló irtózik a fikciótól, akkor vajon nincs-e zavarban a fikció, amikor megpróbálja utánozni a naplót?”⁹ – kérdezi Lejeune, és nyilván tudja a választ, nem, a fikció egyáltalán nincsen zavarban, sőt, esztétikai élvezetet merít a helyzetből. Így a francia irodalomtudós hiába tartja fenn magának annak a lehetőségét, hogy visszafelé is megtegye az általa bejárt utat, vagyis a nem-irodalmitól visszajusson az irodalomba, amire éppen a fikatív naplók vizsgálata adna módot, ezt az utat az általa bevezetett, ellenfogalmakból építkező elkülönbözödés nem engedi bejárni.¹⁰ Amikor Jeremy D. Popkin és Julie Rak 2009-ben összegyűjtötték és kiadták¹¹ Lejeune összes elérhető cikkét¹², amelyet a korábbi évtizedekben a napló tárgykörében írt, egyetlen olyat sem tudtak felvenni a kötetbe, amely egy fikatív napló részletes vizsgálatának lett volna szentelve, csupán olyat, egy Anna Frank naplójáról szóló írást, amely valódi naplóként az irodalmon kívül keletkezett, majd később a holokauszt-irodalom becses darabjaként az irodalmiság részévé vált.

Lejeune szép megfogalmazása szerint „a napló az idő keskeny taraján fordul az ismeretlen felé”¹³. Ez azt jelenti, hogy a napló végén a szerző sosem helyezheti el a regények jól ismert zárókövét, „vége”, mert a naplószöveg vége nem befejezés, hanem az életmondás felfüggesztése. A naplót valóban rokonítja az élettel, hogy az ismeretlen felé fordul, a keletkezőben lévő szöveg végső logikája az író előtt is rejtve van. Az autofiktív irodalmi szövegek viszont, köztük a fikatív naplók is, úgyszólván a végük felől íródnak. Az író a befejezés, a cél felől gyakorol imaginárius ellenőrzését a mű fölött.¹⁴ Azt persze Lejeune sem felejt el hangsúlyozni, hogy az időben közeli és az időben távoli szerzői újraolvasás során valódi naplók is bizonyos mértékben magukra öltik az autofiktív művek sajátosságait, vagyis a fikcióban megalapozódó irodalom

felé tolnak¹⁵, de ez az eltolódás szerinte semmiképpen sem olyan mértékű, hogy megváltoztassa a napló temporális diszpozícióját.

Füst Milán esetében a valódi napló és a fikatív naplóként íródo regény vagy regények (ha *A feleségem történetére* is gondolunk) kapcsolata bonyolult. Tudjuk, Füst nyersanyagként is tekintett a naplójára, és pályája során sokféle irodalmi hasznosítást kipróbált. Bizonyos szövegrészek szó szerint vagy kis változtatással átkerülhetnek a szerző naplójából a regényekbe. Erre a kapcsolatra *A mester én vagyok* kapcsán már Petrányi Ilona is felhívta a figyelmet.¹⁶ De hiába egyeznek meg akár a mondatok, a szerzőség megváltozása a mondatok interpretációs terének kicserélődését vonja maga után. Hasonló esettel van dolgunk, mint Gide *André Walter feljegyzései* című munkája kapcsán, amelyet Lejeune joggal utal az autofiktív körébe.¹⁷

A másik mozzanat, amelyet a műfajisággal kapcsolatban ki kell emelnünk, hogy *A mester én vagyok* fikatív naplójának időbeli viszonyai bizonytalanságokat is tartalmaznak. Ezek megvilágításához utalnunk kell a *histoire* és a *discours* Émile Benveniste-től származó, ugyancsak jól ismert, a francia nyelv grammatikai kategóriáiból kiinduló szembeállítására. Az egyik oldalon áll a *történet*, és hozzárendelve az egyes szám harmadik személyben elmondott befejezett múlt, a másik oldalon áll a *discours*, az egyes szám első személyű beszéd, és vele összefüggésben a folyamatos és a befejezetlen múlt, és természetesen a jelen.¹⁸ A *mester én vagyok* a *histoire* és a *discours* elbeszélés módját egyaránt használja. A fikció szerint a doktorkisasszony, Zsófi feljegyzései néhány napos távolságból beszélnek el az eseményeket. Jellemző bevezetése ez az egyik beszámolóban: „Néhány nap múlva bemegyek a grófnéhoz, s ő végrevalahára megszólal, és mindjárt ezzel kezdi:”¹⁹ A múltban lezajló esemény itt egy még korábbi időpillanathoz képest értett jövőként meséli el a visszaemlékező, a nyelvtani formát tekintve jelen időben. Itt egyértelműen a *discours* terébe utalódik az szemlélet. A történések elbeszélése közben azonban később ezzel a mondattal találkozunk: „S ekkor olyasmire szántam rá magam, amit megbántam, ma is rosszallom.”²⁰ Ebben a mondatban három idősíki kerül kapcsolatba egymással. A bevezető rész („ekkor olyasmire szántam rá magam”), habár formailag múlt időben van, az időhatározó miatt egyértelműen a *discours* narratív formájához köthető. A folytatás („amit megbántam”) egy későbbi, jelöletlen múltból tekint vissza a *discours*ként megjelenített időre, és a *histoire* perspektíváját viszi színre. A mondat harmadik része („ma is rosszallom”) újra a *discours* modalitásában hangzik el, de ahhoz az idősíkihoz képest, amelyben a megbánás megszületik, egy még későbbi időt jelenít meg. A szöveg megírása természetesen a *histoire* idősíkihoz köthető, de hogy melyikhez, az

nem egyértelmű. Két eset lehetséges. Az egyik szerint a szöveg a legkésőbbi idősíkban („ma is rosszallom”) íródik meg, és ennek az idősíknak a diszkurzusa tartalmazza az átélés jelen idejének tapasztalatait éppen úgy, mint az azt rövidebb követő múlt emlékeit. A másik esetben azzal kell számolnunk, hogy a szöveg megírása a narráció által színre vitt feltételek között két fázisban történt. A fikatív napló első változata az átélésre közeli múltként mutató visszaemlékezések folyamataként született, majd egy meghatározatlan későbbi időben a szerző átolvasta és kommentárokkal látta el az eredeti szöveget.

Hogy a két eset közül melyik áll fent, nem dönthető el. Bizonyos bekezdések vagy mondatok a második lehetőséget valószínűsítik: „Oly nevetséges olvasnom e lapokat, – ez voltam én? Egy Georg miatt beteg voltam? elpirultam pillantásától, és szaladgáltam, mint a bolond, ha rossz kedve volt?”²¹ Ez a felütés mintha egy, az elsődleges megírásánál jóval későbbi nézőpont jelenlétére utalna. Am a folytatás a reflexió időbeli perspektíváját a beszámolóban megörökített eseményekhez közel jelöli ki: „Nincs egy fillérem se, sokkal fontosabb ez most, mint száz Georg. Tegnap már ott tartottunk, hogy el kellett szalasztanom Ágotát egy télikabátommal.”²² Az olvasó tehát nem lehet tisztában a szöveg keletkezésének körülményeivel, és az időviszonyok rögzíthetetlenek. A szöveg kétféle idő keskeny taraján egyszerre fordul az ismeretlen felé, és így még mélyebben jellemzi az, amit Lejeune életszerűnek nevez. Nyilvánvaló, hogy Füst azért nyúlt a fikció keretei között a napló műfajához, hogy a regény hatáselemeit a naplónak a nem a vég felől elgondolt életszerűsége jegyében újítsa meg.

2. Egy önálló, értelmiségi nő

Az 1931-ben befejezett *Negyedik Henrik király* prozódijának nagy újdonsága az volt, hogy a drámai jambusok kötöttségét kényszermegoldások és túlzott színpadiasság nélkül össze tudta egyeztetni az élőbeszédszerűség kívánalmaival. *A mester én vagyok* ezen a nyomon haladt tovább. A próza dikciója mindvégig jambikus lüktetésű, a szöveg a frázishatároknak megfelelően, hozzávetőleg egyforma hosszúságú jambikus verssorokba tördelhető. Füst prózanyelvének dikciós alapjai tehát ebben a műben zenei-metrikai jellegűek, ami egyszersmind a regény dramatikus eredetére is utal. Ezeknek az alapoknak rendelődik alá a szórend is. A jambikus menet fenntartása azonban helyenként kényszermegoldásokat szül, és hozzájárul a munka időnkénti bőbeszédűségéhez. Ettől eltekintve is kétséges, hogy a drámaszöveggel ellentétben nem színpadi elhangzásra, hanem néma olvasásra szánt szöveg ese-

tében, amelynek hossza sokszorosa a drámáénak, nem hat-e zavaróan a monoton lüktetés. A jambizálás esztétikai funkcióját tekintve hatásos, de nehezen kezelhető írói eszköz a napló autofikciós jellegének hangsúlyozására. A barátok, akikkel Füst elolvastatta a kéziratot, többé-kevésbé egyöntetűen elhibázottnak vélték a jambikus próza irányában tett kísérletet²³, és a naplóból arra következtethetünk, hogy utólag Füst sem volt megelégedve az eredménnyel²⁴.

A nyelvi stílust érő bírálat a Kosztolányinak tulajdonított véleményben is megszólaltat egy olyan regisztert, amely majd Fülep Lajosnak *A feleségem története* kapcsán 1942 tavaszán kelt leveleiben sokkal pregnansabban nyilvánul meg. Füst nyelvét Kosztolányi is valamiképpen zsidósnak érzékelte, „zsidó balzaci alkotásnak”²⁵ nevezve a művet, de hogy nem csak a nyelvre gondolt, azt jelzi, hogy a doktorkisasszony alakját pedig Shylockéhoz hasonlította²⁶. Hogy pontosan mire célt az Kosztolányi, az valószínűleg eredetileg is talányos volt, a *Napló* közvetítésében mindenesetre egészen biztosan az. Ezekre a megjegyzésekre Füst közvetlenül nem reflektál a *Napló*ban, miközben minden egyébire igen. Ezért talán nekünk sem érdemes feltételezésekre bocsátkoznunk, meg kell elégednünk annak a megállapításával, hogy a 30-as évek elején a közvetlen – nem zsidó származású – barátok részéről is megjelenik a vélemény, hogy Füst írásmódja valamilyen értelemben „zsidós” volna. Tudjuk, hogy Kosztolányitól egyáltalán nem volt idegen a purista nyelvfelfogás. A „zsidós” ehelyütt a „magyartalan” szinonimájaként is értelmezhető volna, és mindenképpen negatív tartalmat hordozna, és talán hordoz is, jóllehet Kosztolányi azonnal hozzáfűzi, hogy ezúttal „a szó jó értelmében” beszél „zsidó balzaci” alkotásról. Mindez azonban így is arra enged következtetni, hogy Füst Milán írásmódjához a *Nyugat* vele egyébként közeli barátságot ápoló szerzői is hozzárendelték a „zsidós” jelzőt, amelynek jelentése meglehetősen homályos volt.

A kortársak egyéb megjegyzései a narratológiai koncepcióra és az ábrázolás mikéntjére vonatkoztak, éppen ezért különösképpen érdemesek a figyelmünkre. Az első olvasók közül ketten, Gelléri Andor Endre és a *Nyugat*ban versekkel jelentkező Farkas Aladár is a 19. századi klasszikusok, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Balzac és Dickens személyiségkonceptiója és ábrázolásmódja alapján nyilvánítanak véleményt Füst művéről. A számukra kortársnak tekinthető európai regényirodalomról nem voltak az olvasás során mobilizálódó tapasztalataik. „Ezek a lelkek... ezek nem olyanok, amilyeneket valaha is regényben láttam volna, amilyeneket Tolsztoj, Doszt., Balzac vagy Dickens ábrázoltak, – egész másfélék”²⁷, idézi a szöveg Gelléri véleményét, és Farkas Aladár ilyesképpen nyilatkozhatott: „Ő a regényt sohasem képzelte ilyennek. Se Tolstoj, se Dickens, se Balzac nem erre a módra taní-

tották”²⁸. És amint láttuk, Kosztolányiban is, aki regényeivel méltán számít a modern magyar prózairodalom egyik alapítómesterének, Balzac- emlékek ébredtek, holott Füst Milán regényének nyilvánvalóan semmi köze sincs Balzachoz. Mire vall mindez? Alighanem arra, hogy a modern magyar prózairodalmat megújító poétikai kísérletek a kívánatosnál sokkal izo-
láltabban, jórészt az európai prózairodalom megújulásának mélyebb ismerete nélkül születtek, ami természetesen nem zárja ki, hogy bizonyos párhuzamokat mutassanak vele. Ezt a következtetést mindenképpen megerősíti Füst *Naplójának*, levelezésének és főként a *Látomás és indulat a művészetben* olvasása. Az ő egész irodalmi kultúrája is az említett szerzőkre épült, a névsort csupán Shakespeare-rel kellene kiegészítenünk. *A mester én vagyok* regénypoétikai kísérlete elsősorban ösztönös megérzésekre és az írói önismeretre támaszkodhatott, kiindulásul nem szolgáltak ösztönző olvasmányélmények. Ilyeneket később *A feleségem története* sem hasznosíthatott, az 1932-ben befejezett regény kritikus szemlélete viszont annál több felismeréshez vezetett.

Tulajdonképpen már a fiktív napló műfajválasztása is az írói önismeretből fakadt. Füst joggal tekintette magát sokkal inkább lírai és drámaírói tehetségnek, mint prózaíróinak.²⁹ Úgy vélte, képtelen hagyományos értelemben vett, vagyis a fent felsorolt szerzőkön iskolázott realista prózát írni. A napló, aminek egy fajtáját saját gyakorlatából ismerte, kikerülhetővé tette számára a klasszikus elbeszélés narratív formáit, és az egyes szám első személyűség perspektíváján keresztül egy hangsúlyozottan önreflexív, epizodikus felépítésű, lírai betétekkel tagolt, közvetlen beszédformaként felfogható, vallomásos próza megalkotására adott lehetőséget.

Ezzel egy olyan pszichologizáló regényforma jött létre, amelynek legközelebbi rokonait Gide már említett regényén kívül Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* (1910) című művében, Robert Walser fiatalkori alkotásában, a *Jacob von Guntenben* (1908) és Max Frisch *Stillerjében* (1954) fedezhetjük fel, távolabbról pedig a modern regényirodalom ama nagy áramának részeként szemlélhetjük, amely a 19. század 70-es éveiben, főként Henry James munkáival vette kezdetét, és a célja a szubjektív nézőpontok és tapasztalatformák feltárása volt a 19. századi realizmus objektivista formáival szemben.

Ha Rilke és Walser, vagy akár Gide és Frisch regénye mellé helyezzük Füst Milánét, egy fontos vonatkozásban első pillantásra is különbözőnek mutatkozik. Amíg náluk a fiktív napló írója egy-egy kifinomult érzékekkel és művészi tehetséggel is rendelkező férfi, addig Füstnél, amint az alcím is nyomatékosítja, egy egyedülálló, életéről autonóm módon döntő, többnyire Bécsben élő, fiatal, magyar értelmisé-

gi nő. És nem csupán az alcím nyomatékosítja a női figura és az intellektualizmus kapcsolatát. Aligha véletlen, hogy Füst a bölcsesség jelentésű görög ’szófia’ szóból eredő nevet ad a doktorkisasszonynak, Zsófiának nevezvén őt.

Az első magyar orvosnőt, Hugonnai Vilma grófnőt³⁰ 1879-ben avatták orvossá Zürichben. Hosszú viták után csak 1894-ben született meg az a törvény, amely Magyarországon is engedélyezte a nők egyetemi tanulmányait. Ezt követően az első nő, Steinberger Sarolta 1900-ban kapott orvosi diplomát a budapesti egyetemen. Az első világháborút közvetlenül megelőző években körülbelül 5700 orvos dolgozott az országban, és ebből mintegy 80 volt nő, akik főleg gyermekorvosi szakvizsgával rendelkeztek. 1930-re a területét tekintve egyharmadára zsugorodott országban orvosok száma mintegy a felére apadt, 2697 főre. Közülük 291 volt nő, hajadon 134, gyermektelen pedig 72.³¹ Elmondhatjuk tehát, hogy *A mester én vagyok* fiktív naplóírója a női szubjektumnak egy olyan modern társadalmi változatát testesítette meg, amelyet még csak néhány tucatnyian képviseltek az országban. A doktorkisasszony – akinek a regényben csak a keresztnevét ismerjük meg, Zsófiának hívják – szabadon és függetlenül mozog a férfiak társadalmában, akik kénytelenek egyenrangú félnek elismerni. Aligha véletlen, hogy bár megjelenésében igencsak nőies, és a férfiak leggyakrabban az udvarlás erotikus diszkurzusában kommunikálnak vele, az intellektusához mégis maskulin minőségeket kapcsolnak, mint ebben az esetben is Danieli: „Ma sem tudom, mint értelmezzem, ami ezek után történt, hacsak azzal nem, hogy csúffá akart tenni engem is, mert udvarolni kezdett nékem, kínos emlékezni erre. (...) Azt mondta, hogy okos vagyok, tetszik néki mosolyom, mert *oly fiús*.”³² A doktorkisasszony figurája egyéb vonatkozásokban olyan vonásokkal egészül ki, amelyek a korban férfiasnak voltak tekinthetők: „Dohányzom is újra rendkívül sokat és rendületlenül. Egy üveg tokajit is vettem oly esetre, hogyha elhagyna megint a mersz.”³³

A regény címe akár ebben az összefüggésben is olvasható. Füst négy férfival veszi körül Zsófi doktorkisasszonyt, akik mind az ő személyiségének egy-egy aspektusát képviselik, a személyiség megvalósulásának egy-egy lehetőségét tükrözik. Az egyikük a sármos, vonzó, de megbízhatatlan Karl Kalkhausen gróf, a másik a biztonságra vágyó, kedves, de minden könnyedséget nélkülöző, reménytelen szerelme elől házasságba menekülő Georg von C., a harmadik a józan és kitarító orvoskolléga, Walter, a negyedik a gazdag és befolyásos bécsi régiségkereskedő, a feleségét tisztelő, de egész életében unatkozó, Zsófi doktorkisasszonyhoz hasonlóan magyar zsidó Danieli. Őrá, a végül öngyilkosságot elkövető bécsi régiségkereskedőre vonatkozik a cím. A címadás Töle, a környezetét uralni vágyó

Danielitől vitatja el, hogy az élet mestere volt³⁴, hogy ezt a rangot Zsófi doktorkisasszony magának sajátítsa ki. Az intellektusával és érzéki megjelenésével egyaránt csábító értelmiségi nő végrehajtja a férfiak ironikus trónfosztását, mintegy kasztrálva őket, hiszen Danieli, Karl és Georg is vágyott tárgyként tekint rá, ám a vágy tárgyát egyikük sem nyeri el. Mindez persze korántsem teszi boldoggá a történet végén harmincnégy éves doktorkisasszonyt, hiszen a trónfosztás ára végző soron a magány. Olyannyira, hogy az utolsó lapokon, amikor egykori tanára azt tanácsolja neki, menjen férjhez, mert „az a dolga”³⁵, eljátszik a gondolattal, hogy igent mond Walternek, az egyetlen férfinak, aki egyenrangú félként kezelte, ám éppen ezért ő volt számára a négy között a legkevésbé érdekes is: „S most erről is el-eltűnöködöm néha, hogy mi volna, ha tán mégis elfogadnám az ajánlatát? Nem feleltem neki egyelőre semmit... Ránéztem... ő türelmesen vár – mondta. S mivelhogy oly egyedül vagyunk mi mind a ketten csakugyan...”³⁶

A korábbi és a korabeli magyar irodalomban kevés példa akad önálló értelmiségi női szubjektumok színrevitelére, főként nem férfi írók jóvoltából. Ez nem csoda, hiszen a nők értelmiségi pályára lépése Magyarországon majd csak a második világháború után válik tömegessé, de a maskulin hegemoniájú társadalmi szokásrend még hosszú ideig, lényegében a 80-as évekig nem igen engedi meg nekik, hogy férjzetlenül, vagy legalábbis egy elismert férfi támogatása nélkül a társadalmi cselekvés színtereire lépjenek. Az egyedi értelmiségi pálya, amely már a 30-as években, sőt korábban is nyitva állt a nők előtt, a többnyire vidéki tanítónőiség volt. Az önálló és egyenrangú női szubjektum megalkotásának igényeihez és ideáihoz ragaszkodó vidéki tanítónő és a helyi társadalmat uraló bornírt férfiközösség konfliktusát mutatja be szemléletesen Bródy Sándor *A tanítónő* (1908) című színdarabja. Jellemző, hogy a korabeli közízlés nem fogadta el a darab eredeti befejezését, azt, hogy Tóth Flóra alkataból és jelleméből következően elutasítsa az iránta nem közömbös, vagyonos, de környezetéhez hasonlóan alpári, fiatal parasztgazdát, ifj. Nagy Istvánt, és elhagyja a falut. A Vígszínház vezetése a közönség várható reakcióira hivatkozva még a bemutató előtt rábeszélte Bródyt, hogy változtassa meg a darab végét. A sebteben elkészített új befejezés szerint ifj. Nagy István tőle telhetően belátja, milyen megalázóan viselkedett a tanítónővel, Tóth Flóra pedig büszkeségét megőrizve bevonul a házasság révébe, vagyis elfoglalja helyét a falusi társadalomban, amely egészében egy szemernyit sem változik. A darab ezzel a befejezéssel aratott sikert, és amikor 1934-ben újra műsorra tűzték Tőkés Annával, Jávor Pállal és Somlay Artúrral, ugyancsak a happy endnek tetsző változattal adták elő. Az eredeti befejezést először az 1909-es berlini bemuta-

tón állította színre Max Reinhardt. Később a Tóth Flóra távozását magában foglaló eredeti kézirat eltűnt, és csak 1954-ben találta meg Siklós Olga, hogy ezután ezt a változatot játsszák a színházak.³⁷

A tanítónői és a doktornői státusz között presztízsből természetesen óriási a különbség, és még nagyobb a Tóth Flórát körülvevő falusi közeg, illetve az első világháború idejének bécsi és berlini világa között, amely Zsófi doktorkisasszony sajátja. Az utóbbiban sokkal kevesebb ellenállásba és elutasításba ütközött az önálló női szubjektum kiépítésének és megőrzésének kísérlete, bár az irritált férfitársadalom ebben az esetben is megpróbálja fenntartani az alá-fölrendelt viszonyt, mégpedig azon a területen, ahonnan az értelmiségi nő részéről támadva érzi magát: „Tudom, nem vagyok filozófus, ilyen-olyan nő vagyok, hisz éreztették ezt velem jóformán mindenütt, nagyszerű férfiszellemek, még Georg is szegény”³⁸. A különbség dacára, és a két mű megírása között eltelt több mint két évtizednyi tapasztalat ellenére Füst olyan befejezést kerekít a fiktív naplónak, amely lehetőségként legalábbis fenntartja a női életnek az uralkodó társadalmi elvárásrend által megkívánt „beteljesülését”. Jellemző, hogy a *Napló* tanúsága szerint Gelléri Andor Endre úgy értelmezte a frissen olvasott kéziratot, mintha Zsófi doktorkisasszony a végén szilárdan elhatározta volna, hogy férjhez megy Walterhez. Füst ezt mindenestre így kommentálta: „Ökör!”³⁹.

3. Az emberi összekapcsolódások lehetetlensége

A 30-as évek elején érzékelhető változás ment végbe Füst Milán emberképében, ami később lehetővé tette *A feleségem története* poétikájának kialakítását. Ennek lenyomatait elsősorban a *Negyedik Henrik királyban* és a most tárgyalt regényben érhetjük tetten. A változás az impresszionisztikus érzékelés és felfogás ekkor már több évtizedes hagyományokra visszatekintő tapasztalatrendjében gyökerezik, amely a magyar prózában legkorábban talán Krúdynál jelent meg. E tapasztalati forma leggyakrabban a szinekdochikus logikák érvényesítésében találta meg retorikai megfelelőjét. Nem idegen ettől az érzékelésformától a női esztétikai misztifikációja sem, és nem csupán azért nem az, mert általában férfi fókuszokat jelenít meg. Sokkal inkább azért, az impresszionisztikus érzékelésmód érvényesítése a raciónalis felfogás korlátozottságának kritikáját is magában foglalta, és mint ilyen, mindenekelőtt az érzékiben és az erotikusban lelte meg azt az erőt, amely megbontja a racionális, értelmileg és erkölcsileg ellenőrizhető rendeket. A szinekdoché ebben az esetben a kauzális

értelmi rendeken kívüli kapcsolódásokat hivatott színre vinni. Az érzékiség esztétizmusa pedig szinte automatikusan kerül összefüggésbe a csábító nővel mint a titok foglalatával. Mivel a női itt az értelmileg ellenőrizhetőnek vélt rendeket megbontó erőként jelenik meg, és a lényege is az esztétikai csábításában bontakozik ki, az esztétaista modernség szemlélete rendszerint megfosztja az érettebb lelki és gondolati tartalmaktól. Ezért nem meglepő, hogy *A mester én vagyok* lapjain a női elbeszélő perspektívájához kapcsolódva is találkozhattunk ezzel az érzékelésmóddal, amely – jóllehet az elbeszélő nő, ámbar a szerző férfi – itt is hajlamos a női misztifikálására. A másik retorikai sajátossága ennek az érzékelésmódnak, pontosabban az érzékelésmód nyelvi megjelenítésének, a hasonlatok domináns szerepe. A hasonlatok az analogikus és a szintetikus gondolkodásmód jellemzői, amely szembehelyezhető a kauzális és az analitikus gondolkodásmóddal. „Oly pici hangja van”, írja a doktorkisasszony egy éltes, finom asszonyról, „mint egy finom spinétnék, csipog, sipeg, forgolódik, bűvös illat árad ruháiból, s úgy ejti ki ezt a szót: »papus«... oly kábítón...»⁴⁰

Az érzékelés impresszionisztikus volta határozza meg a regényben a személyek egymáshoz fűződő viszonyát is. Kétségtelen, hogy a doktorkisasszony mindvégig élénken reflektál a közte és mások között szövődő viszonyok változására, de mindez nem jelenti azt, hogy a reflexió képes volna intellektualizálni a viszonyok alakulását. Jó példa erre az a bekezdés, amelyben első benyomásait rögzíti Brigittáról, akit később majd meg fog kedvelni, de hogy miért változik meg közöttük a viszony jellege, azt épp olyan kevésbé fogja tudni, ahogyan annak sem tudja racionális okát adni, miért találta kezdetben ellenszenvesnek: „Én nem is tudom igazán, miért volt olyannyira ellenemre egész lénye, azért-e, amit beszélt, vagy csak a hangja tette, mellyel bizonykodni akart, hogy ő jól érzi magát... s ha nem is gratulálok néki. Hiszen megszánhattam volna mindezért, ha gyermek volna csakugyan, de harminc éves... s ilyképp hetvenkedő!”⁴¹

Miután a *Negyedik Henrik király* egy olyan személyt állít a drámai történet középpontjába, akinek a cselekvései önmaga számára is kiszámíthatatlanok, *A mester én vagyok* egy lépéssel továbbmegy. Az emberi ítéletek nem racionálisak, az ember nem racionális lény. Az emberi viszonyok másik fontos tapasztalata a regényben a férfi és a nő összekapcsolódásának lehetetlenségére vonatkozik. „Akit szívesen szeretnék halálomig, azt lám, nem lehet, aki meg engem óhajt, – eh! Legfeljebb szembenézek hát a valósággal, s bármi következik is, én felkészülve fogadom”⁴² – írja a doktorkisasszony, miután Berlinből visszatér Bécsbe, és visszatérte után valamiképpen távolságtartóbban tekint Karlra. De ugyanilyen hangoltsággal ír már a napló első részében is: „Ő becsületes, az! És én is az vagyok.

Két vascölöp, – hát mit csináljak? Élünk hát tovább, ahogy kell és lehet. S ma már nem is kívánnék tőle semmit, – nem úgy érzek már, mint akkor éjszaka. Nem félek semmitől: a mély magány... mindjobban szoktatom magam, hogy elviseljem azt, mert mint a vad az erdőn: úgy akarok élni, semmire sem számítok, csakis a föld van a lábam alatt és az ég felettem, minden másban pedig elhagyott vagyok.”⁴³ Az ember valami folytonos és helyrehozhatatlan félrecsúszásban él, aminek az oka nem tárható fel, csupán a következményeinek elviselésére lehet felkészülni.

Az emberképnek ezek a tartalmi természetesen nem eredeti felismerések. Mindkettő közhelyszerűen szerepel a korszak filozófiai, irodalmi örökségében. A közhelyszerűsége egy ponton a napló is reflektál. Georg, miután tisztában jön vele, hogy Zsófi doktorkisasszony nem szereti őt viszont, majdnem feleségül vesz egy Nathalie nevű lányt, holott nem szereti. Majd amikor ezt elmeséli a doktorkisasszonynak, némi szépséggel hozzáfűzi: „Ez közönséges történet. (...) Hiszen közönséges bennünk minden s főként egyforma... s még gondolkodásunk is, érzésünk is az, amelyre pedig olyan büszkék vagyunk, s melyről azt hisszük, hogy csak a miénk, ez is olykor alig különböztethető meg másokétól.”⁴⁴

Füst Milán ebben az értelemben valóban közhelyes tapasztalatokból építi fel regényét. Olyanokból, amelyek a korszak populáris irodalmában is megjelennek. A pálya folyamán a kisregényeket a 30-as évek elején felváltó terjedelmesebb regénykonstrukciók egyik alapkérdése éppen az lesz, hogy miként alakíthatóak ki olyan műfaji formák, amelyekben a közhelyszerű, kezdetől érvényesülő és mindvégig változatlan alaptapasztalatok folyamatos mozgása az olvasói érdeklődéssel együtt fenntartható. Az alapkérdés poétikai megoldása itt is, miként majd *A feleségem történetében* is, egy epizódokból és az azokra adott reflexiókból összeálló, önmagát szüntelenül bővítő szerkezetet eredményez. Ennek az additív formának és a benne érvényesülő élőbeszédszerű, a fecsegéshez közel álló hangütésnek a veszélye az, hogy bőbeszédűséghez vezet. Nyilvánvalóan igaza volt Kosztolányinak, aki a *Napló* tanúsága szerint emiatt is bírálta a kéziratot, és azt tanácsolta barátjának, hogy „irts a szókat”⁴⁵.

4. A nem-hely tapasztalata

A fent leírt közhelyszerű tapasztalatformák azonban egy olyan egzisztenciális mintázatba ágyazódnak, amelyet a legkevésbé sem nevezhetünk közhelyesnek. Ellenkezőleg, ez a mintázat majd csak a későbbi európai kultúrában válik meghatározó jelentőségűvé, és ennek a lehetőségét a magyar irodalomban Füst Mi-

lán az elsők között érzekelte. De miféle tapasztalatról van? Megközelítését Rilke *Der Dichter* (A költő) című versének második szakaszával érdemes kezdenünk. A vers az *Új versek* című kötetben jelent meg. A szakasz így hangzik az eredetiben:

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle, auf der ich lebe.
Alle Dinge, an die ich mich gebe,
werden reich und geben mich aus.⁴⁶

Az első két sorról a magyar költészet ismerőinek azonnal eszébe jut József Attila *Tiszta szívvel* című verse. És valóban, dalszerűségében, ritmikájában és a sorok mögött meghúzódó egzisztenciális tapasztalatot tekintve is hasonlít egymásra a két költemény. A megfosztottság felsorolásszerű számbavételében József Attila verse bővebb. Rilke nem a teljes meg- és kifosztottság katalógusát állítja fel, amint azt a magyar költő teszi meglepő hetykeséggel, hanem a tapasztalat lényegét próbálja megérteni. A „Haus”-t, amelynek képzetkörébe tartozhat a *Tiszta szívvel* katalógusából az ’apa’, az ’anya’, az ’isten’, a ’bölcso’ és a ’haza’, Somlyó György helyesen fordítja ’otthon’-nak, és nem ’ház’-nak⁴⁷. Valóban, itt az otthontalanság nagy verséről van szó. A tapasztalat mélyére világító második sor értelmezése és fordítása azonban már jóval nehezebb feladat. Somlyó javaslata kiváló: „egy csöppnyi hely sem (akad), ahol élek”. Az eredeti kijelentés azonban radikálisabb és pontosabb. Már nem a megfosztottság panaszát mondja, hanem az élet hely nélküliségét állapítja meg: „nincsen hely, ahol élek”. Mit jelent ez? Az élet elveszítette odatartozását egy helyhez, nincs tere, otthontalanná vált, miközben otthontalanul is zajlik, múlik. Itt válnak fontossá a vers első szakaszának sorai: „Du entfernst dich von mir, du Stunde, / Wunden schlägt mir dein Flügelschlag. / Allein: was soll ich mit meinen Munden? / Mit meiner Nacht? mit meinem Tag?”⁴⁸ Az élet egy nem-helyen, az otthontalanságban, a hazátlanságban zajlik.

Hogy mit értek nem-hely alatt, azt ehelyütt Marc Augé segítségével szeretném világossá tenni, jóllehet az ő repülőterekre, bevásárlóközpontokra és más effélékre vonatkozó gondolatmenetétől távol kívánom magamat tartani. A nem-hely számomra az otthontalanság, a hazátlanság helye: „A helyet a szavak, a jel-szavak utalásszerű említése, a beszélő felek cinkossága és a beavatottság intimitása teszi teljessé. (...) Amennyiben a hely identitást, viszonyokat és történetiséget feltételez, a tér, mely sem identitást, sem viszonyokat, sem pedig történetiséget nem implikál, nem-helyet hoz létre.”⁴⁹ Rilkei értelemben a nem-hely tapasztalatához tartozik a nyelv („was soll ich mit meinen Munden?”) és az idő (was soll ich „Mit meiner Nacht? mit meinem Tag?”) értelmének elvesztése. Felszámol-

lódik az otthonosságot jelentő cserekapcsolat, amelyet Marc Augé nyelvi csereként, mégpedig bensőséges utalások közös értésén alapuló cserekéjként ír le, Rilke pedig saját poétikájához híven dologi viszonyként. Itt azonban, bármilyen kiváló is Somlyó György fordítása, ismét közelebb kell lépnünk a rilkei szöveg szószerintiségéhez, hogy jobban értsük, miről beszél a költő. „Minden dolog, amelynek odaadom/átadom magamat, / gazdag lesz (ezáltal), és engem elkölt/el-fecsérel/elveszteget.” Rilke egyértelműen egy cserefolyamatról beszél, amely a hellyel rendelkező dolgok és a helyét elvesztő személy között zajlik. De miért veszi el a személy a helyét? Azért, mert miközben átadja magát a helynek, a dolgoknak (ne feledjük, heideggeri értelemben az üres tér a dologvonatkozásának köszönhetően válik „Ort”-ként felfogható hellyé), amit meg kell tennie ahhoz, hogy a tér otthonná váljék számára, a cserefolyamat során a hely, amely így gazdaggá válik, hiszen jelentéseket nyel magába, megfosztja őt önmagától. Elfecsérel, elkölti, végső soron kifosztja. A hely jelentése az én számára az otthontalanság, a sehová-sem-tartozás lesz. Ezt a léttapasztalatot Marc Augé a high tech-civilizáció sajátjának és következményének tekinti⁵⁰, de nyilvánvaló, hogy a modernség néhány kitüntetetten fontos műalkotása már jóval korábban szembenézett vele, mégpedig sokkal átfogóbban és mélyebben, mint ahogyan Augé teszi. Mindazonáltal nagyon fontosnak tartom Marc Augé figyelmeztetését: „Tegyük hozzá, hogy természetesen a helyre és a nem-helyre egyaránt érvényes: tiszta formában sosem létezik, helyek és kapcsolatok alakulnak újjá benne; (...). A hely és a nem-hely inkább két elentétes pólust jelöl: míg az első sosem tűnik el, addig a második sosem valósul meg teljesen. Olyan pergamenpapírokhoz hasonlíthatnak, amelyeken az identitás és a viszony zavaros játéka szüntelenül újraíródik.”⁵¹

Nos, az otthontalanság másik pólusán egészen biztosan az otthonosságot találjuk. Mit jelent otthonosnak lenni valahol? Ezt az egzisztenciális tapasztalatot egy bécsi író, Robert Musil egyik esszéjének segítségével igyekszem megvilágítani. Az 1931-ben írott *Mikor a papa teniszezni indult* című esszé a múltnak arról a rövid szakaszáról szól, amikor a sportolás már hozzátartozott a városi polgári élethez, és már kialakultak a modern sportok lényeges technikai vonásai, de magát a sportot még „nem annyira a test, mint a szellem tette sporttá”⁵². Az esszé egyik pontján Musil látszólag eltér a tárgytól, és a Práterről kezd beszélni, mégpedig azon bécsiek szemszögéből, akik Berlinben élnek. Berlin természetesen nem csupán egyike azoknak a városoknak, ahová egy bécsi a 30-as évek elején kívándorolhatott. Berlin annak a hatalmas országnak a fővárosa, amelynek akár Ausztria is a részét képezhetné, azé az országé, amely, mint tudjuk, miután egy szerencsésjét korábban Bécsben kereső osztrák festőt válasz-

tanak kancellárrá, néhány év múlva majd be is kebelezi. „A Práter a világnak ama hét csodája közé tartozik, amelyeket a külföldön élő bécsi sorolni kezd, ha honvágya támad; úgymint: a bécsi forrásvíz, a sütemények, a rántott csirke, a kék Duna, a heuriger, a bécsi muzsika és a Práter. Mármost persze az a helyzet, hogy ha valaki Schönberget mond, ez a bécsi W30-as postahivatalra vagy a 8-as autóbuszra asszociál, ellenben ha zenéről van szó, akkor biztosan csak Johann Straussra vagy Lehárra gondol, a Duna sem kék, hanem agyagbarna, és a bécsi ivóvíz erősen meszes, de ami a Prátert illeti, itt kivételesen összhangban volt eszmény és valóság. (...) Mert hiszen az, szorosán a nagyváros-hoz simulva, egyóránnyira tőle (...) egyike volt azoknak a helyeknek, amelyeket manapság mindenütt, ahol még megtalálhatók, érinthetetlennek nyilvánítanak, olyasféle érzésből kiindulva, hogy mégiscsak jelent az még valami mást is, mint súlylökést vagy autózást, ha az ember lassan, sőt néha akár meg-megállva vagy letelepedve olyan környezetben mozog, amely érzéseket és gondolatokat sugall neki, akár olyanokat is, amelyekre nem könnyű kifejezést találni.”⁵³ Az otthonosság musili értelemben egy konkrét helyhez fűződő jelentéstartalmú kapcsolatot jelent, amely a távolból is felidézhető, sőt maga a kapcsolat idézi fel önmagát mintegy az otthontalanság ellenpólusaként, akkor is, ha maga a jelentés, amelyet a hely sugall, szavakkal nem kifejezhető, és a nevek, például a Práteré, csak katakrétikusan képesek utalni a kapcsolatra.

A mester én vagyok doktorkisasszonya magyar zsidó értelmiségi nőként él Bécsben és Berlinben az első világháború idején. Családi kapcsolatait, emlékeit, a maga mögött hagyott környezethez fűződő viszonyát nemigen hozza szóba a napló bejegyzéseiben. Ha mégis, mint a következő idézetben, az összehasonlítás gyanánt éppen az élet hely nélküliségéről számol be. A fiktív naplóíró a dolgokkal folytatott akusztikus jelcsere megszűnésének tapasztalatát osztja meg az olvasóval: „Én neszek szerelmese vagyok különben is, gyerekkorom óta, még a vízcsapok egyenletes zajában is zenéket képzelek, ezernyi variációt, s ha paskolását hallom néha: nagyot kacagok, oly idegenszerű e zaj és oly esetlen, nálunk otthon másképp hangzott, úgy

hangzik, mint egy kamasz ügyetlen csapkodása, olyané, aki még nem tanult meg mosdani.”⁵⁴

A doktorkisasszonynak nincs igazi otthona Bécsben. A lakást, amelyet bérel, nem mutatja be, ami azt jelzi, hogy ez a hely nem bír számára identitásképző erővel. Többnyire a kórházban látjuk betegei és kollégái közt, Danieli házában, városi terekben. A nagyváros a feltételeesség diszpozíciójában egyszerre gépszerű és kísérteties (unheimlich) térként jelenik meg számára: „Azt képzeltem el a múltkor: mi történék, ha egy óráj csak egy heti álmat parancsolna rá... s Friedrich-Starssén mentem éppen végig... s elaludna ez az utca is, mi volna, ha most elengedné mindenki a gyeplőt, s gazdátlanul zakatolna annyi gép, s aztán megállana... ha annyi drótját, srófját nem igazgatná már senki, ablakot se tisztogatna, nem söpörnék el a port... mi mindet kell itt elvégezni avégből, hogy ez az óráj üzem tovább zakatoljon, – pontosan fusson be minden villamos – s a lakásokat rendben tartani... s a lelkeket óvni, testet, kalapomat... fehéreműim...”⁵⁵

A regény intenciója szerint az emberi kapcsolódások lehetetlensége is, amit fentebb közhelyes tudásnak neveztünk, a személy hely nélküliségének tapasztalataiba, az egzisztenciális környezet nem-helyként való megjelenésébe ágyazódik. Ez a tapasztalat szolgál majd alapul *A feleségem történetének* megírásához, de *A mester én vagyok*nak nemcsak Füst Milán pályáján belül tulajdoníthatunk jelentőséget. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a modern magyar irodalom szélesebb összefüggésrendszerében is érdemes vele foglalkozni. Ez a tapasztalatforma itt, Füst Milán sokáig kiadatlan regényében lép túl a József Attila-i egzisztencia érzésvilágán, amely *Tiszta szívvel* végén még meglehet az otthonosság helyét, jóllehet az a hely a versbeli előzmények után nem lehetett más, mint a halál helye. Tudjuk, ez a koncepció József Attilánál az *Ím megleltem hazámat* megírásáig kitarzott. Füst Milán doktorkisasszonya hasonló tapasztalatokkal szembenézve a rilkei pozíció felé tesz egy lépést. Nem oldja fel a hely nélküliség tapasztalatát, és nem fordul a halál felé sem, hanem kitar benne: „Talpam alatt nincs már ez a föld, mint azelőtt volt, meglazult, oly üres lett a lét nekem, és kong a léptem.”⁵⁶ ■ ■ ■

JEGYZETEK

1 *A mester én vagyok* egy pontján mintha már *A feleségem történetének* témája szólalna meg: „Összeillik-e vajon egy hatalmas szál vöröskezü férfi meg egy kistermetű nő? Hát ilyen bolondokat képzelek. S most menjek mégis hozzá?” (Füst Milán: *A mester én vagyok*. Fekete Sas, Bp., 1998. 247.) Másutt mintha Zsófi

doktorkisasszony attitűdje pontos ellentéte volna a későbbi Störr kapitányénak: „Muszáj leírnom, hogy boldog vagyok és nincs panaszom több, mert van valakim, akit kedvelek. Hogy mi hozott össze minket így, ily hamar? Mikor még kémiát tanultam, megjegyeztem azt, hogy bizonyos vegyületek csak bizonyos

hőfokon képesek elegyedni... S magam nyilván ilyen hőfokon voltam már rég – és róla is ezt képzelem, – a szenvedés nálam már rég megtette magát... S meddig fog ez tartani? – nem kérdezem. Nem kutatom, hogy viszszeret-e? Még az sem foglalkoztat többé, vajon megcsal-e? Mert nem vagyok többé

- szerénytelen, beérem azzal, amit Isten ad. . .” (Uo. 79.)
- 2 Petrányi Ilona: Füst Milán »kísérleti« regénye. In Füst Milán: *A mester én vagyok*. 308.
- 3 „A mester én vagyok» című szeméttel ugyancsak rosszul jártam.” Füst Milán: *Napló II*. Feke-te Sas, Bp., 1999. 397.
- 4 Ld. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világ-kép a harmincas évek prózájában*. JPTE BTK, Pécs, 1993.
- 5 Philippe Lejeune: A napló mint „antifikció”. In Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás*. L’Harmattan, Bp., 2008. 15.
- 6 Uo. 19.
- 7 Uo. 22.
- 8 Uo.
- 9 Uo. 16.
- 10 Vö. Szávai János: Irodalom, fikció, antifikció. In *Írott és olvasott identitás*. 27.
- 11 Philippe Lejeune: *On Diary*. Ed. by J. D. Popkin, J. Rak, University of Hawai’i Press, 2009.
- 12 „It can fairly be said that this volume offers the most comprehensive presentation of his work on this subject available in any language.” Jeremy D. Popkin: Philippe Lejeune, the Explorer of the Diary. In Ph. Lejeune: *On Diary*. 2.
- 13 Uo. 20.
- 14 „Az igazi naplót mindig úgy írják, hogy nem tudják, mi lesz a vége. Naplóregényt viszont mindig azért írnak, hogy eljussanak a befejezéshez.” Uo. 19.
- 15 „Amikor szerzője újraolvassa naplóját az azóta történt események fényében, azzal az életet sorsá alakítja. (. . .) A napló az idő keskeny taraján fordul az ismeretlen felé. A második szakaszban ez az alakulásban lévő massa a szerzői újraolvasás hatására kezd megszilárdulni, egyszerűsödni és átalakulni. E szakasznak magának is különböző fokozatai vannak. Az elsőt közeli újraolvasásnak nevezném, ekkor belepillantunk az előző napi sorokba, mintegy bemelegítésként az aznapi adag megkezdése előtt. A második szakasz a naplót önéletrajzosító, időben távoli újraolvasás. Ez utóbbi már előkészíti a harmadik szakaszt, vagyis amikor mások olvassák el a naplót.” Uo. 22.
- 16 Petrányi Ilona: i. m. 306.
- 17 Philippe Lejeune: i. m., 17.
- 18 Émile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale I*. Gallimard, Paris, 1981. 225–258.
- 19 Füst Milán: *A mester én vagyok*. 34.
- 20 Uo. 39.
- 21 Uo. 224.
- 22 Uo.
- 23 Kosztolányi Dezső szerint, „a jambusok sok helyt eltorzították a nyelvet – magyartalanná tették, kissé körülményessé” (Füst Milán: *Napló II*. 397.) Gelléri Andor Endre pedig megjegy-zte, hogy „a jambus szórendjei körmönfontá te-szik a stílust” (Uo. 398.)
- 24 „S átérzem a következőket: igazat adok abban, hogy rosszul jártam a ritmussal” (Uo. 399.)
- 25 Uo. 397.
- 26 Uo.
- 27 Uo. 398.
- 28 Uo.
- 29 Gelléri Andor Endre a *Napló* tanúsága szerint ta-lálónan jellemezte így a doktorkisasszonyt, a re-gény elbeszélőjét: „Ez egy lírai és drámai ké-pességű, mindig felfokozott izgatottságú lé-lek munkája, aki elbeszélésre adta magát.” (Uo. 398.) Ezzel tulajdonképpen Füst Milánt jelle-mezte.
- 30 Élettörténetéről 1965-ben Kertész Erzsébet adott ki regényt *Vilma doktorasszony* címmel.
- 31 A század első felének magyar orvostársadalmá-ra vonatkozó adatokat ld. Kapronczay Károly: *A magyar orvostársadalom 1876–1944*. In uő.: *A magyarországi közegészségügy szakterületei-nek történetéből 1876–1944. A magyar orvos-társadalom, településegészségügy, járványügy, nemibetegségek, kórügy, ápolásügy, men-tésügy, ipar- és munkaegészségügy, vas-útegészségügy, alkoholizmus, dohányzás, anya-és csecsemővédelem, iskolaegészségügy, sport-egészségügy, biztosításügy*. Semmelweis, Bp., 2010. 1–7.
- 32 Füst Milán: *A mester én vagyok*. 52.
- 33 Uo. 213.
- 34 Uo. 152., 302.
- 35 Uo. 302.
- 36 Uo. 303.
- 37 Bródy szindarabjának történetéről ld. bővebben: Földes Anna: Tóth Flóra odisszejája. *Critical La-pok*, 2012. 7.
- 38 Füst Milán: *A mester én vagyok*. 177.
- 39 Füst Milán: *Napló II*. 399.
- 40 Füst Milán: *A mester én vagyok*. 119.
- 41 Uo. 119–120.
- 42 Uo. 203.
- 43 Uo. 72.
- 44 Uo. 295.
- 45 Füst Milán: *Napló II*. 399.
- 46 Somlyó György fordításában: „Otthon nem vár, szerelem se akad / egy csöppnyi hely sem, ahol éljek. / Minden dolog, amihez csak érek, / gaz-dag lesz és rajtam tudal.”
- 47 Ellentétben az *Őszi nap* ismert sorával, „wer jetzt kein Haus hat”, amelyet viszont helyesen szok-tak így fordítani magyarra: „akinek most háza nincs”.
- 48 „Te is elhagysz gyors szárnyalással, / ó perc, s röptöd belémhasít. / Magamban mit is kezd-jek a számmal? / éjémmel és napommal itt?” (Somlyó György fordítása) (Az eredetiben az ’allein’ nem a költő magányára utal. A jelentése inkább ez: „csakhogy”).
- 49 Marc Augé: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Műcsar-nok, Bp., 2012. 47.
- 50 „Egy világ, ahol klinikán születünk és kórházban halunk meg, ahol fényűző vagy embertelen for-mát öltve, de szaporodnak a tranzitpontok, az átmeneti szállások (szállodaláncok, squadok, utazási klubok, menekülttáborok, lebontásra vagy örökkévaló rothadásra ítélt bádógváros-ok), ahol sűrűn szőtt közlekedési hálózatok jön-nek létre (szintén otthont adva egyeseknek), és ahol a bevásárlóközpontokhoz, bankjegykiadó és egyéb automatákhoz szokott ember némán fonódik össze a kereskedelemmel. Egy ilyen vi-lág, amely magányos individualizmusra, mu-landóságra, időszakosságra és tűnékenység-re van ítélve, új vizsgálati tárgyat jelent nem csak az antropológusok, de mások számára is, s amelynek újdimenzióit kell tisztázni ahhoz, hogy megállapíthassuk, milyen szempontból lehetne kérdőre vonni.” (Uo. 47.)
- 51 Uo. 47–48.
- 52 Robert Musil: Mikor a Papa teniszezni indult. In uő.: *Esszék*. Kalligram, Pozsony, 2000. 435.
- 53 Robert Musil: i. m. 435.
- 54 Füst Milán: *A mester én vagyok*. 163.
- 55 Uo. 190.
- 56 Uo. 269.

Schein Gábor (Budapest, 1969): költő, író, irodalomtörténész. Az ELTE Modern Magyar Irodalomtör-téneti Tanszékének tanára. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Megölni, akit szeretünk* (2013).



Egy-két adat

IGNOTUS HUGÓ

„magántörténetéhez”

1

A mai magyar irodalomtudomány, amely sokszoros tárgyszűkítés eredményeként alakult ki, nem nagyon tud mit kezdeni az életrajzírással. Ez a gyakorlat a mai mainstream szemében egyike a „naiv”, tudományalatti „narratíváknak”, amelyeket e mainstream mélyen megvet – ugyanakkor, e diszkreditálással párhuzamosan, ez az értelmezői tárgyszűkítés automatikusan nagy úrt teremt az irodalomról való beszédben. Olyan úrt, amely azután a legfelületesebb életrajzpótlékot is felértékeli az olvasók körében. Okkal s joggal. Ugyanis, tetszik vagy sem, tény: még a silány pótlék is ad valamit abból, ami az egykorvult írók élete föltételeivel és körülményeivel, azaz a „valósággal” kapcsolja össze, s így csakugyan „érdekes”. Ám érdemes lenne leszállni a magas lóról. Az életrajz nemcsak felhívítja és „piacosítja” lehet hasznos; filológailag megalapozott formája, az „érdekességen” túl is sok tanulsággal szolgál – ha ezt az önkorlátozó, hamis értelmezői előfeltevések nem akadályozzák meg.

Ignotus Hugóról (1869–1949) például – tisztelt a kivételnek – többnyire üres fecsegés folyik. Ötletszerűen előrángatott megállapításait értelmezgetik (ha egyáltalán idáig eljutnak), és sem a szövegkorpusz, amelyet sok évtizedes pályája során létrehozott, nincs számba véve, sem sokrétű tevékenységének leírása nem történt meg. Az életrajz ismeretének hiányát sokszor önkényes (s teljességgel üres vagy félrevezető) panelek

próbálják elfedni a diskurzusban – inkább lemondva a megértésről, semhogy idő- és munkaigényes filológiai munkára vetemedjenek. Az életrajzi filológia ma nem „elegáns”, a tudományos műszavak ügyes iterációja sokkal hatásosabb. A hozzá nem értők ilyenkor azt hiszik, „komoly” tudós beszél.

Így előáll az a furcsa, de egyáltalán nem váratlan helyzet, hogy a modern magyar irodalom korszak-reprezentáló folyóiratának, a *Nyugat*nak több mint húsz évig volt főszerkesztőjéről, aki szó szerint beleírta magát ennek az irodalomnak a történetébe, alig valamit tudunk. Nemcsak a finom részleteket, de még az életrajz alapvető, mondhatnánk egzisztenciális súlyú eseményeit is köd fedi. Neveinek és identitásának alakulástörténete, az életét legközvetlenebbül befolyásoló születések és halálok, házasságkötései és válásai s így tovább, hiába alakították munkaképességét messzemenően, mint nem irodalmi mozzanatok súlyosztóbe kerültek.

Pedig ezek nemcsak a pálya és az életmű kontextusában, de önmagukban, mint történeti-szociológiai faktumok is igen sok mindentről árulkodnak.

2

Érdemes egy ismert s számon tartott eseményből kiindulni. Ignotus Hugó 1869. november 17-én született, Budapesten. A Pesti Izraelita Hitközség anya-

könyvezte (állami anyakönyvezés akkor még nem folyt, az újszülötteket valamely felekezet vette nyilván tartásba – a megszületés regisztrálása vallásos aktusnak számított). Apja neve Veigelsberg Leó, anyja neve Schönberger Katalin volt; mindketten az izraelita felekezet tagjai. Az újszülött fiúgyerek a Hugó nevet kapta. Egyszerűnek látszó képlet, de nem teljesen az.

Már a szülők születése körül is zavarok vannak, nem könnyű megmondani, mikor látták meg a napvilágot. A lexikonok Veigelsberg Leóról általában azt írják, 1846. január 18-án, egy Moson megyei faluban (Boldogasszony, Nagy-Boldogasszony, Nagyboldogasszony) született. (Egyebek közt így tudja ezt a *Magyar Életrajzi Lexikon*, az internetes *Jewish Encyclopedia* és a *Wikipédia* is.) A budapesti Kozma utcai temető ugyancsak internetre föltett nyilván tartása szerint viszont 1844-ben született. Pusztán logikailag ez is, az is elfogadhatónak látszik. Ám, mindezt bonyolítva, egyéb adat is előbányászható. A kecskeméti izraelita hitközség, amely házasságkötését anyakönyvezte, a házasságkötéskor (1864. május 3.) a vőlegényről azt jegyezte föl, hogy „30 éves” – azaz, eszerint, 1834-ben született. S megtudjuk róla e bejegyzésből azt is, státusa: „kiskőrösi főtanító”. Ez utóbbi adat pedig már elgondolkodtató. Veigelsberg Leó ugyanis minden forrás szerint csak bécsi egyetemi orvosi tanulmányait félbeszakítva lett tanító, s így, ha az 1846-os (vagy akár az 1844-es) születési adatot fogadjuk el, nem nagyon lett volna ideje egyetemre járni. Hasonlóképpen zavaros az édesanya, Schönberger Katalin születési időpontja is. A Kozma utcai temető nyilván tartása szerint 1847-ben született. A házassági anyakönyv viszont azt mondja róla, hogy „22 éves”. Itt megint diszkrépancia van. Szerencsére a kecskeméti izraelita anyakönyv nemcsak a házasságkötést, de születését is regisztrálta. A születési anyakönyvi bejegyzés szerint 1842. december 29-én született, Kecskeméten – apja Schönberger Adolf, anyja egy bizonyos Netti volt. (Az ő vezetéknévét nem adták meg.) Ha ezeket az adatokat lényegükre csupasztjuk, akkor a helyes adatok így adhatók meg: Veigelsberg Leó (1834–1907), Schönberger Katalin (1842–1911). A nyers adatok szintjén tehát ők voltak Ignotus szülei.

Mindez azonban nem rendez el minden lényeges összefüggést. Magának a szülőknek „zsidóként” való azonosítása is homogenizál, nagyon különböző identitáslakzatokat mos össze. Az apa ugyanis, ahogy unokája is elmondta róla később, német zsidó, az anya magyar zsidó volt. Veigelsberg Leó is, felesége is tudott természetesen magyarul, ám a két szülő eltérő származása és a gyerek növekedése idején már előrehaladott asszimilációs szituáció sajátos nyelvi helyzetet teremtett. Hugó anyanyelve szó szerinti értelemben is, átvitven is a magyar lett, elsősorban a magyar nyelvre nevelték. Ez életrajzában egyik, önmaga által elbeszélte epi-

zódjából szépen kiderül. A kislány előtt ugyanis egyszer, egy „kényes” témát tárgyalva, apja hirtelen németre fordította a szót, hogy a gyerek ne értse meg – a kislány azonban megértette, miről beszélt apja. Spontánul ugyanis már sok mindent fölszedett a német nyelvből. A magyar nyelv családon belüli pozíciója azonban egyáltalán nem volt egyértelmű. Az apa németül író újságíró maradt egészen haláláig, magyarul nem is publikált, s a német nyelvnek nemcsak használója, hanem elsőrendű stilsztája is volt. (Fia ezt maga is többször fölemlgette: VI 400., 572.) A kétnyelvűség tehát szükségképpen kialakult. Ignotusnak a magyar nyelv iránti megkülönböztetett érdeklődése paradox szituációból fakadt. Nemcsak az asszimilációs stratégia indokolta (a „magyarosodás” praktikus szükséglete), hanem – sajátos mód – a német anyanyelvű apa magas fokú német nyelvi tudatossága is. A szülők ezen túl is, személyes példájukkal, pszichológiai alkattal is befolyásolták gyerekeiket, így Hugót is. Nagyon fontos momentum, hogy a rabbi-ösökkel is bíró Veigelsberg Leó, bár szekularizálódó életpályát futott be, méghozzá sikeresen (pályája csúcán egy nagy lap, a *Pester Lloyd* főszerkesztő-helyettese és tényleges irányítója volt) – voltaképpen félbemaradt egzisztenciának tartotta magát. Bécsi orvosi tanulmányait félbe kellett hagynia, rosszul fizetett értelmiségi segédmunkára kényszerült (ma úgy mondanánk, képesítés nélküli tanítóként dolgozott), majd e helyzetből csak politikai helyzetelemző képességei révén, újságíróként tört ki. „Valaki” lett, a legjobb körökben forgott, de saját sorsát mindig is egy nagy törés eredményének tartotta. Ez a tapasztalat, nem is meglepő módon, fia nevelése terén is érvényre jutott. Legyen meg a diploma, azután „írhat”, mondta neki. Ugyanakkor, talán nem írható a véletlen számlájára, hogy Ignotus sorsában nem az apai intelem, hanem az apai példa érvényesült – nem szerezte meg jogi diplomáját, az utolsó vizsgák előtt „elcsábította az irodalom”. Ő is félbemaradt egzisztencia lett. S apja személyes kvalitásaival, varázsával is hatott rá. A gyerekek (Hugó is) apjukat, s nem anyjukat szerették igazán. A két szülő konfliktusában rendre apjuk pártját fogták. Amikor, hosszú házasság után, Veigelsberg Leó beleszeretett egy fiatal nőbe, s el akart válni, már felnőtt gyerekei mind melléje álltak, s „haragudtak” anyjukra, hogy nem egyezett bele a válásba. Veigelsberg Leó persze nem, vagy nemcsak ezért lett 1907-ben öngyilkos, hanem, elsősorban és döntően, súlyos adósságai, összekuszálódott anyagi helyzete miatt, de a jelek szerint sorsa csak megerősítette a gyerekek, így Hugó szülőkhöz való aszimmetrikus viszonyát. Az apai példa és sors utóbb Ignotus életében is többszörösen visszaköszönt. Válásában, újrazedett házasságaiban éppúgy, mint az anyagi stabilitáshoz való viszonyában. Mindig nagy gondot fordított élete anyagi föltételeinek megteremtésére, ezért

megalázó, frusztráló helyzetekbe is bele-belement, de pályája második, 1919 utáni szakaszában ezt nem sikerült fönntartania. Sőt. Lényegében folyamatos egzisztenciális gondok közt élt. (Tapasztalatát ő is továbbadta fiának, akit kereskedelmi szakembernek szeretett volna kiképeztetni, de „Pali fiam”-at diszpozíciói nem ilyen karrierre jelölték ki. Ő is csak „elméletileg” lett „üzletember”, vagy még úgy sem, s rá is csak a példa, s nem az intelleum hatott.)

Weigelsberg Leó 1907. október 31-én halt meg, szerkesztőségi szobájában agyonlőtte magát. Özvegye, Schönberger Katalin 1911. július 2-án hunyt el, „epikózsában”. A kondoleálóknak adott válaszok érdekesen mutatják fiuk hozzájuk való viszonyát. Az apa halálát Ignotus többeknek (pl. Kiss Józsefnek, Adynak) mint élete nagy megrázkódtatását emlegette köszönőlevelében. Anyja halálát viszont (Babitsnak írva) épp csak szóba hozta egy félmondatban, s levele valójában ügyintéző levél.

Ez az aszimmetria mindenképpen figyelemre méltó, de a következtetések levonásával roppant óvatosnak kell lenni. Egyáltalán nem az anyai ág személyiségtörténeti szerepének súlytalanságát jelzi. Anyja, aki kecskeméti születésű volt, tartotta ugyanis a kapcsolatot alföldi rokonaival, s Hugó gyerekkora jelentős részben náluk, a kecskeméti rokonoknál telt (vö. VI 694., ld. még önéletrajzi elbeszéléseit: *Magyar Ujság*, 1934. febr. 28., márc. 4., márc. 11., márc. 18., márc. 25.). Bizonyos természetű szociokulturális tapasztalatait tehát éppen e körben szerezte meg, s ezek az élmények, mint a visszaemlékező, már érett férfi utalásaiból kiderül, nagyon is fontosak voltak. Nemcsak a vidéki, „magyar” zsidók vonatkozásában, de az őket körülvevő nem-zsidó, és nem nagyvárosi, hanem afféle parasztpolgári közeg vonatkozásában is. Később, amikor életére visszatekintve önéletrajzi novellákban próbált számot vetni az őt alakító közeg emberi sajátosságaival, aligha véletlenül, ezeket a kecskeméti élményeket és alakokat örököltette meg – persze a saját élményszerkezete belső, privát nézőpontjából, homályban hagyva sok mindent, amivel számolni kell, de ami benne nem vált tudatossá. S az sem véletlen, hogy amikor az 1890-es években nagy harcait vívta a nagyvárosi élmények, benyomások, tapasztalatok elismertetéséért, az ellene fölhozott érveket (ti. a „nép”, azaz a parasztság életének állítólagos nem-ismerésével kapcsolatban), e vádakát önmaga számára rendre e kecskeméti (és kiskőrösi) élmények birtokában hátrította el. Ahogy az sem mellékes – s ez, íróról lévén szó, fontos –, hogy magyar nyelvi inspirációit is jelentős mértékben innen merítette. (A magyar nyelv intézményi keretek közt zajló vagy éppen autodidaxis révén való módszeres és tudatos tanulmányozása mindezt „csak” elmélyítette, tudatosította. A nyelvi élmény alaprétege nagy valószínűséggel kecskeméti hozadék.)

Ugyanakkor, amikor e dimenzió fontossága kiemelődik, nem hallgatható el az „apai örökség”, a német irodalomra s kultúrára való ráatalálás sem (vö. pl. VI 291–292.). S a német kultúra nem pusztán mint kontraszt jelent meg személyes fejlődésében, intellektusa kibontakozásában, hanem mint a kéznél lévő nagy kultúra sok mindenre rálátást adó lehetősége is. Mint norma, mint mérőeszköz.

Az örökség mindkét ágának részletekbe menő pontos föltérképezése természetesen még igen sok filológiai munkát igényel.

3

A Weigelsberg-családban négy (vagy öt?) gyerek született. Emma (valamikor 1865 és 1868 között), Hugó (1869-ben), Viktor (1875-ben) és Jenny, más írásmód szerint: Jeni (1876-ban). A budapesti, Salgótarjáni úti temetőben van eltemetve (B 109, 3) egy Weigelsberg Mathilda nevű kisgyermek is, akinek csak halála éve (1874) ismert. Nevéből s az időpontból következtetve alighanem ő is e családnak a tagja volt. Ha e föltevés helytálló, ő 1873-ban vagy az az előtti években született, és sorrendben – talán – a harmadik, mindent összevetve pedig az ötödik gyerek volt a családban.

A családtörténet legkevésbé ismert szereplője Emma. A néhány szórványos adatból csak annyi bizonyos, férjhez ment (férje nevét, s így az ő asszonynevét nem ismerjük), Budapesten élt. Unokahúga, Ignotus Sári szerint ő volt a modellje, „névadója” Ignotus nevezetes, Emma asszonyként jegyzett *A Hét*-beli levlésorozatának. Művelt, tájékozott asszony lehetett. Az ő jegyzésével jelent meg 1911 májusában az erdélyi szászok *Die Karpathen* című folyóiratában egy cikk Ady Endréről, amelyet újraközölje és fordítója, Ritoók János (1977: 743.) az ő írásának tart. E cikk, mely utóbb antológiadarab lett, meglepően okos és éleslátó. Ha valóban az írta, aki jegyezte, a szerzőt irodalomértő, tájékozott asszonnak kell tartanunk. Nem lehetetlen azonban, hogy a cikket valójában Ignotus írta, nővére neve mögé bújva. (Annyi bizonyos, Ignotusnak volt személyes kontaktusa a szász lappal, s könnyen lehet, hogy írását csak valamilyen, egyelőre ismeretlen megfontolásból közölte álnéven.) Ha a cikk szerzői neve csak fedőnév, a névválasztás – ahogy korábban az „Emma asszony” név használata is – árulkodik a két testvér viszonyáról. (Egyébként is, tudjuk, a négy gyerek nagyon összetartott, vasárnaponként rendszeresen együtt voltak stb.) S tudjuk, a harmincas években a Bécsben élő Ignotus, ha Budapestre „leugrott”, sokszor nővééréknél szállt meg. Iratait, festményeit s más műtárgyait is náluk helyezte el. Emma magas kort ért meg, 1944-ben, „Sztójay kegyelmes úr”

regnálása idején, a gettóba kényszerülést elkerülendő, önkézzel vetett véget életének.

Valamivel többet tudunk az öcsről, Viktorról. Ő 1875. december 20-án született, Budapesten; gimnáziumot, majd egyetemet végzett, jogász (ügyvéd) lett. Az 1890-es évek közepén rajzaival *A Hétközben* is fölűnt, ezeket Viktor névvel (vezetéknév nélkül) közölte. Volt bizonyos érzéke a képzőművészethez, rajzait Tóth Béla például dicsérte is, s maga Ignotus is méltányolta öccse próbálkozásait, de ő, realistán (vagy csak az apai intenciókhoz igazodva, óvatosan) előre jelezte, hogy Viktor számára realisabb egy gyakorlati pálya. Egyetemi tanulmányait 1893-tól 1897-ig végezte a budapesti egyetemen. Az abszolutórium megszerzése után (igaz, pótvizsgákkal tarkítva) letette a szükséges szigorlatokat is (1897. jún. 28., 1898. nov. 29., 1899. ápr. 17., jún. 29., nov. 11.), 1899. december 2-án avatták a „jogtudomány doktorává”. Veigelsberg Viktor, mint ügyvéd, az 1902/03-as címtárban bukkant föl (1902/03: 1735.), ekkor egy ideig még szüleivel élt (V. Fürdő u. 1.), majd külön háztartást hozott létre. Érdekes mód, egy ideig bátyjával együtt is lakott (Lipót körút 5), majd 1905-től, amikor Ignotus a Báthory utcába költözött, Viktor újra apjáékkal élt együtt. Az 1905/06-os címtár szerint a Lipót körút 5-ben, majd újra a Fürdő utcában (1906/07: 1696.). Végleges külsőköltözése 1907-ben következhetett be, amikor az V. Zoltán u. 11-be költözött (1907/08: 1828.). Ettől kezdve hosszú ideig ez volt a lakcíme. Bátyjával mindig szoros kapcsolatban maradt, jogi ügyeit is ő intézte. Szerepet vállalt a *Nyugat*nál (egy ideig a lap ügyésze is volt), s a *Nyugat* részvénytársaság megszervezésében is komoly szerepe volt (vö. Buda 2000: 25., 164., 165.). Nevét valamikor az 1920-as években, de még 1927 előtt Véghelyire magyarosította (Vitályos 2009: 486.). A névváltás Ignotusra megy vissza, pályája elején az ő (egyik) álneve, írói neve volt a Véghelyi Imre (ezen a néven Ignotus egyszer még a *Nyugat*ban is publikált egy kis cikket!). Az 1918 végétől külföldön élő, félig-meddig emigráns Ignotusszal szoros és rendszeres kapcsolatban maradt, leveleztek, telefonon is érintkeztek, olykor személyesen is találkoztak. (Az Ignotus-kutatás egyik óriási vesztesége, hogy ez a levelezés nem maradt meg, vagy – „mély illegálisban” – lappang.) Így is jó néhány levél maradt fenn, amely ügyintézői szerepét dokumentálja. Egy fia született, Véghelyi Péter (1908–1986), aki jó nevű, tudós orvos és neves műgyűjtő lett. (Ő gyermektelenül halt meg, gyűjteménye a Szépművészeti Múzeumra szállt, amelyet pénzzel is támogatott.) Véghelyi Viktor túlélte 1944-et, ’45 után jelentős szerepet játszott bátyja magyarországi hivatalos rehabilitálásában (1948), majd hazatérése (1948. december) megszervezésében. Túlélte bátyja 1949 nyári halálát, de az ő halálának az időpontja jelenleg még nem ismert.

A legkisebb, felnőtt kort megélt Veigelsberg-gyerek, Jenny élettörténete nagyrészt szintén homályba vész. Annyi bizonyos, hamar férjhez ment, férje, Vécsei Ede (1874–1941) „magyar királyi iparfelügyelő” volt. Ignotus e húga korán, 39 éves korában meghalt, 1915. június 13-án, „szepszisben” hunyt el egy budapesti szanatóriumban. Sírja a Kozma utcai temetőben van (4. parcella, 6. sor, 17. sírhely). Halála, levelek tanúsítják, Ignotust mélyen megrendítette. (Érdekes, hogy megözvegyült sógorával Ignotus még az 1920-as évek végén is tartotta a kapcsolatot, protekciót próbált neki szerezni stb.) A Vécsei-házaspár (a férj is) a Kozma utcai temetőben nyugszik, zsidó vallásukat tehát nem adták föl, nem tértek ki.

4

A név, bár általában kapjuk, identitásképző elem – a választott neveknél kivált jól érzékelhető ez az összefüggés. Ignotus neve, nevének kialakulástörténete is beszédes – s az irodalmi köztudat számára rejtélyes. Veigelsberg Hugóként anyakönyvezték, s ezt a nevet, többnyire tudatlanságból, s olykor, de nem ritkán antiszemita fölhanggal ma is „a” nevének gondolják, az „Ignotus” nevet a „művésznevek” közé utalva. Valójában, s ez éppen a nevéhez való viszonyából derül ki, igen korán el kezdte keresni „saját”, identikus nevét. 1890-ben debütált *A Hétközben*, s publikációi mindjárt kezdettől a névkeresés jegyében jelentek meg. Az első ilyen név a már említett Véghelyi Imre volt. Ez a név sok szempontból beszédes. A kezdőbetű megőrzi az eredeti név kezdőbetűjét, tehát mintegy utal rá, őrizi a kontinuitást. A név azonban „magyar”, ebben tehát megjelenik egy asszimilációs opció. A Véghelyi név ugyanakkor beszélő név, utal egy felvidéki rokoni szárra, bizonyos értelemben tehát a származásra. Ez az első „új” név azonban csak részben tartozik az asszimiláció történetébe. Az elsődleges elkülönülés, minden jel szerint inkább a nagy tekintélyű, közismert apától való leválást dokumentálja, gesztusa önmaga önmagaként való azonosítása. (Ez, a félreértések elkerülése végett jegyezzük meg, nem elhatárolódás, ez csak önállósulás.) *A Hétközben* szokásos gyakorlat ezt a szándékot óhatatlanul fölerősítette. A saját nevet igen sokszor mellőző, álnevek és jelek mögé bújó szerzői önazonosítás szinte ösztönözte a fiatal író a névváltásra, sőt a névváltogatásra. *A Hétközben* így igen sok név kapcsolódott írásaihoz – ezeket a Gulyás-féle álnévlexikon regisztrálja is. Ami érdekes bennük: ezek a nevek szinte kivétel nélkül szerepnevek, egy-egy írói szerep irodalmias leképezései. Ilyen például a magyar irodalmi hagyomány egy meghatározott rétegére visszautaló Tar Lőrinc vagy a Pató Pál, ilyen a Shakespeare-re alludáló

Yorick stb. (S ilyen lesz – mutatis mutandis – az „Emma asszony” is.) Az egyik ilyen névváltozatnak azonban megkülönböztetett szerep jutott, olvasói s ő maga is egyre inkább az Ignotus névvel azonosították az ifjú író. A latin szó jelentése meglehetősen egyszerű, ’ismeretlen’, s ez a jelentés jól jött a lapban szokásos szerepjátékban. Sok előnye volt. Nem ’zsidós’ (németes), a magyar kultúra egyik fontos hagyományához, a latinizáláshoz kapcsolódik (Magyarországon 1848-ig a latin volt a hivatalos nyelv!), ugyanakkor nem is a fölszínes és konjunkturális „magyarosodás” jele. Bizonyos tartózkodást, vagy inkább tartást – önérzetet fejez ki. S nem mellékesen, bizonyos titokzatosságot is gerjeszt – erre még Ady is rájátszott, aki a „magyar irodalom titokzatos Vasárlarcosáról” írt. Ez a választás utóbb szinte emblémájává vált, egyedi, mindenki mástól megkülönböztetett szereplője lett így a magyar irodalomnak. (A lelemény persze csak magyar kontextusban egyedülálló – az Ignotus név, álnévként, viszonylag gyakori az egyetemes kultúrtörténetben. De jellemző, hogy egy mai német kutató, Carl Schmitt könyvtárát rekonstruáló jegyzékében egy másik Ignotus munkáját is a magyar Ignotus számlájára írta. Azaz, e néven őt tartotta számon.)

Ez az Ignotus név azonban bármennyire is emblematikussá vált, elég sokáig csupán írói név maradt. Hivatalos, polgári neve továbbra is a Veigelsberg volt. De ilyen szempontból érdekes megnézni nem nyilvános, magán megnyilatkozásait, leveleit is. Levélíróként ugyanis csak viszonylag ritkán használta eredeti nevét, s e névalakot is olykor csak kezdőbetűkkel (V. H.) jelölte. Többnyire leveleit is Ignotusként írta alá – így ismerték, így tartották számon. Az emblematikus írói név és a polgári név különbségében rejlő feszültséggel alighanem csak a *Nyugat* megszervezése körüli időkben szembesült igazán, amikor (1907) polgári nevét kellett használnia az iratokban, de ehhez a névhez, zárójelben, magyarázatot kellett fűzni: Ignotus.

A diszkrepancia áthidalásának legegyszerűbb formája a hivatalos névváltoztatás volt. Apja már nem élt, a változtatás nem ment „árulásszámba”, nem jelentette az eredeti név megtagadását – ugyanakkor gyermekei, Pál (1901) és Sára (1903) szempontjából is praktikus volt. Névváltoztatási kérelmét a belügyminiszter 1908. augusztus 1-i hatállyal hagyta jóvá. Így vezetékneve az 50778/908. (más dokumentum szerint az 51.778/1908.) BM rendelet értelmében Ignotus-Veigelsbergre változott. Ettől kezdve, mivel a névváltoztatás a kiskorú gyerekekre is vonatkozott, a két gyerek Ignotus Pál, illetve Ignotus Sára néven szerepelt, a névváltoztató apa hivatalos neve pedig Ignotus-Veigelsberg Hugó lett. Az új név a névváltoztatások egyik útját mutatja (vö. Hatvany-Deutsch Lajos, majd ebből: Hatvany Lajos), de ezt az utat jogi értelemben Ignotus nem járta végig. Hivatalos neve haláláig a ket-

tős név maradt (így szerepel ez olyan okmányában is, mint például abban az útlevelemben, amellyel 1948-ban hazatért), a „közéletben használt” neve azonban egyre inkább az Ignotus Hugó lett. (Így szerepel neve például még a *Magyar Hírlap* által kiállított újságíróigazolványban is.) S bár magyar nyelvű publikációit az utónév nélküli Ignotus névvel jegyezte továbbra is, nem magyar nyelvű publikációiban az Ignotus Hugó, pontosabban: Hugo Ignotus név vált általánossá.

Mindebből néhány dolog következik. Nevét, saját intenciói szerint, az Ignotus Hugó formában illeik használni. Veigelsberg Hugó 1908-tól nem létezik. Ugyanakkor szimbolikus, hogy nevéből az eredeti névalakot jogilag nem számolta föl teljesen. Új formában, kettős névként, de megőrizte. Az identitásképletben megmaradt a származás tudata, s asszimilációja – ettől függetlenül is – egyéni módon, a konvencionális gyakorlattól eltérően zajlott le.

5

Állami anyakönyvezés 1869-ben nem lévén, Ignotusnak már anyakönyvezése is vallásos aktus volt, a zsidó felekezet tagja lett. Ez azonban, azt kell mondanunk, megint csak nem szimpla történet. Hogy Ignotus „zsidó” volt, az az antiszemiták számára ugyan éppúgy evidens, mint minden (le)származás alapján végzett besorolás számára. De ha az identitás alakulását tekintjük elsődlegesnek, az individuumot jellemző választásnak, akkor a helyzet mindenképpen komplikáltabb. S nemcsak azért, mert kezdettől érte a nem-zsidó környezet akkulturáló hatása, iskolában éppúgy, mint a személyes érintkezésben vagy a nyilvánosság terében. De azért is, s azért elsősorban, mert önmagát kora ifjúságától tudatosan alakító emberként a valószínűséghez való személyes viszonya vallási dimenziójára is ügyelt, s szembesült azzal a ténnyel is, hogy az európai kultúra úgynevezett zsidó-keresztény kultúra, mindkét pólusa realitás, s mindkettő lényeges. A kereszténységhez való viszonyának részletekbe menő rekonstrukciója még nem történt meg, néhány dolog azonban már most is regisztrálható. A Veigelsberg-család, amelynek ősei között rabbik is voltak, Ignotus születését követően már bizonyosan nem minden vallási előírást tartott be. (A kisfiú egyik, utólag önéletrajzi novellában is megírt élménye például a füstölt sonkához kapcsolódott [vö. *Magyar Ujság*, 1934. febr. 28.], ami tudvalevően nem „kóser” étel.) A család, az apa pozíciójának megfelelően, igen magas szinten érintkezett a nem-zsidó környezettel – a kis Hugó például, apja révén, „Móric bácsinál”, azaz Jókai Mórnál is vendégeskedett (VI 354–55., 359.), jó kapcsolatba került Mikszáthtal (*Szabadság*, 1947. máj. 22. 2.),

evangélikus gimnáziumba járt, ahol a gyerekek többsége keresztény hittanra járt stb. S van olyan (önletrajzi fogantatású) novellája (*Hárman a szalonban*; VI 105–116.) is, amelynek centrumában egy keresztény paphoz való viszonya áll. Mindezeknél is fontosabb azonban, hogy apja révén egy nagy európai kultúra, a német kultúra vonzásába került, s így nem lehetett nem tudomásul venni a kereszténységet. Ignotus a szó konvencionális értelmében nem igazán volt „vallásos”, a tudományok és a művészetek vonzásában alakult ki érdeklődése, intellektuális preferenciáinak rendszere. A vallással mint kultúraalakító erővel azonban bizonyosan számolt, s életművében rendre föl is bukkanak vallással kapcsolatos gondolatmenetek – többek között újszövetségi tematikájúak is. Így például megemlíthető *Péter* című novellája, amely Péter Apostol történetének egyik lehetséges, fiktív újraelbeszélése. (Ez a *Feljegyzések* című könyvében 1909-től kötetben is olvasható.) E vonatkozásban szimptomatikus az a karikatúra (Ignotus szavával: „figura”), amelyet a *Tímár Virgil fiában* Babits rajzolt róla, a „zsidó aforizmaíróról”, aki a „kereszténységgel kacérkodik”. Tudjuk, ez a „kifigurázása” nagyon fájt neki (vö. VI 572.), hiteltelennek is tartotta, de elismerte, a regény egyes „adatai” csakugyan rá vallanak.

Tudjuk azt is, három házasságából kettő, a második (1916) és a harmadik (1929) úgynevezett „vegyes” házasság volt. Somló Lili is, Berényi Lili is római katolikus vallású volt. (Az előbbi persze „csak” konvertita, de jelentése van annak, hogy a házasságkötéskor kötött megállapodás szerint a születendő gyerekek anyjuk – katolikus – vallását követték volna.)

Nem teljesen véletlen tehát, hogy – igaz, már Hitler hatalomra jutása után – 1934-ben Ignotus kitért a zsidó vallásból. 1934. április 3-án a zugligeti plébánián keresztelték meg. (A keresztelési anyakönyvben ez az aktus a 7/1934. számot kapta, s a bejegyzés az első kötet 23. lapján szerepel.) A megkeresztelt, akinek lakáscíme ekkor ez: Wien, Bauermarkt 18., a kereszttségben a Ferenc nevet kapta. (A Ferenc nevet, tudomásom szerint, Ignotus soha, sehol nem használta. A választás, valószínűleg, Szent Ferencre alludál.) A keresztszülők közül csak a keresztapa van bejegyezve: Mindszenty Boldizsár. (Róla annyit jegyeztek be, hogy székesfővárosi iskolaigazgató volt.) Fölmerülhet persze a kérdés, mi állott e döntés mögött? Nem kényszerből, a náci előretörés „lereagálásaként” született-e meg ez a döntés? Annyi bizonyosnak látszik, sok minden motiválhatta Ignotust, így a nácik előretörése is. A döntés azonban aligha írható csupán a történelmi helyzet számlájára.

Utóbb, 1945 után is, személyi irataiban, például a már hazatérése után, Budapesten kiállított népszámlálási *Anyakönyvi összeírólapon* is ez az adata szerepel. Akkurátusan föltüntetve a felekezetét firtató pontnál:

„r. kath”. De, s ez is megjegyzendő, nem hallgatta el a „P. Izr. Hitközség” eredendő szerepét sem. Sőt azt is jelezte, hogy csak 1934-től katolikus.

Mi látszik mindebből fontosnak? Amennyire az életmű egészének részletekbe menő áttekintése nélkül meg lehet állapítani, Ignotus a judaizmust is, a kereszténységet is nem annyira „vallásként”, mint inkább kultúráként kezelte. A szó hétköznapi értelmében nem is volt vallásos, de a katolikus rituálé például vonzotta. Lánya szerint Bécsben rendszeresen részt vett olyan templomi rendezvényeken, ahol egyházzene szólt, akkori ismeretségi körébe papok is tartoztak – kétségtelen, valamiképpen kötődött a katolicizmushoz. Ez a kötődése azonban – s ez a sajátossága jól adatható – nem járt együtt a zsidóság, a zsidók bármiféle megtagadásával. Sőt, Magyarországon az elsők között volt, akik felhívták a figyelmet a nácizmusból fakadó veszélyekre, s érvelési stratégiájában jól kitapintható a zsidó önérték erősítésének szándéka, összekapcsolva azt a tevékeny ellenállás követelményével. (Ld. például: *Zsidó-ügy. Magyar Hírlap*, 1932. jan. 27.) Amerikai emigrációja utolsó idejében azokra a folyamatokra is reflektált, amelyek Izrael állam megalapításához vezettek (*Azt a Stern zsidót. Szabadság*, 1947. ápr. 7. 2–3.). Eddigi ismereteink alapján „megjósolható”, zsidó tematikájú írásainak módszeres áttekintése és végigelemzése a (nem vallási értelemben vett) zsidó identitás alakulástörténetek egyik fontos és tanulságos fejezete lesz.

6

Az egyén életében a másik nemhez való viszony: alapviszony. Erről, filozófiai síkon, sok okosat el lehet mondani, nem is véletlen, hogy a művészetek története szerint a férfi–nő viszony a művészetek egyik központi, s minden jel szerint „örök” témája. E reláció azonban nemcsak az elvont filozófia közegében vagy a művészetek érzéki síkján értelmezhető és/vagy jelezhető meg, de a szociológia síkján is, s ez a – meglehetően: leszűkített – reláció is sokat elárul az egyénről. Éppen azért, mert a finom árnyalatok bonyolult rendszerét szociológiai alapjaira redukálja.

Ha áttekintjük Ignotus (amúgy nem túlzottan nagyszámú) verseit, amelyeket, megsűrve, 1918-ban kötetben is közreadott, azt az érdekes, de valójában természetes megfigyelést tehetjük, hogy versei nagy része – „szerelmes” vers. Ez a tény ellenpontozza ugyan a nagy irodalompolitikai harcok éles tollú debattéiról élő (egyébként: sematikus) képet, de ha jól meggondoljuk, voltaképpen „csak” azt jelzi, ami evidens. A személyiséget a legmagasabb szinten koncentráció, legintenzívebben kifejező élménylehetősége

ket ő is a férfi és a nő viszonyában, ebben a személyiséget leginkább mozgósító viszonyban lelte föl. S ez, ismételjük meg, nem is meglepő. A szexus és a személyiséget konstituáló én-struktúra, ha összekapcsolódik, olyan, minden mást is magába integráló centrummá válik, amely, társadalmi korlátokat is áthágva, élményei kifejezésére törekszik. Az ugyan nem hagyható figyelmen kívül, hogy e művei (ideértve novellái vonatkozó részét is) igazában nem a szexus „technikai” leírásai (ezt a kor normái nem is igen engedték volna), hanem inkább személyiségtörténeti ideogramok – jóllehet a szexus, sok jel szerint, nagyon is hozzátartozott életéhez, s versei mélyén is ott munkál. S már csak ezért is érdekes, hogy a libidó diktálta készítményei bizonyos értelemben még közéleti „elveit” is felülírták, kizárólagosságra törtek. Ahogy egyik versében (*Kocsizó*) írta: „Álmodban velem álmodj és szeress, / Keltedben velem ébredj és szeress, / Éltemben nekem élj csak és szeress, / Holtomban halj utánam és szeress – / Szeress, szeress, / Csakis engem szeress.” (V 24.) Említésre érdemes, de aligha véletlenszerű fejlemény, hogy verstárgyai között az „illegitim”, házasságon kívüli „viszony” tapasztalata (ez a jellegzetesen modern relációban általánossá váló tapasztalat) is nyíltan tematizálódott (*Várnod egy jelre...*; V 48–49.). Nem is meglepő tehát, hogy egyik legnagyobb szabású, a finom relációkat bonyolult struktúrában megjelenítő *Változatok szemjátékra* című hosszúverse (V 91–110.) sem „közéleti” tematikájú, hanem a legszemélyesebb, a személyiség centrumát legnyíltabban megmutató megnyilatkozás.

Mindezt szem előtt tartva meglepő, hogy nőkké váló kapcsolatai csak viszonylag kései időponttól válnak láthatókká. (Ez persze forrásprobléma, a források szelektív fennmaradásának következménye is lehet.) Lengyel Laurával, a pályáját kezdő fiatal írónővel való flörtjének 1890-es évek közepi dokumentumain túl hasonlókat sokáig nem is ismerünk. S az is bizonyos (s ez nem is érdektelen jelzés), hogy viszonylag későn nősült – s özvegyasszonyt vett el.

Házasságkötésének pontos időpontja sokáig nem volt ismert. Erről lánya, Sári is csak roppant nagyvonalúan beszélt. „A családi élete nagyon egyszerűen alakult, mert beleszeretett az anyámba, már azt hiszem, mikor még férjnél volt, akkor, és aztán mikor meghalt a férje, körülbelül 98-ban halt meg, akkor egyszerűen elvette, és összeházasodtak. És anyámnak akkor már volt egy 14 éves vagy 13 éves fia, és egy 12 éves kislánya, ezek voltak a bátyám és a nővérem. Aztán mi születünk, a Pali 901-ben és én 903-ban.” (Interjú, 2.) A „lényeg” csakugyan ez, de a részletek pontosításra szorulnak. A nő, akit Ignotus feleségül vett, a kalocsai születésű Steinberger Janka (1867–?) volt, Basch Simon özvegye. Hogy a kapcsolat mikor kezdődött, nem állapítható meg, a férj halálának időpont-

ja is kérdéses. Lehet, hogy csakugyan 1898-ban halt meg, de a budapesti Kozma utcai temető nyilvántartásában szerepel egy Basch Simon, aki 1851-ben született és 1899-ben halt meg (20. parcella, 12. sor, 3. sír). Nem lehetetlen, hogy ő az elhalt férj. S néhány közvetett adat is ebbe az irányba mutat. A budapesti lakcímtár 1899-től regisztrálja Veigelsberg Hugó külön lakását (VIII. Mária utca 10) – addig szülei Fürdő utcai lakásában, „otthon” lakott (Címtár 1899: 1529.). Ugyancsak ebbe az irányba mutat a két Basch-gyerek Ignotus Sári által megadott életkora is. A fiú, Basch Imre (1886–1952) ugyanis 1900-ban volt 14 éves. (Basch Elly, kikövetkeztethetően, 1887-ben született.) A házasságkötés tehát, úgy vélhettük, 1899-ban vagy 1900-ban történt meg. (Közvetve Ignotus Pál születésének éve – 1901 – is az 1900-ban kötött házasságot valószínűsítette.) A pontos időpontot végül a házassági anyakönyvi bejegyzés adta meg. Az V. kerületben vezetett állami házassági anyakönyv 238/1900. számú bejegyzése szerint a házasságkötésre 1900. július 2-án került sor. Ignotusról, aki itt még eredeti családi nevén szerepel, a már ismert adatokat adja meg, a menyasszonyról viszont megtudjuk, hogy 1867. július 8-án született Kalocsán, apja neve Steinberger Jakab, anyja neve Klein Júlia. Ő is (az akkori megnevezés szerint) „izri” vallású, a házasságkötéskor az V. kerületi Árpád u. 8-ban lakott. A két tanú dr. Lorant Rikhard (VI. Király u. 100.) és Steinberger Mór (VIII. Vas utca 15/b.) volt.

Az új családi lakás több lépcsőben alakult ki. Az 1899-es, 1900/01-es címtár lakásként a Mária utcát adja meg, az 1901/02-es az V. kerületi Árpád u. 8-at, az 1902/03-as, az 1903/04-es és az 1904/05-ös az ugyancsak V. kerületi Lipót körút 3-at. Az 1905/06-os címtár viszont már az V. kerületi Báthory utca 3-at nevezi meg lakcímként, s azt követően, a házasság egész időtartamában ez volt a lakásuk. Ignotus Sári emlékei szerint a IV. emeleten laktak, egy hat szobás, erkélyes lakásban. „Remek dolog volt a Báthory utca háromban lakni” – mondta később, „mert kiláttunk a Parlamenthez”. „Igen, 6 szoba volt. Nem volt az olyan nagy nekünk. A hatszobás lakás elég nagy, de négyen voltunk gyerekek.” S amikor a legidősebb gyerek, Basch Imre elköltözött hazulról, „akkor is volt egy nevelőnő, és a gyerekek”. Ignotusnak külön szobája volt, íróasztallal, ott dolgozott, oda a gyerekeknek tilos volt bemenniük. (Interjú 46.) Több forrás tanúsága szerint a lakás a társasági élet színtere is volt, író- és művészbarátoknak, rokonoknak rendszeresen nagy vacsorákat adtak – egy ilyen vacsorán ismerkedett meg egymással például Ady és Hatvany Lajos is. Azt mondhatjuk, ezek a vacsorák afféle hálózatépítő vacsorák voltak.

Ignotus és felesége viszonya fölvet néhány kérdést – nem szokványos, hogy egy 30–31 éves férfi özvegy-

asszonyt vesz feleségül, aki ráadásul viszonylag nagy gyerekeket visz az új házasságba. Az is érdekes, hogy Steinberger Janka nagyon fiatalon, már 19 évesen (!) gyereket szült, ugyanakkor, mégis, új férjével már első házassága idején is viszonyt folytatott. A házasságkötéskor, minden jel szerint, házassági szerződést is kötöttek, amely, egy esetleges válás esetén, biztosította a feleség egzisztenciáját. (Utóbb, amikor a válás bekövetkezett, ez Ignotusra jelentős anyagi terhet rótt.) A házasság végül nem volt nagyon hosszú életű, 1913 nyarán viharos körülmények között szétváltak.

Hogy mi okozta a válást, csak találgatni lehet. Egyoldalú vagy kölcsönös elhidegülés, a férfiszexualitás és a feleség „középkorúvá” válása közötti aszimmetria stb. Annyi bizonyos, egy új nőkapcsolat is föltűnt a láthatáron. Az első *Nyugat*-években Ignotus egyik legfontosabb barátsága a festőművész Berény Róberttel kötött, aki nemcsak rajzaival, de zenekritikáival is a *Nyugat* viszonylag rendszeres szerzője volt – s nem mellékesen házigazdája egy Ignotus számára fontos szűk baráti kör összejöveteleinek. Berény városmajori villájában folytak ugyanis azok az összejövetelek, amelyeken a freudi mélylélektan első magyarországi zászlóvivői egymásra találtak. (A legszűkebb magot Ferenczi Sándor, Ignotus, Berény és Radó Sándor alkotta – erről Ferenczi is, Ignotus is megemlékezett később [vö. TaF 104–106., 117–118.].) S a Berényéknél rendszeresen megforduló Ignotus szükségképpen megismerekedett Berény sógornőjével, a festő és grafikus Somló Lilivel is. A grafikusnő, akit, ha nem is igazán jelentős alkotóként, de számon tart a művészettörténet, alkalmilag maga is a *Nyugat* szerzője lett – néhány rajzát (például Karinty Frigyesről, Szép Ernőről, Szini Gyuláról) éppen Ignotus közölte (1912/13.). A többi pedig már ment a maga útján.

A Steinberger Jankával kötött házasság válása 1913 nyarán tetőzött. Részleteit nem ismerjük, következményei azonban súlyosan befolyásolták életét, körülményeit. Ignotus Sári erről csak ennyit mondott: „a válás az elég zajos dolog volt, szörnyűség volt az a válás” (Interjú 29.). Ignotus életének egy másik, hosszú évtizedeken át volt tanúja, Hatvany Lajos pedig visszatekintve, összefoglalóan, erről később ennyit jegyzett föl: „Ignotus ebben az időben vált el első feleségétől, és készült második, nem kevésbé szerencsétlen házasságára, hogy aztán harmadszorra egy idegbajos nővel egy még szerencsétlenebb házasságot kössön” (LevHL 646.). Ez az interpretáció, vegyük észre, már-már fátumszerűen ismétlődő rossz választásokra utal. Aligha teljesen indokolatlanul. S ez a válás a *Nyugatot* is válásba sodorta. A történetet 1913. augusztus 5-én Ady így referálta el egyik levelében Hatvany Lajosnak: Fenyő Miksától táviratot kapott, hogy „fontos ügyben” utazzon föl Pestre. „Ez az ügy Ignotus válásával, szerelmi vénkecskeségével s a Nyugattal stb. lett vol-

na összefüggésben.” „A Nyugat dolga aligha érdekel” – folytatta Ady, „de arról volt szó, talán tudod – hogy Ignotus kivándorol.” Erre a kivándorlásra ugyan végül nem került sor, nem kellett új tulajdonost keresni a *Nyugat*nak, Ignotus meggondolta magát. Ahogy Ady írta: „egyelőre nem teszi” (Adylev II. 231.). De a *Nyugat* helyzete is, Ignotus helyzete, sőt egzisztenciája is elbizonytalanodott.

A válást – pro forma – a budapesti kir. törvényszék 25.818/914. sz. ítélete 1914. május 19-én mondta ki. (Ezt az adatot a már idézett házassági anyakönyvi bejegyzés „utózmánya”-ból ismerjük.)

Érdekes, hogy bár „vénkecskesége” miatt borult föl addigi élete, az új – szerelmi – házassággal nem sietett. Csak három évvel később, 1916-ban vette feleségül Somló Lilit. A házasságkötésre 1916. április 9-én került sor. A II. kerületi házassági anyakönyv vonatkozó bejegyzése (226/1916.) szerint Ignotus ekkor „szfőv szakelőadó és hírlapíró” volt, s az I. kerületi Csemegi utca 9-ben lakott, a menyasszony, Somló Alice pedig (aki „a közéletben a »Lili« utónéven ismeretes”) 1887. január 17-én született, apja Spitzer Jakab, anyja Abeles Klára, vallása római katolikus. (A menyasszony ekkor az első kerületi Csaba utca 7/c alatt lakott.) Érdekes a két tanú személye is. Az egyik tanú Márkus Miksa (VI. Vilmos császár út 61.) volt, a másik dr. Fenyő Miksa (I. Alma utca 6.). Mindketten az Ignotus-életrajz fontos szereplői, közeli munkatársai. (A Fenyővel tartott nexus az ismertebb, de a Márkus-kapcsolat nem kevésbé fontos. Sőt, talán fontosabb.) Az anyakönyv azt is regisztrálta: „Megegyezés szerint a születendő gyermekek valamennyien az anya vallását követik.”

Ez az előrelátás indokolatlan volt, a házasságból újabb gyerek vagy gyerekek már nem születtek, s ez a házasság sem bizonyult nagyon hosszú életűnek. Mindebben azonban nemcsak a házaspár egyénlelektani sajátosságai játszhattak szerepet. Már tartott az első világháború, s a külső történeti konstelláció hamarost bekövetkező radikális átrendeződése Ignotus és felesége életét is teljesen új körülmények közé helyezte. 1918 végén elkezdődött Ignotus életének második nagy korszaka, a vándorlás – immár külföldön. Bern, Bécs, Berlin, Kolozsvár, Kassa, Bécs (vö. Kosztolányi 2003). S e helyszíneknek pusztá fősorolása is sejtetni enged, minden, ami addig stabilnak látszott, teljességgel elbizonytalanodott. Ignotus ugyan tartotta magát ahhoz a fikcióhoz (s jogi értelemben igaza is volt), hogy ő nem emigráns, csak külföldön él és dolgozik, tényleges élethelyzete az emigránsé volt. Ebbe az élethelyzetbe pedig az egzisztenciális kiszolgáltatottságon túl az emberi kapcsolatok erodálódása is mindennapos tapasztalatként jelent meg.

Ignotus 1918 utáni élettörténete ma még csak foltozokban, alig-alig ismert. Az sem tudjuk, felesége meny-

nyire maradt része életének, mindig vele volt-e, vagy ez az együttélés gyakorlatilag megszakadt. Egyes adatok szerint a húszas évek második felében lényegileg már külön éltek. Ignotus Bécsben, ahol a *Volks-Zeitung* vezércikkírójaként dolgozott, német nyelvű „osztrák” újságíróként, Somló Lili pedig hol Berlinben élt, hol – például – Párizsban. (Ignotus Sári szerint Berlinben is halt meg – közelebből meg nem határozott időpontban.) Ebbe az élethelyzetbe, azt kell mondanunk, szinte bele volt kódolva a válás. Ez a szakítás persze már nem botrány, hanem inkább egy adott helyzet adminisztratív elrendezése volt. Az illetékes Budapesti Kir. Törvényszék 1929. augusztus 31-én (?), az 1. P 42005/1929. sz. ítéletével mondta ki a válást. Ignotus, ahogy első feleségének, Jankának, úgy Somló Lilinek is tartásdíjat fizetett. Sajtó egzisztenciájának fönntartása mellett tehát még két asszonynak az ellátása is az ő munkaképességétől függött.

A válásra, amelynek dátumát az azt regisztráló okmány (a Somló Lilivel kötött házassági anyakönyvi bejegyzés „utózmánya”) nyilvánvalóan elírta, minden jel szerint azért került sor, hogy megköthető legyen az újabb, a harmadik házasság. Ignotus ugyanis 1929. augusztus 27-én, „délben kettőkor” Budapesten feleségül vette Berényi Lilit (1902–1989 után). Az V. kerületi házassági anyakönyv bejegyzése (560/1929. sz.) szerint Ignotus-Veigelsberg Hugó státusza ekkor ez volt: elvált, szerkesztő, izraelita. (Lakásaként egy budapesti cím van megadva: II. Retek utca 46. – Ez természetesen fedőcím, amelyet az adminisztráció megkönnyítése magyaráz. A cím talán Emma nővére címe.) Berényi Liliről azt tudjuk meg, hogy 1902. június 4-én született Budapesten, apja neve Berényi Dávid, anyjéé Krausz Julianna, vallása római katolikus. Az ő budapesti címe ez volt: V. Gorove utca 3. (Valószínűleg ez is fedőcím, talán szülei címe, mert – amennyire megállapítható – ekkor már ő is Bécsben élt.) A két tanú személye megint csak érdekes. Az egyik most is Fenyő Miksa (I. Derék utca 10.) volt, aki Ignotus régi híve, munkatársa, sőt ekkor már (anyagi) támogatója is egy személyben. A másik dr. Bartha Gyula (VII. Izabella tér 1.) – Hatvany Lajos ügyvédje, jogi ügyeknek intézője, egyebek közt az Ignotusnak folyósított pénzek is rajta keresztül jutottak el a címzetthez. Az esküvő valószínűleg szűk körben zajlott le, legalábbis még Hatvany sem volt ott – neki az eseményről Ignotus utóbbi levélben számolt be.

Ez a házasság nem válással, hanem Ignotus halálával zárult le, de mindkét korábbi házasságánál szomorúbb történeté vált. Berényi Lili ugyan fiatalabb volt, mint Ignotus fia, Pali, s csak egy évvel idősebb, mint lánya, lelkileg azonban, mint hamar kiderült, teljesen instabil volt, nem támasza lett a férfinak, hanem gyámolításra szoruló tehertétele. A levelek igen hamar, már a harmincas évek elején arról beszélnek,

hogy betegeskedett, lelki állapota rossz, szanatóriumra szorul stb. S ez, amikor 1938-ban Ausztria elhagyására kényszerültek, s megkezdődött az „igazi” emigráns lét, csak súlyosbodott. Megnehezítve közös sorsukat is. Tragikus paradoxon, hogy Londonból, a viszonylag jó lehetőségeket biztosító, de az európai háború légkörét azért érző brit fővárosból, az ő kívánságára álltak tovább. Az Egyesült Államok pedig, ahová Portugálián keresztül 1941-ben eljutottak, nem volt ugyan kitéve a háború közvetlen rombolásainak, de ott, New Yorkban az idegen környezet, az „amerikai életstílus”, a segélyekből vegetáló szűkös életforma végképp megpecsételte sorsát. Idegileg összeomlott. Az otthoni ápolás és a zárt intézeti elhelyezés között ingadozva lelki roncsként tengette életét. Szívszorító az öreg, már hetven fölött járó Ignotusnak az a levele (1942. dec. 12.), amelyben – kényszerűségből – föltárta az őket anyagilag is támogató Reményi József előtt felesége állapotát. Ekkor, egyebek közt, így írt: „csak néhány szóban tudhatlak, hogy nem volt szívem szegény feleségemet örültek házában hagynom, hol eleven testtel elrohadt volna, és a köznek esvén anyagilag terhére, kiutasíttatás várt ránk, mit csak nagy közbenjárókkal sikerült valahogy felfüggeszteniünk, hanem kivettem szegényt albérleti vackomba magamhoz, hol persze, meg nem felelő körülmények közt, engemet 24 órán egy nap leköt, semmihez nem jutok tőle, s míg, természetesen, az élet így többre kerül, mint amilyenre a charityből futja, viszont gyanakvásával s ellenőrzésével minden utánajárásban megköt s valósággal elzár a világtól. Annál is inkább, mert (azt kell mondanom: sajnos) intellektusa s okossága csökkenetlen, s üldöztetési örületeit még éles ész is támogatja.” (PIM V. 4714/215.) (Ez a túlbonyolított mondatszerkezet alighanem Ignotus pszichés állapotának is hű tükrö. Megvallja is, elfedni is igyekszik helyzetüket.) Az asszony, tudjuk, később újra zárt intézetbe került, s a Parkinson-kórban megbetegedett, magára maradt öreg Ignotus is orvosok kezére került. Amikor egyszer, reszkető kézzel, ételét melegítve, véletlenül fölgújtotta albérletét, a szomszédok intervenciójára őt is zárt intézetbe zárták. Erről, miután orvos barátja, Linkszt Artúr „kiszabadította”, egyik 1948. decemberi 3-i levelében ő maga így számolt be (az őt anyagilag szintén támogató Halasi Bélának és feleségének): „végtelen köszönöm az imént megjött decemberi csekket, úgy mint a fáradhatatlanul küldött előzőket, miket nem volt mód megköszönnöm”. S hogy miért nem tudta a csekkeket megköszönni? „[L]egutóbb például 3 ½ hónapot vergődvén egy lezárt idegintézetben, doktorok s egyéb disponáló barátok nem tudván elhinni, hogy vki lehet testre megtört s kínlódó aggastyán, lélekre meg elmére azonban csökkenetlen az aki volt, s ezekben se nem szenilis, se meg nem tört, sőt külön mulat-

ságul figyelvén meg önnön leromlása testi komikumát.” (Vezér 1983: 25–26.) Sorsának ilyen alakulását ismerve óhatatlanul Michel Foucault nevezetes elmélete látszik igazolódni. A zárt intézet voltaképpen fegyelmező, büntető intézmény, a szociokulturális problémák eliminálásának egyik – korlátozott s embertelen – módja.

Ignotus mindenesetre, ilyen tapasztalatok után, nagy döntésre szánta el magát. Amerikában hagyva zárt intézetben kezelt feleségét, hazatért Budapestre. Döntése okairól, idézett levelében így számolt be: „Ilyen internáltatásnak most már, ha megkezdték, állandóan kitéve, elveszett számomra a fő, amiért az ember tart Amerikára: a függetlenség, szabadság, habeas corpus. Ezért nyilván követni fogom a hazai felhívást, hogy jöjjenek haza én is.” S csakugyan, még 1948 decemberében Londonon keresztül hazatért Budapestre. Meghalni. (A repülőgépről kísérője, Halász Miklós már ölben vitte le.)

Berényi Lili jóval túlélte férjét. Még 1989 körül is élt (ha életét egyáltalán életnek lehet nevezni).

7

Egy ember világerzékelését, készségeit, sőt mentálisan megképződő „lehetséges világát” jórészt az a tevékenység hozza létre, amit ismétlődően és rendszeresen, munkaként végez. A kenyérkereső foglalkozás így nemcsak mint az egyéni egzisztencia „gazdasági” alapja, de mint a mentális reprezentációkat nagy mértékben alakító személyes aktivitás is figyelmet érdemel.

Ignotus egy felső középosztályi család sarja volt, apja állása és közéleti tekintélye a társadalmi érintkezés egy igen széles körű és bonyolult rendszerébe vezette be. Apja fiaként „mindenki” ismerte, mindenható volt összeköttese. (Vö. *Vallomás. Nyugat*, 1924. 2. sz.) Ahogy már Kiss Józsefnek írott első levelében (1890) ő maga is kimondta, „jó családból” származott. Vagyont azonban e helyzettel nem örökölt, dolgoznia kellett. S bár első irodalmi próbálkozásait még egyetemi hallgatóként publikálta (írásai 1890-től jelentek meg), 1892-től, mint a *Magyar Hírlap* belső munkatársa, már saját egzisztenciával rendelkezett. Ha áttekintjük azokat a munkaköröket, amelyeket élete során ettől kezdve betöltött, akkor azt tapasztaljuk, hogy – mint a magyar irodalom oly sok más szereplőjéé is – az övé is jellegzetes újságírói életforma volt – egész életében újságíróként dolgozott. Még hozzá általában párhuzamosan több lap szolgálatában is. Pályája *A Hét* kötetelésében indult, ott lett népszerű és közismert tollforgató, az 1890 és 1906 közötti időben *A Hét* elképzelhetetlen volt nélküle. A lap jellegadó, meghatáro-

zó szerzőjeként tartották számon. Kenyerének azonban csak egyik, kisebbik része származott innen (Kiss József „rosszul fizette” szerzőit, lapja kis tőkeerejű lap volt), kenyere nagyobbik felét más lapok adták ekkor. 1892 és 1918 közt elsősorban a *Magyar Hírlap*, amelynek nemcsak tárcaírója, de – többnyire névtelenül – napi rendszerességgel dolgozó vezércikkírója is volt, és – igaz, csak 1910-től – ezzel párhuzamosan a „szabadkőműves” *Világ*, amelynek ugyancsak szerződtetett publicistája volt. A rövid életű *Szerda* (1906), majd (1908 és 1918 közt) a *Nyugat* „csak” személyiségkiteljesítő szenvedély volt számára, irodalmi ambíciója kielétele – jóllehet természetesen mindkettő pénzt is hozott a konyhára. Az irodalmi élet jelentős szereplőjévé, „valakivé” *A Hét* és a *Nyugat* tette, de megélhetését a napi hírlapírói munka, a „firkálás” biztosította. Jászi Oszkárnak már Amerikában írott (1941) hosszú, sok mindent áttekintő levelében (Vezér 1983: 25.) joggal jelenthette ki, ötven éven át „névtelen” vezércikkek írójaként (is) kereste kenyerét. Az 1919 utáni néhány, minden szempontból meglehetősen „zavaros” évben, külföldre kényszerülve, élet- és munkarendje némileg összezavarodott, például pénzügyi befektetéssel, színházi dramaturguskodással is próbálkozott. Romániában és Csehszlovákiában, e két, magyarok által is lakott „utódállamban” azonban továbbra is újságírással foglalkozott. Kolozsvárott 1922-ben egy fél évig, Kasán, 1923-ban, kb. egy évig mint magyar lapszerkesztő dolgozott. Tartósan megmaradni azonban egyik helyen sem bírt – amit ő tudott s képviselt, az nem volt homológ a kisebbségi léthelyzet követelményeivel. Új életrendje csak körülbelül az 1920-as évek közepére konszolidálódott, 1924-ben a bécsi *Volks-Zeitung* vezércikkírója lett (s maradt Ausztria náci bekebelezéséig, 1938-ig). Újra dolgozott a *Világnak* is, majd annak betiltása (1926) után a *Világ* funkcióit átvevő „új” *Magyar Hírlapnak* is. S anyagi megfontolásból szerződtetett tárcaírója lett a német nyelvű, de ugyancsak Budapesten megjelenő nagy lapnak, a *Pester Lloyd*nak is (amelynek szerkesztője hajdan apja volt, s amelybe alkalmilag ő is már régtől fogva publikált). Azaz két nyelven, németül és magyarul párhuzamosan dolgozó újságíróvá tette élete. E kettősséget csak erősítette, hogy alkalmilag, fizetése kiegészítéseként, más lapokba is két nyelven, fölváltva írt. Pár évig dolgozott például a bécsi *Die Bühne*, a prágai (egyebek közt Max Brodot is munkatársai között tudó) *Prager Tagblatt*, majd hosszabb-rövidebb ideig néhány kisebbségi magyar lap (*Magyar Ujság*, *Keleti Ujság*, *Temesvári Hírlap* stb.) számára is. Sokat írt, de nem grafomániából, a „firkálásért” járó pénzre szüksége volt. Feleségeket tartott el, egy ideig gyerekeit is támogatta, és saját életmódja is megkövetelt bizonyos jövedelmet. Európai pályaszakasza vége felé, a harmincas évek végén, félig már csakugyan emigránsként, a *Magyar Hírlap* betil-

tása után (1938) rövid ideig még a „liberális” *Ujság* kolumnistája is volt.

S törvényszerűnek kell tartanunk, hogy az újságírással aggastyánként, amerikai emigrációjában (1941–48) sem hagyhatott föl teljesen. Bár segélyszervezeti pénzekből s baráti támogatásokból élt, heti penzumát még ekkor is, betegen is teljesítette. A clevelandi *Szabadságban*, az amerikai magyarok e tekintélyes lapjában hazatéréséig több saját rovata is futott. (Ezek egyikének címe, jellemző módon, már új helyzetére utalt: *Hudson–Budapesti járat...*)

Pályája, egzisztenciális értelemben vett csúcsa az 1908 és 1918 közötti, kicsit több mint egy évtized volt. Ekkor a magyar publicisztika egyik nagy neve, véleményformáló személyisége és – mindezt megtéve – a *Nyugat* főszerkesztője (sőt néhány évig tulajdonosa is) egy személyben. Publicisztikai és irodalmi nagyhatalom. Szerepei (s írásai) révén „közéleti tényező”.

Hogy mindaz a munka, amit végzett, hogyan fizetett, vagyis mennyit keresett, arra nézve egyelőre csak szórványos adatok állnak rendelkezésünkre. Általánosító képet alkotni róla ma még nem lenne szerencsés. Legföljebb annyi kockáztatható meg róla viszonylag nagy biztonsággal, 1918-ig a kor újságírói normái szerint szép jövedelme volt, amelyből nagy lakásra, nagy háztartásra, rendszeres külföldi (például párizsi, berlini, olasz- és törökországi, sőt amerikai) hosszabb utazásokra, nyaralásokra, nem utolsó sorban pedig nívós életkörülményekre futotta. (Ez utóbbiba a jelentős kulturális fogyasztás – könyvek, képek, koncertek, múzeum- és kiállításlátogatás stb. – is beletartozott.) 1919 utáni élete ehhez képest összehasonlíthatatlannul „szerényebb” kondíciók közt telt, életformájában állandósult az ideiglenesség, az adósságcsinálás, a támogatásokra szorulás. Jellemző például, hogy Bécsben többnyire olcsó hotelekben, diákszállóban, albérletekben lakott – levelezését így nem is ezekre a címekre irányította: a szerkesztőség címét adta meg még legközelebbi jöembereinek is. S bizonyos, a régi életnívót nem tudta föntartani, sőt viszonyai gyakorlatilag folyamatosan romlottak.

A magyarországi értelmiségi „proletárokhoz”, például egy József Attilához, egy Nagy Lajoshoz, vagy egy Radnótihoz képest viszont még így is jóval nagyobb jövedelme volt. (Nem is beszélve e kontextusban a „tarhás”, a kölcsönöket soha vissza nem adó Fenyő Lászlóról vagy Somlyó Zoltánról. Ők egzisztenciális értelemben jóval Ignotus nívója alatt éltek.) Ignotust, külföldön élve is, tolla és a még fénykorában megszerzett kapcsolati tőkéje (amely egészen a magyar nagytőke korifeusaiig terjedt) valamennyire mindig a víz fölött tartotta. A nagy, többnyire valahol tengerparton vagy a Magas-Tátrában töltött „szabadságokra” is futotta még. E talpon maradás azonban már nagy erőfeszítéseket igényelt, s nagy, sőt egyre nagyobb ön-

érzeti deficittel járt. Kérnie kellett, alkudoznia, olykor egyenesen megalázkodnia, s mindez egyre inkább életformája állandósuló része lett.

Az írói lét magyar gazdaságtörténetében jellegzetes s ugyanakkor sok mindenbe belevilágító fejezet az ő pályája.

Története azonban nemcsak történeti, hanem szorosán vett irodalomtörténeti tanulságokat is hordoz. Ez az életmód, jobb s rosszabb periódusaiban egyaránt, jelentősen befolyásolta Ignotus írói tehetségének kibontakozását is, természetét is, s kijelölte teljesítőképesége határait.

Szimptomatikus, hogy saját tevékenységét illetően, ismétlődően, egy érdekes distinkcióval élt. A „firkálás” és az „írás” éles megkülönböztetésével nyilvánvalóvá tette, hogy az általa létrehozott (egyébként igen nagy terjedelmű s egészében ma még át sem látható) szövegkorpusz nagyon nagy hányadát ő maga a gyors, felületes, alkalom diktálta újságírói munka körébe utalta. „Igazi” írói teljesítményének csak verseit, novelláit, esszéit és cikkei egy részét tekintette – ez utóbbiak jelentőségét azonban következetesen hangsúlyozta. Azt kell mondanunk, okkal, s joggal. Sőt a szövegkorpusz igazán jelentős része valószínűleg nagyobb is annál, mint amekkora az ő utalásából kikövetkeztethető. Ami fönnmarad a rostán, az is sok kötetet megtöltene.

Az életműnek ez a tagolódása azonban nem pusztán mennyiségi kérdés. Az életmű javának jellegét is óhatatlanul alakította ez az újságírás meghatározta élet- és munkarend. Részben azzal, hogy soha, vagy csak igen-igen ritkán adódott lehetősége az igazán nyugodt, „kiérlelt” munkára – mindig gyorsan, „azonnalra” kellett dolgoznia, elkészült írásait nem pihentethette, nem „érlelhette”. Részben, de egyáltalán nem mellékesen, azzal, hogy ez az élethelyzet szinte automatikusan a problémák középebe helyezte, az egész magyar irodalmi termelés szempontjából alapvető jelentőségű összefüggésekre tette érzékennyé. Személyesen élte meg s látta át e folyamat alkotómunkát korlátozó s alkotást serkentő relációit, s ez a tapasztalat – alkatától persze nem teljesen függetlenül – szinte automatikusan „irodalompolitikussá” formálta. De olyan irodalompolitikussá, aki az alkotás mibenlétét belülről ismerte, aki maga is alkotott, s aki így nagyon élesen látta, hogy mivel kell szembefordulnia, mit kell lebontani, s mit (s kiket) kell erősítenie ahhoz, hogy ez az irodalom kibontakoztathassa a benne rejlő lehetőségeket. E szerepének jellegét mondta ki, amikor a *Nyugatból* való kiebrudalása (1929) után, *A Nyugat útja* című nevezetes előadásában (1930) így summázta pályáját: „elefántcsonttoronyra rendelt életem lövészárokban telt el”. (Ezen az önjellemzésen, persze, az adott szituációból fakadóan, érthetően, jó adag keserűség is érződik, de szerepe – utólag megállapítható – sem fölösleges, sem hiábavaló nem volt. A pálya,

amely ilyen következtetés levonására készítette, jelentős mértékben átalakította a magyar irodalom viszonyait, növelte teljesítőképességét.) S a szerkezet, amely e paradox formulálásban kifejeződik (elefántcsonttorony, lövészárók), szükségszerű, sőt nélkülözhetetlen volt a modern magyar irodalom megszületéséhez és diadalra jutásához. Élete vége felé jogosan szögezhetette le: „én, noha végig egy hosszú életen újságba írtam, s újságírából éltem, nem vagyok igazán újságíró. Ehhez túlságosan író, sőt költő vagyok.” (*Szabadság*, 1947. jún. 16. 2.)

Az életműnek az ebből az életmódból fakadó korlátait természetesen nem nehéz észrevenni, a hiányságokat és a gyöngeségeket nem lenne nehéz leltárba szedni. Mindenekelőtt bizonyos, hogy e helyzet következménye az áttekinthető és összefoglaló, s szerkezetében is összetett nagy formák hiánya – ezek megalkotására sem idő, sem nyugalom, sem koncentráció nem volt. Mindig az éppen „aktuális” lényegre kellett kimondania. E helyzet pozitív hozadékait már nehezebb meg- és átlátni, de ennek meglátásáról sem lehet lemondani, sőt az Ignotus-kutatás legfőbb indokát éppen ezeknek vizsgálata adja. Az kétségtelen, a szövegtörzshöz csak egy viszonylag kis része vers és novella (azaz szorosabb értelemben vett ’irodalom’), a szövegek nagy része nehezen definiálható újságírói műfajokba sorolható. Ezek az írásai azonban születésük eme determinációja ellenére is igen sokszor fontosak, s két fontos rétegük jól azonosítható. Az egyik az új, „modern”, „nagyvárosi” élet születésében lévő, merőben új tapasztalatait emeli ki a folyó élet zavaros, sőt kaotikus hullámaiból, úgy, hogy ezeknek mindjárt megfigyelhető és értelmezhető, „továbbgondolható” formát ad. (Észrevételei megrögzítése formát ad, megjeleníti, s ezzel megteremtí a viszonyt ezekhez a közös tapasztalatokhoz.) E réteg elsősorban, de egyáltalán nem kizárólagosan *A Hét* időszakának terméke. Ezeket az írásait egyesek (például Babits is), félreértve jellegüket, az „aforizmaíró” címkéjével jellemezték. Valójában ezek a világ lehetséges leképezéseinek, reprezentációnak történetileg fontos próbálgatásai. Fontos gondolkodás-előkészítő és habitusalakító szerepük volt, ötletes és figyelemfelkeltő paradoxióvá finomították azt, amit a kor emberei, köztük az írók is, enélkül nyers és amorf élményként éltek volna meg. Hiányuk egyenesen a tapasztalatképzés és -feldolgozás folyamatát szakította volna meg – nagyon sok esetben hiányzott volna a mentális reprezentációknak az a sora, amelyre az irodalmi alakítás a maga lehetséges világát felépíthette. Ez nagyon nagy (s mindmáig kellően föl nem mért) teljesítménye Ignotusnak. A másik réteg, az előbbi bázisán, s azt víve tovább, egy részletekben, „aktualitásként” megjelenő, de koherens és minden lényeges kérdésre kiterjedő „irodalompolitikai” érvtárként írható le. Elvek, érvek és nézőpontok laza, lát-

szólag ötletszerű halmaza ez, valójában a modern magyar irodalom kibontakozásának és elfogadtatásának föltételei artikulálódtak itt. A mentális innováció nagyon sok esetben Ignotus teljesítménye volt, sokszor úgy, hogy a fölhasználók magukban sem tudatosították, kire támaszkodva hozzák meg saját alkotói döntéseiket. (Sajnos, az azonosítást, részletekben menően még az irodalomtörténet-írás sem végezte el, a legtovább alighanem Komlós Aladár jutott.)

Hogy e teljesítmény az „impresszionizmus” álruhájában jelent meg, mellékes. A lényeg az, hogy – azt kell mondanunk – mindez törvényszerűen alakult így, s törvényszerű, hogy éppen az s úgy realizálódott, ami s ahogy Ignotus életművében létrejött.

Elvként is ki lehet mondani: senki sem „szabadon”, a körülményektől függetlenül, steril kontextusban hozza létre életművét. Mindenki csak egy ott s akkor lehetséges pályát tud befutni – még akkor is, ha ő maga is el tud magának ideálisabb föltételeket képzelni.

JEGYZET. Írásom, bár figyelembe veszi, nem a szakirodalomra épül, hanem az elsődleges forrásokra. Fölfogásomat Ignotus leveleinek (folyamatban lévő) összegyűjtése határozta meg, e levelek ugyanis a maguk időrendjében olvasva őket, számos, eddig rejtve maradt összefüggést kirajzolnak. (E levelek sok helyen, szétszórva lelhetők föl, de zömük az Országos Széchényi Könyvtár, az MTA Könyvtára és a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratáraiban van.) Ignotus személyi okmányai (útlevele, újságíró-igazolványa, a budapesti illetékességét igazoló irat, Népszámlálási összeíró lapja stb.) a PIM kéziratárában (V. 5090/25) található. Házassági anyakönyvi bejegyzései a budapesti kerületi anyakönyvekben (Bp. II., 1916. év 226. folyószám, V., 1929. év 560. folyószám). A katolizálására vonatkozó bejegyzés a Bp. Zugliger-városmajori r. kath. Plébánia Keresztelési Anyakönyvében (7/1934. sz. I. köt. 23. lap). Anyjának születési anyakönyvi bejegyzése és a szülők házasságkötésének regisztrálása a kecskeméti izr. hitközség anyakönyveiben történt (ezeket a Bács-Kiskun Megyei Levéltár, Kecskemét őrzi). A szülők haláladatait a budapesti Kozma utcai temető nyilvántartása rögzíti. Veigelsberg Jenny adatai ugyanott. Sternberger Janka adatai fiának, Ignotus Pálnak születési anyakönyvi bejegyzéséből ismerhetők. Veigelsberg Emma haláláról maga Ignotus írt (*Szabadság*, 1947. ápr. 7. 3.). Somló Lili és Berényi Lili születési adatai a már említett házassági anyakönyvekből ismerhetők meg. Bizonyos adatokat az Ady-filológia és Hatvany Lajos levelezése hozott fölszínre. A Veigelsberg-család budapesti lakásaira vonatko-

zón a budapesti címtár éves kötetei adnak fölvilágosítást. Családtörténeti vonatkozásban használható adatokat tartalmaz az Ignótus Sárával készített kétrészes interjú (kérdőzők: Tverdota György és Angyalosi Gergely): ezt a PIM Médiatára őrzi hangdokumentumként. (Megvan gépirásos leirata is: K 836, 838.) Egy-egy részletkérdés szempontjából hasznosak voltak a következő munkák:

Adylev = *Ady Endre levelei*. Második kötet. 1909–1903. Sajtó alá rend. Belia György. Bp. 1983.

Buda Attila 2000: *A Nyugat Kiadó története*. Bp.: Borda.

Címtár = *Budapesti cím- és lakjegyzék*. Bp.: Franklin, évenként vagy kétévenként.

Emma asszony = Ignótus: *Emma asszony levelei*. Egy nőimitátor a nőemancipációért. Összeáll. Kardos Péter. Bp. 1985, Magvető.

F = Ignótus: *Feljegyzések*. Bp. 1909, Grill.

Kosztolány Tibor 2003: Arról, aki valóban ismeretlen. *Vigilia*, 9. sz. 687–692.

LevHL = *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Vál., szerk. Hatvany Lajosné. Bp. 1967, Szépirodalmi

Ritoók János 1977: „Verseinek gyökere-törzse: a gondolat.” Ady hazai német visszhangjából. *Korunk*, 9. sz. 743–745.

TaF = *Túl az óFerenczián*. Válogatás Ignótus pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból. Összeáll. Hárs György Péter. Bp. 2010, Múlt és Jövő.

V = *Ignótus verseiből*. Bp. 1918, Nyugat.

Vezér Erzsébet 1983: Ignótus levelezéséből. *Kritika*, 11. sz. 23–26.

VI = *Ignótus válogatott írásai*. Vál., szerk., előszó Komlós Aladár. Bp. 1969, Szépirodalmi.

Vitályos 2009 = *Ady Endre levelezése III*. (1910–1911) Sajtó alá rend, jegyz. Vitályos László. Bp. 2009, Argumentum.



Munkámat igen sokan támogatták:

Hoffmann Gizella (OSZK), Horányi Károly (MTA KIK), Kelevéz Ágnes (PIM), Lakatos Éva (OSZK), Péterné Fehér Mária (kecskeméti levéltár), Tóth Tamás (temetőkutató, Szeged), Varga Júlia (ELTE Levéltára), Varga Katalin (PIM), s mások. Segítségüket itt is köszönöm. – Külön köszönöm Angyalosi Gergelynek és Tverdota Györgynek, hogy engedélyt adtak az Ignótus Sári-interjú tanulmányozására. ■ ■ ■

■ **Lengyel András** (Békéscsaba, 1950): irodalomtörténész. Többek között Móra Ferenc, József Attila és Kosztolányi Dezső kutatásával foglalkozik.



TRAUMATIZÁLT TESTEK

a kortárs magyar irodalomban

„McCarthynek igaza volt. Az áldozatok valóban *összenőttek*. A szoba egyetlen, négy fal közé szorult, átláthatatlan sűrűségű dzsungel volt. (...) Az apa gesztenyefává változott. Arca hideg kéreggé vált, karjai gyöngécské ágak voltak, a lába helyén tekerdő irtózatosszöveggyökérzet pedig elveszett a szobát betérítő aljnövényzetben. Egy szempár nézett ki a durva, ropogós bőr repedései közül, kifejezéstelen és színtelen, de emberi szempár. (...) Az anyuka a gyökerek között hevert, arca rápirulva a törzs aljára, egy régi, gyertyafényes vacsora nyomait tükrözve még mindig pontosan kivehető mosolya. Az agy a fű mélyén pihent, vastag tekervényei meg-megremegtek az éledező fotoszintézis következtében. A gyerekek tagjaiból kiserkedő repkény befutotta a falakat, az illatuk Brianben a régi szünidőket idézte fel, amikor a kishűgával megmártóztak az udvaron álló, felfújható, világoskék gumimedencéjükben. Akkor hordott ilyen illatokat a szél. (...) Stone elborzadva figyelte a család maradványait. Az egész képződmény baljósan lüktetett, mint ha egyetlen televényként sóhajtozott volna, úgy eregette magából a párákat és a gőzt. Vajon a szívizom automatizmusa volt? Vagy a hajszálerék rágása, amelyek alkalmazkodva az új genetikai programhoz, egyre tágulni látszottak? Annyi bizonyos, hogy ezek az emberek még éltek. Tokok voltak csupán, de amit rejtettek, nem volt halott. Stone nem tudta, hogyan csinálták a tettesek, és főként azt nem tudta, hogy miért. (...) Ebben a pillanatban a kéregben megbúvó fej ráemelte nehéz, kifejezéstelen tekintetét. Pislogott.” (Bartók, 2013, 36–37)

Bartók Imre *A patkány éve* (2013) című regényének biológiai terroristái az emberi test eltorzításával küldenek üzeneteket az emberiségnek. A jelenetben ábrázolt testi vegetáció konstrukciója a traumaelméletek

egyik központi kérdésével szembesít: vajon a traumát elszenvedettek teste mint médium hogyan van jelen a trauma eseménysorában? Ennek nyomán feltehetjük a kérdést: a traumatizált test mit és hogyan közvetít, hogyan van jelen a kortárs magyar irodalomban? Vajon milyen egymásra rétegződő, egymást értelmező viszonyok jönnek létre test, trauma és szöveg között?

A fenti brutális, félig emberi – félig növényi testkompozíció nyomán, amely folyton növekvő szőnyegként hálózza be egy nagyvárosi lakás falait, bútorait, polcait, hogy azon túlterjedve az egész világot fenyegetse elnyeléssel, egy jól körvonalazható szövegtörzshalmaz jelenlétére utalhatunk, amelynek darabjai a kortárs magyar irodalomban erőteljes hálózatot alakítanak ki egymással. Azokra a szövegekre gondolok, amelyek a traumatizált test koncepciójának reprezentációjaként értelmezhetők.

Bartók Imre szövegének eltorzult traumatizált testkonstrukciója egy dopaminreceptorokkal és gombaszaporulatokkal (Bartók 2013, 44) nem-emberivé átalakított poszthumán kompozíció, távoli, a jövőre apelláló, sci-fi-szerű eszközökkel megkonstruált disztópia, azaz negatív utópia. A regény posztapokaliptikus hangvétele a benne résztvevő szereplőket egy távoli fantáziavilág szereplőivé változtatja, s innét nézve a traumatizált test sokkal inkább játékos-horrorisztikus nyelvi konstrukcióként jelenik meg, mint valóságos idejű trauma-elbeszélésként.

Bartók Imre regényének nyelvi világával a kortárs magyar irodalomból leginkább Nemes Z. Márió verseskötetei hozhatók összefüggésbe. Sántha József szerint „mintha egy hatalmas tükröt összetörte után a szét-

szóródott üvegcserepekből néznénk Nemes Z. Márió »elki« tájaira: sebek és daganatok, csomók és lágyrészek, absztrakt és gnóm figurák, valótlanságban játszódó valótlan cselekedetek és történések hevernek egymás mellett.” Majd hozzát teszi: „Ami Nemes Z. Márió költészetében aránytalanul és túlsúlyosan jelen van a fentebb említettek kivül, a testiség szerepe, de már a megmérgezett, pusztulásban lévő, a deformálódott, a környezeti katasztrófák áldozataként állati létbe süllyedt emberi lény, ahol a daganat önálló életre kel, és az emberi kapcsolatok ezek dörzsölésére, bekenéseire redukálódtak.” (Sántha 2011, web)

Nemes Z. Márió verseinek testtájai éppen a testi pusztulás és a groteszk testi metamorfózisok színre vitele nyomán értelmezhetőek a traumatizált test koncepciója felől. Az eltorzult fájdalom test-terei groteszk testgépekből állnak össze, s a trauma fogalmába beleíródó emlékezés-koncepció nyomán felsajátít azoknak a szadista, szenvedéssel teli testátalakító műveleteknek a sora, amelynek eredményével a versek bizarr testrepresentációiban szembesülünk:

„Regina ágyszomszédja kockára
vágva, mint egy véres sakktábla.”

(*Szomjas erdő*, Nemes Z. 2010, 57)

„Az öregasszony fejéből kinő
egy összekötözött kéz.

Hiába rázogatom,
nem tudom üdvözölni.” (Öreg, Nemes Z. 2010, 37)

„A daganatom vagyok, hurcolom és nyalamom.
Nézed, anyu? Erre büszkék a rokonok.”

(*Mell*, Nemes Z. 2010, 15)

„Egyszer lepermetezték télvíz
idején, azóta férje helyett

saját fáját nemesíti.” (*Regina népe*, Nemes Z. 2010, 50)

Az idézett verseik torz testrepresentációi egy távoli és szürreális traumatikus fantáziavilággal dolgoznak, a traumatizált test játékos-horrorisztikus nyelvi konstrukciói pedig sok esetben parodisztikus hatást hoznak létre. Bartók Imre egy futurisztikus, jövőben létező világot teremt a traumatizált testek számára, Nemes Z. Máriónál pedig egy távoli-párhuzamos abszurd világ rajzolódik a testek köré.

Az időbeli távolság mint múltbeli reprezentáció szintén fontos szerepet játszik a kortárs magyar irodalomban: Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* című kötetére (2009), valamint Krusovszky Dénes *A felesleges part* (2011) című verseskötetének Marszüász-ciklusára gondolhatunk. Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* című kötetében a szülés és szoptatás nagyon is emberi jelenetei mitológiai térbe kerülnek, görög és római istennők szülnek és szoptatnak, istennők szenvednek és jajgatnak a szülőágyon, istennők fejk le

a tejet mellükből. Az anyaként versebe írt, szülés, szoptatás, éjjelezés közben megjelenített istennőket – Niobét, Létót, Junót, Alkménét, Amaltheiát, Hermionét, Andromakhét és másokat – néha egy-egy 21. századi szülőszobában találjuk, máskor egy lakótelep erkélyén vagy toalettkészletet, fitness-bérletet, parfümököt pakolva, taxira várva. Így egyrészt a szülés jelen ideje a női sorsközösség tapasztalatával telítődik, másrészt isteni dimenziókat nyer, mitológiai háttérrel kap. A kötet versei az emberi létezés határáig merészkednek, az emberi és állati lét határára, a nyelv előtti ösztönösség világába, az intuíció animális mélységébe. Az ókori görög és római mitológia lenyűgözően magabiztos ismerete, a gyakran csak beavatottak számára elrejtett, finom utalások hálóját ötvöztetik a 21. századi nő tapasztalatával, a kórházak, szülőszobák világával. Bizonyos szempontból kórházköltészet is ez a kötet, annak egy sajátos, női változata, amely nem az egészségre vágyakozó, kiszolgáltatott ember önzésével, hanem az életet adás női önzetlenségével szembesít. S paradox módon ebben a háttérben deszakralizálódik a szülő és szoptató nő, s az idealizált anya helyébe a traumatizált test történései vegetatív-állati történései helyeződnek:

„Mint az aranyér, lógnak ki fájón
a szavak. A szülés halogatása,

a félelem, a megduzzadt
mellek, a gyűrött bőr, a méhből

potyogó, kiszáradt vérrögök. Két,
tenyérben elférő gyerekfej, rajtuk

egy márványszobor-töredék
alig látszódó, pirosas bevonata.

Létó csapzott haja a tengerbe
ér. A vízben hajóroncs, egy

halott megdermedt keze. A
strandon hatalmas reklámfotók.”

(*Délosz*, Polgár 2009, 62)

Krusovszky Dénes *A felesleges part* című verseskötete a Marszüász-mítosz keretei közé helyezi és kopirozza egymásra test, költészet és szenvedés képeit. Marszüász szatír kiváló auloszjátékos volt. A mítoszok szerint Athéné eldobott hangszerét találta meg, hangja elbűvölte, és gyönyörűen játszott rajta. Annyira elbizakodott, hogy Apollónnal, a líra mesterével akarta összemérni játéktudását, ezért vetélkedőre hívta a művészek istenét. Apollón és Marszüász megegyeztek, hogy a győztes azt tehet a másikkal, amit csak akar. A verseny bírái a múzsák voltak. Marszüász veszített, Apollón pedig büntetésül elevenen megnyúzta. Lenyúzott bőrét egy barlangban akasztotta föl, a szatír vérét pedig az itt fakadó Marszüász folyó forrásába engedte.

A mondák szerint a bőr, valahányszor fuvolazenét hallott, örömeiben megmozdult.

A traumatizált emberi test szinte a kötet minden verse mögött jelen van, hagyományként és viszonyítási szövegüniverzumként, amelyben újra meg újra megmerítkeznek a kötet sorai. A versek minden beszélője már utólagosan, bőrétől megfosztva, irtózatossá kínok tulajdonában szólal meg, az elviselhetetlenségig feszülő, a szenvedéstől szinte artikulálatlan nyelvet keresve és megtalálva. A nyelv elégtelensége itt a megnyúzott test és a művészetnek mint vereségnek az együttes traumatikus megjelenése felől értelmeződik. De nemcsak ekként jelenik meg: hanem éppen a traumatikus esemény elbeszélhetetlensége jelenti azt a másodlagos traumát, amely a szövegre döntő hatást gyakorol. Mivel a trauma elbeszélhetetlen, ezért húsba írt nyomként való megjelenését kutatja – paradox módon – a vers. Innét értelmezhető véleményem szerint a testleírásoknak az a mániákus megjelenítése, amely végigkíséri a kötet darabjait:

„A lábak belső oldalán a bőrt hosszan felvágjuk,
a sarokcsonttól egy vonalban a végbélnyílásig,
a sarokcsontnál körben is átvágjuk,
ezután a lábánál fogva felakasztják a testet.

A bőrt mindkét kezünkkel lassan húzzuk
lefelé, a hímvesszőnél különösen óvatosan
ejtjük meg a bemetszéseket. A karokat csuklóig
felhasítjuk, s ott ismét körbevágjuk.

Kétször inkább csak a fej nyúzása közben használjunk,
mert a munka minőségét rontja, ha véletlenül
bevágjuk vagy beszakítjuk. A fejet is egészen
lennyűzzük, így a testet valósággal kirántjuk burkából.”
(Szellős, *árményekos*, Krusovszky 2011, 41)

A kortárs magyar irodalom legtöbb alkotásában a traumatizált test, illetve a test metamorfózisait, állapotait megjelenítő szöveg leggyakrabban az önéletrajzi megszólalásformákkal érintkezik. Borbély Szilárd *Halotti pompa* (2004, 2006) című kötete nemcsak a halál metamorfózisának kitett emberi test kartikus erejű megjelenítése felől olvasható, hanem a kötethez fűzött jegyzetekben a költő fontosnak tartotta azt is, hogy utaljon egy önéletrajzi elemre, családi tragédiára, amely a kötet megírása szempontjából döntő jelentőséggel bírt. *A Testhez* (2010) című kötet versei szintén önéletrajzi szövegekből építkeznek, a kötet több mint felét kitevő talált szövegek önéletrajzi női monológok újraszituálásaként prezentálódnak. Ahogy Krupp József írja: „A szentekről szóló, jellemzően harmadik személyű elbeszélések forrása többnyire a *Legenda Aurea*, tehát itt szó szerint legenda-parafrazisokról van szó. A második csoportba magzatukat, újszülött gyermeküket elvesztett anyák egyes szám első személyben elmondott történetei tartoznak, abor-

tuszról, vetélésről, koraszülésről, betegségekről; ezek a Singer Magdolna szerkesztésében megjelent *Asszonyok álmában síró babák. Születés és gyász* című kötetben alapulnak (Jaffa Kiadó, 2006). A versek harmadik csoportja a holokausztról szól, ezek is női énelbeszélések, forrásuk elsősorban a Pécsi Katalin által kiadott *Sós kávé. Elmeséletlen női történetek* (Novella Kiadó, 2007).” (Krupp 2011, web)

Sopotnik Zoltán *Futóalbum* (2009) című kötetében az ikertestvérere gondoló beszélő traumatikus élményként éli meg az intézetbe zárt Robika létezését, akinek „Hiába folyt a nyála a folyosó / kövére.” (*nap*, Sopotnik 2009, 54) Ayhan Gökhan *Fotelapa* (2010) című kötetének versei mögött az apa testi hiánya jelenik meg: a nem-apai test válik traumatikus testté. Csobánka Zsuzsa *Hideg bűnök* (2011) című kötetének megszólalásaiban a szerelmes nő kiszolgáltatottsága írja bele jeleit a testbe. Spiegelmann Laura *Édeskevés* (2008) című kötetének női narrátora saját testét és szexualitását traumatikus élményként éli meg egy patriarchális-szexista világ keretei között. Gerevich András *Barátok* (2009) című kötete a tiltott meleg szerelem kódjaiból építkezik, miközben, ahogy Csehy Zoltán írja: „A kötet tartalmaz számos anekdotikus szöveget is, életfelvillanást, ekkor a kötet szinte afféle fotódokumentációs igénnyel fellépő albumként kezd el működni.” (Csehy 2014, 662) Áfra János *Glaukóma* (2012) című kötetében egy olyan, látáskárosodást vagy akár vakságot is okozó szembetegséget tesz meg hermeneutikai eszközzé, amely éppen a látásra való képtelenséget, illetve az olvashatatlanságot írja bele a versekbe. Az önéletrajzi elemek és a hozzájuk szorosan kapcsolódó önértelmezések éppen ezért homályos, folyton megakadó, elhallgatásokból, tabukból építkező lírai naplónak állnak össze. A sötétben tapogatózó narrátor monológjai éppen azért érintik csak a peremét az elbeszélhetőségnek, mert egy beteg, traumatizált test áll a háttérben, amely lehetetlenné teszi a kétely nélküli önvallomást.

Szvoren Edina *Pertu* (2010) című kötetének elbeszélései a trauma leállíthatatlan, hétköznapi eseménysorrá váló tapasztalatából építenek fel olyan fikatív világokat, amelyek szimbolikus módon játsszák újra a felnőtté válás, a családi kapcsolatok és a szexualitás traumatikus viszonyait. A pszichoanalitikus esettanulmányok retorikai alakzatait egyszerre életben tartó és destruáló szövegek az identitás ösztönszerű, nyelven túli rétegeibe nyúlnak. A rituális szövegek álomleírásokhoz hasonlóan vezetnek a narrátort a létezés olyan lehetőségeibe, amelyek elfojtásokból, sejtésekből, agresszív személyközi kapcsolatokból, alá- és fölérendeltségi viszonyokból, traumatikus tapasztalatokból állnak össze morbid, ismeretlen, idegen, elszenvedett selffé, kontrollálhatatlan énfogalommal, vállalhatatlan személyiséggé, elviselhetetlen testképpé: „Anyám

ivás közben sem ereszti a könyvet. Jólesett, sóhajta. Megtörli a száját, csillog a hidrogénezett bajusz tövén újránövő feketeség. Lehúz az ágyra. A szemembe néz. Adja a poharát, elveszem. Kórházi hálóinge kivágását a kulcsontja fölé rángatja. Lábát a paplan alá húzza. Engedem, hogy megfogja a kezem. A csecsemősírásról eszembe jut, hogy azt képzelem, gyereket szült.” (Nem, Szvoren 2010, 81)

Mint látható, a kortárs magyar irodalom szövegei között erős hálózatot alkotnak azok a szövegek, amelyek a test-írás kategóriájába sorolhatók, és az ide tartozó korpuszban még erőteljesebb kapcsolódási pontot mutatnak azok a szövegek, amelyek a traumatikus test felől építik fel poétikájukat. S ezek között külön hálózatot alkotnak azok a művek, amelyek az önéletrajzi kód felhasználásával jelenítik meg a traumatizált emberi testet.

Felvetődhet a kérdés: vajon honnét magyarázható a test, a trauma és az önéletrajziség egymásra kopírozásának igénye a kortárs magyar irodalomban?

A Dominique Viart – Bruno Vercier szerzőpáros több mint ötszáz oldalas monográfiát szentelt annak a vizsgálatára, hogy a kortárs francia irodalom a parodisztikus-intertextuális, virtuális nyelvjátékok után a nyolcvanas évektől kezdődően hogyan fordult az autobiográfiai műfajok és a szubjektum megszólalásai felé, illetve a történelem és a világszerűség irányába. Az autofikció (Serge Doubrovsky), az automytobiográfia (Claude-Louis Combet), az autobiogre (Hubert Lucot), az otobiográfia és a circonfessió (Jacques Derrida), az emlékezőpróza (Jacques Roubaud), az új autobiográfia (Alain Robbe-Grillet), az egoliteratúra (Philippe Forest) adják ennek műfaji meghatározásait (Viart– Vercier 2008).

Talán a magyar irodalomban is – némi késéssel és párhuzamosan – ez a folyamat zajlik? S a traumatizált test ennek az önéletrajzi belső hangnak a megrendítő erejű manifesztációja?

Ha irodalomtörténeti távlatot próbálunk érvényesíteni a kortárs magyar irodalom kapcsán, akkor a kilencvenes évek ironikus-parodisztikus szövegei után egy új nyelviségre, új irodalmi köznyelvre figyelhetünk fel, amelyből szinte már teljesen kimosódott az ironia és a paródia. Bartók Imre idézett regényének rejtett, iszonyú ironiája ebből a szempontból szinte kivétel. Logikus is egyébként: a betegségretorikából, alárendeltségből, fizikai és pszichikai megsemmisítés stációiból, illetve a trauma tapasztalatából, a traumatikus test és nyelv megmutatásától az ironikus-parodisztikus gesztusok és retorikai megoldások óriási távolságban állnak. A magyar irodalom köznyelve az ezredforduló óta fokozatosan traumacentrikussá vált, s ez a folyamat egyúttal azt is eredményezte, hogy a játékos nyelvnek a 80-as, 90-es években uralkodó posztmodern koncepcióját fokozatosan a traumati-

kus nyelv koncepciója vette át. Mindezt a posztmodern irodalmon belüli váltásként is értelmezhetjük, hiszen az így megjelenő irodalom mögöttes vonulata a posztkolonializmus, a posztmodern feminizmus, az ökokritika, illetve általában véve az elnyomottak, a marginalizált szubjektumok iránti tolerancia és empátia felől is értelmezhető. (Németh 2012)

A test ebből a szempontból a végső jelenlét lehetősége, az egyetlen kézzelfogható viszonyítási pont: ami még maradt. A torz, traumatizált testek az ilyen testekbe foglalt identitások katartikus megtapasztalásai – nyelvként, poétikaként. A posztthumán jövő pedig talán még ezt a végső pontot is eltörli, s akkor jöhet a gép poétikája. ■ ■ ■

IRODALOM

- Áfra János: *Glaukóma*. JAK + PRAE.HU, Budapest, 2012.
Ayhan Gökhan: *Fotelapa*. JAK + PRAE.HU, Budapest, 2010.
Bartók Imre: *A patkány éve*. Libri, Budapest, 2013.
Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Kalligram, Pozsony, 2004, 2006.
Borbély Szilárd: *A Testhez*. Kalligram, Pozsony, 2010.
Csehy Zoltán: *Szadoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányúdsok a magyar költészetben*. Kalligram, Pozsony, 2014.
Csobánka Zsuzsa: *Hideg bűnök*. Pozsony, Kalligram, 2011.
Gerevich András: *Barátok*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Krupp József: *Testben élni*. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2212/testben-elni>
Krusovszky Dénes: *A felesleges part*. Magvető, Budapest, 2011.
Nemes Z. Mária: *Bauxit*. Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest, 2010.
Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármastéglája*. Kalligram, Pozsony, 2012.
Polgár Anikó: *Régésző körömcipőben*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Sántha József: *A költészet boncmestere*. <http://www.holmi.org/2011/10/santha-josef-a-kolteszet-boncmestere-nemes-z-mario-bauxit>
Sopotnik Zoltán: *Futóalbum*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Magvető, Budapest, 2008.
Szvoren Edina: *Pertu*. Palatinus, Budapest, 2010.
Viart, Dominique – Vercier, Bruno: *Současná francouzská literatura*. Garamond, Praha, 2008.

Németh Zoltán (1970): költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus, a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem tanára. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Kunstkamera* (versek, 2014).



ELMÉLKEDÉS

Mit ? Ki ? Miért ? Hogyan ? Hol ? Mikor ?

AZ ADAPTÁCIÓRÓL

„[A] mozi még mindig az irodalom másodhegedüse.”

Rabindranath Tagore (1929)

„Forgatókönyvet írni egy nagyszerű regény [George Eliot *Daniel Derondája*] alapján elsősorban egyszerűsítési munka. Itt nem csupán a cselekményre gondolok – habár különösen egy viktoriánus regény esetében, amely hemzseg a mellékszereplőktől és a mellékcelekményektől, szigorúan nyesni kell –, de az intellektuális tartalomra is. Egy filmnek a képeken keresztül kell közvetítenie üzenetét és viszonylag kevés szóval; kevésbé tolerálja a komplexitást, az iróniát, a köntőrfalazást. A munka rendkívül nehéz volt, sokkal nehezebb, mint amire számítottam. És, hozzá kell tennem, nyomasztó is egyben: engem a szavak sokkal jobban érdekelnek, mint a képek, és mégis, folyamatosan feláldoztam a szavakat és azok jelentéseit. Ha valaki azzal érvelne, hogy a film a képeken keresztül olyan óriási mennyiségű információt képes közvetíteni, amit a szavak csak megközelíteni képesek, akkor igaza lenne, de a megközelítés már önmagában is értékes, mert magán hordozza a szerző bélyegét. Lényeg a lényeg, nekem úgy tűnt, hogy a forgatókönyvem sokkal kevesebbet ér, mint a könyv, és hogy ez ugyanúgy vonatkozna a filmre is.”

John North regényíró

Louis Begley Shipwreck (2003) c. regényéből

Bizalmaskodás és tiszteletlenség

Az adaptációk manapság mindenütt jelen vannak: a televízióban, a mozivászonon, a zenében és a színházban, az interneten, a regényekben és képregényekben,

a legközelebbi vidámparkban és játékkeremben. Ennek a mindenütt jelenvalóságnak a tudatosítására – s talán még inkább elfogadására – utal a tény, hogy filmek készültek magáról a folyamatról, gondolunk itt Spike Johnson *Adaptációjára*, vagy Terry Gilliam *Elveszve La Manchában* című filmjére – mindkettő 2002-ből. A tévésorozatok szintén felfedezték az adaptáció aktusát, gondoljunk csak a tizenegy részes BRAVO dokumentumfilm-sorozatra „Page to Screen” (Papírlapról a képernyőre) címmel. Ugyanakkor az adaptációk nyilvánvalóan nem számítanak újdonságnak; Shakespeare a papírlapról a színpadra helyezte át kora kultúrájának történeteit, hozzáférhetővé téve azokat egy teljesen új közönség számára. Aiszkhülosz, Racine, Goethe és da Ponte szintén új formában mondta újra az ismerős történeteket. Az adaptációk olyannyira a nyugati kultúra részei, hogy igazolni látszanak Walter Benjamin azon meglátását, miszerint „a történetmesélés minden esetben a történetek ismétlésének művészete” (1992, 90). S mindazok, akik évszázadokon át ilyen buzgón adaptáltak, bizonyosan nem igényelték a biztatást, s számukra közhelyként hatottak volna T. S. Eliot vagy Northrop Frye ma oly kultikusnak számító kijelentései, miszerint: a művészet más művészetből származik; a történetek más történetekből születnek.

Mindazonáltal mind a tudományos bírálatok, mind a folyóiratok recenziói leggyakrabban úgy könyvelik el a kortárs populáris adaptációkat, mint valamit, ami másodlagos, származtatott, „megkésett, középszerű, vagy kulturálisan alsóbbrendű” (ahogy azt Naremore megjegyzi, 2002, 6). Ez az, amit Louis Begley regény-

író-adaptálója kifejti a fent idézett mottóban; de vannak ezeknél kétségkívül erősebb és moralizálóbb kifejezések, amelyeket az irodalmi alkotások filmes adaptációira szokás alkalmazni: „hamisítás”, „beavatkozás”, „megbecstelenítés” (listázza McFarlane, 1996, 12), „árulás”, „deformáció”, „perverzió”, „hűtlenség” és „megszentségtelenítés” (gyűjtötte Stam, 2000, 54). Maga az elmozdulás az irodalmitól a filmes vagy televíziós felé pedig egyesek szerint lépés a „megismerés szándékosan alsóbbrendű formája felé” (Newman, 1985, 129). S bár az adaptációk becsmérői úgy érvelnek, hogy „a világ összes rendezői Seherezádéja sem ér fel egy Dosztojevszkijjé” (Peary–Shatzkin, 1977, 2), úgy tűnik, hogy ugyanakkor az már többé-kevésbé elfogadott, ha a *Rómeó és Júliát* egy elismerten magas művészeti formába – mint az opera vagy balett – ültetik át, viszont mozifilm ne készüljön belőle, különösen ne egy olyan korszerűsített fajta, mint Baz Luhrmann *William Shakespeare Rómeó+Júliája* (1996). Ha az adaptációt valaki a történet „lealacsonyításaként” éli meg (a médiumok vagy műfajok egyfajta elképzelt hierarchiája szerint), akkor fogadtatása is várhatóan negatív. A gyanú parányi nyoma ott bujkál az elismerésekben is, mint amilyeneket például Julie Taymor *Titusa* (1999) kapott, Shakespeare *Titus Andronicus*ának sikeres filmes adaptációjaként. Még a kulturális újrahasznosítás posztmodern korában is van valami – talán az adaptációk kereskedelmi sikere lehet az –, ami miatt kényelmetlenül érezzük magunkat.

1926-ban, az akkor még gyerekcipőben járó mozgóképművészetet kommentálva, Virginia Woolf helytelenítette azt az egyszerűsítési folyamatot, amelyen az irodalmi alkotás elkerülhetetlenül keresztülment a vizuális médiumba való áthelyezése során, és a filmet „élősködőnek” titulálta, amelynek az irodalmi mű egyenesen „zsákmánya” és „áldozata” (1926, 309). Mindezek ellenére Woolf előre látta, hogy a filmben benne van egy sajátos és önálló kifejezőmód kialakításának lehetősége: „a mozi a maga számtalan jelképével képes megragadni olyan érzelmeket is, amelyeket mindaddig nem sikerült szavakba önteni” (1926, 309). És valóban. Christian Metz, filmszemiotikus szerint a mozi „összefüggő történeteket mond el nekünk; olyan dolgokról »beszél«, amelyek a szavak nyelvén is közvetíthetőek; mégis máshogy beszél róluk. Ez adja meg az adaptációk lehetőségét, valamint azok szükségességét is” (1974, 44). Mindez elmondható az adaptációk más formáiról is: a musical-, opera-, balett- vagy énekes feldolgozásokról. Mindegyik az ő saját módján meséli el a történetét. Az alkotók ugyanazokkal az eszközökkel élnek, amelyeket a történetmondók mindig is használtak: gondolatok aktualizálnak, konkretizálnak; egyszerűsítő válogatást visznek véghez, másrészt fokoznak, extrapolálnak; analógiákat alkotnak; kritizálnak vagy éppen elismerésüket fejezik ki stb. De az

elmesélt történet valahonnan máshonnan származik, nem újonnan alkotott. Mint a paródiák esetében, az adaptációk nyílt és értelmezői kapcsolatban állnak az elsődleges – általában jellemzően „forrásnak” nevezett – szövegekkel. Ugyanakkor a paródiákkal ellentétben, az adaptációk általában nyíltan közlik ezt a kapcsolatot. Az eredeti alkotás és a teremtő alkotógénusz (poszt)romantikus felértékelése lehet az egyik oka az adaptálók és adaptációk rossz hírbe hozásának. Habár ez a negatív szemlélet csupán egy késői adalék a nyugati kultúra azon hosszú-vidám történetéhez, amely a történetek kölcsönzését, lopását, pontosabban megosztását beszéli el.

Amint azt Robert Stam hangsúlyozza, egyesek számára az irodalom – alapvetően művészetek közti rangidősségből kifolyólag – mindig is egyfajta magától értetődő fölényt fog élvezni annak bárminemű adaptációjával szemben. De ez a hierarchia mindazonáltal magában foglalja azt, amit ő ikonofóbiának (a vizuálissal szemben támasztott gyanú) és logofíliának (a szó mint szentség szeretete) nevez (2000, 58). De természetesen az adaptációk negatív megítélése máshonnan is eredeztethető: lehet, hogy csupán egy rajongó be nem teljesített elvárásait tükrözik, amelyek a szeretett adaptált szöveghez való hűséget követelik, vagy olyan személytől származnak, aki irodalmat tanít, s ezért igényli a szövegközeliséget, s akinek talán a szórakoztatás minősége sem mellékes.

A fentiek után felmerül a kérdés: ha az adaptációk ennyire alsórendű és másodlagos teremtmények, vajon miért vannak mégis mindenütt jelen a kultúránkban, sőt, ilyen látványosan növekvő arányban? Hogyan lehetséges az – még egy 1992-es felmérés szerint is –, hogy az Oscar-díjas filmek 85 százaléka adaptáció? S vajon miért alkotják az Emmy-díjas minisorozatok 95, a heti tévéfilmeknek pedig a 70 százalékát az adaptációk? Kétségkívül, a válasznak részben köze van a tömeges terjedést biztosító új médiák és új csatornák folytonos jelenlétéhez (Groensteen, 1998, 9). Ezek nyilván óriásira növelték a keresletet a mindenféle történetek iránt. Mindazonáltal kell, hogy legyen valami, ami különösképpen vonzóvá teszi az adaptációkat *mint adaptációkat*.

Ahogy én látom, az élvezet egy része egyszerűen a variált ismétlésből adódik, ahogyan a rítus kényelme vegyül a meglepetés pikantériájával. Az adaptáció befogadása során a felismerés és az emlékezet az élvezet (és kockázat) részét képezik; csakúgy, mint a változás. A tematikus és narratív állandók, valamint a materiális változók játéka ez (Ropars-Wuilleumier, 1998, 131), amelynek eredménye, hogy az adaptációk soha nem egyszerű reprodukciók, amelyek elvesztik a benjamin aurát. Sőt, magukban hordozzák azt az aurát. John Ellis viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy van valami ösztönösségellenes ebben az állandóság iránti vágyban

– főként egy olyan posztromantikus és kapitalista világban, amely elsősorban az újdonságot értékeli: „az adaptációs folyamat tehát tulajdonképpen egy óriási (pénzügyi és szellemi) befektetés egy olyan vágyba, amely a fogyasztás bizonyos aktusainak ismétlésére épül az ábrázolás olyan formáján keresztül [ami jelen esetben a film], amely önmagában elítéli az ilyesfajta ismétlést” (1982, 4–5).

Amint azt Ellis kereskedelmileg hangolt retorikája is sugallja, nyilvánvalóan létezik egyfajta pénzügyi vonzódás is az adaptációk irányába. Az adaptálók nem csupán a gazdasági válságok idején tettek a biztos befutókra: a tizenkilencedik századi olasz zeneszerzők, akik egy közismerten drága művészeti formának, az operának hódoltak, általában megbízható – vagyis már pénzügyileg sikeres – színműveket vagy regényeket dolgoztak fel, hogy elkerüljék az anyagi kockázatot és a cenzorokkal való bajlódást (lásd Trowell, 1992, 1198, 1219). A klasszikus hollywoodi filmek népszerű – „a kipróbált és jól bevált” (Ellis, 1982, 3) – regények adaptációira támaszkodtak, míg a brit televízió a kulturálisan elismert tizenharmadik és tizenkilencedik századi regényre specializálódott – vagyis az ugyancsak „már bejáratottra” (uo.). Ugyanakkor nem csupán a kockázatkülsőkről szól mindez; pénz is kell termelni. Egy bestseller nagyjából egymillió olvasóhoz jut el; egy sikeres Broadway-darabot 1–8 millió ember néz meg; de egy mozis vagy televíziós adaptáció közönsége ennél sokmillióval többet tesz ki (Seiger, 1992, 5).

Az utóbbi évek gyakori jelensége, a filmek „musicálisítása”, nyilvánvalóan gazdasági indíttatású. Az olyan mozifilmek, mint *Az oroszzlánkirály* vagy a *Producerek* már tálcán kínálják az ismerős címeket a közönségnek, ezáltal megkönnyítve a drága Broadway-musicalek producereinek dolgát. Csakúgy, mint a folytatás- és előzményfilmek, a „rendezői változat” dvd-k és spin-offok vagy a filmek videojáték-adaptációi. Ez a folyamat is arra mutat rá, hogyan hasznosítsunk újra egy védjegyet más médiumban. S így nem csupán az ismerős közönség leli örömét a már ismert „védjegy” „újragondolásában” (Bolter–Grusin, 1999, 45), de új fogyasztók is számításba jöhetnek. Azok a multinacionális cégek, amelyek filmstúdiókkal is rendelkeznek, manapság gyakran már a történetek más médiában való felhasználásának jogát is birtokolják, hogy azok újrahasznosíthatóak legyenek például videojátékok formájában, vagy hogy azokat saját televízióállomásaikon keresztül is eladhasák (Thompson, 2003, 81–82).

Vajon az adaptációk nyilvánvaló kereskedelmi sikerre segíthet-e bennünket annak értelmezésében, hogy a 2002-es *Tenenbaum, a háziatok* (rendezte Wes Anderson, forgatókönyvet írta Owen Wilson) című film miért indít egy könyvtári könyv kikölcöszésével – azzal a könyvvel, amelyen a film értelemszerűen alapul? Olyan filmek köszönnek itt vissza, mint David

Lean *Szép remények*-feldolgozása (1946), amely az első fejezetnél kinyitott Dickens-regény képével indít. Anderson az egyes jelenetváltásokat a Tenenbaum-„könyv” egy következő fejezetének indító képével jelöli, s a fejezet első soraiból megtudhatjuk, mit látunk majd a képernyőn. De mivel – legjobb tudásom szerint – ez a film *nem* adaptációja semmilyen irodalmi szövegnek, a forma alkalmazása direkt, sőt parodisztikus módon idézi fel annak korábbi filmes megjelenéseit. Ugyanakkor van itt valami más is: az autoritás, ami az irodalmat mint intézményt, s ebből kifolyólag az ezt adaptáló aktust is jellemzi – úgy tűnik, ez az, ami itt megjelenik és hangsúlyossá válik. De vajon miért szeretne egy film adaptációnak látszani? És mit értünk az alatt, ha egy műre *mint adaptációra* tekintünk?

Az adaptációk *mint adaptációk*

Akkor kezeljük az adaptációkat adaptációkként, ha úgy gondolunk rájuk – s itt most Michael Alexander skót költő és tudós nagyszerű kifejezését használjuk (Ermarth, 2001, 47) –, mint önmagukban „palimpszesztikus” művekre, amelyek felett örökök ott kísért az adaptált szöveg. Amennyiben ismerjük ezt az elsődleges szöveget, érezzük, hogy jelenléte mindig beárnyékolja az éppen megtapasztaltat. Amikor pedig adaptációnak nevezünk egy művet, ezzel nyíltan kijelentjük, hogy az nyilvánvaló kapcsolatban áll egy másik művel, művekkel. Ez az, amit Gerard Genette „másodfokú” szövegnek nevezne (1982, 5), amelynek megalkotása, majd befogadása egy elsődleges szöveghez kötődik. Ezért az adaptációkutatások leggyakrabban összehasonlító vizsgálatok (vö. Cardwell, 2002, 9). Ugyanakkor ez nem azt jelenti, hogy az adaptációk ne lennének önálló alkotások, amelyeket ne lehetne önmagukban értelmezni vagy értékelni; többen is bizonyították autonóm jellegüket (lásd például Bluestone, 1957/1971; Ropars, 1970). Ez is arra utal, hogy egy adaptációnak saját aurája van, „térbeli és időbeli jelenléttel, egy adott helyhez kötődő egyedi léttel rendelkezik” (Benjamin, 1968, 214). Az ilyesfajta megközelítést axiómaként kezeltem, habár nem ez áll vizsgálatom fókuszában. Ha egy adaptációt *adaptációként* értelmezünk, azt bizonyos értelemben – Roland Barthes-ot idézve – nem „műként”, hanem „szövegként” kezeljük, mint „visszhangok, idézetek, utalások többszörös sztereofóniáját” (1977, 160). És bár az adaptációk eleve esztétikai tárgyak is, csupán az önmagukban két- vagy többretegű művek értelmezhetőek *adaptációkként*.

Az adaptációk kettős természete ugyanakkor nem feltételezi azt, hogy az adaptált szöveghez való közelség vagy hűség kell, hogy legyen a szempont annak minő-

sítése vagy vizsgálata során. Hosszú ideig a „hűségkritika” – ahogy nevezni szokták – szinte kritikai ortodoxiaként volt jelen az adaptációkutatásban, főként, ha olyan kanonikus művekről volt szó, mint Puskin vagy Dante művei. Manapság ez a dominancia több szempontból is megkérdőjeleződött (pl. McFarlane, 1996, 194; Cardwell, 2002, 19), a következtetések pedig sokrétűek. És ahogy George Bluestone már régen hangsúlyozta: ha egy film anyagi vagy kritikai sikereket tudhat magáénak, kit érdekel, hogy hűségese vagy sem (1957/1971, 114)? Hogy én úgy döntöttem, nem foglalkozom az adaptált szöveg és az adaptáció közti kapcsolat ezen aspektusával, azt is jelenti: véleményem szerint nincs szükség arra, hogy részt vegyek az „eredetihez” való közelség fokozatainak folytonos tárgyalásában, ami az adaptációs folyamatok oly sokféle tipológiáját eredményezte: kölcsönzés versus keresztezés versus transzformáció (Andrew, 1980, 10–12); analógia versus kommentár versus transzpozíció (Wagner, 1975, 222–31); a forrás nyersanyagként való felhasználása versus a csupán a fő narratív struktúra újraértelmezése versus irodalmi fordítás (Klein–Parke, 1981, 10).

Engem ennél jobban foglalkoztat az a tény, hogy a morálisan terhelt hűségelvi diskurzus azon az odaértett feltételezésen alapszik, miszerint az adaptálók célja egyszerűen az adaptált szöveg reprodukálása (pl. Orr, 1984, 73). Az adaptáció ismétlés, de másolás nélküli ismétlés. És nyilvánvalóan több különböző lehetséges szándék állhat az adaptáció aktusa mögött: a kényszer, hogy felemésszük és kitöröljük az adaptált szöveg emléket, vagy megkérdőjelezzük azt, ugyanannyira valószínű, mintha a másolással szeretnénk megemlékezni róla. Az olyan adaptációk esetében, mint az újrafilmesítések (remake-ek) a szándék még inkább vegyes: egyfajta „meghaladott hódolat” (Greenberg, 1998, 115), egyszerre ödipálishan irigy és hódoló (Horton–McDougal, 1998, 8).

Ha manapság nem a hűségelv ad keretet az adaptációelméleteknek, akkor vajon mi? Szótári jelentéséből kiindulva az „adaptál” jelentése: átalakít, átdolgoz, alkalmassá tesz. Ez többféle módon is végrehajtható. Ahogy azt a következő részben részletesebben bemutatom, az adaptáció jelensége meghatározható három különböző, de egymással összefüggő szempontból, ugyanis véleményem szerint nem véletlen, hogy ugyanaz a kifejezés – adaptáció – utal a folyamatra és a végtermékre is.

Először: ha *formai entitásként* vagy *végtermékként* tekintünk az adaptációra, akkor az egy bejelentett és széleskörű transzpozíciója egy bizonyos műnek vagy műveknek. Ez az „átkódolás” érintheti a médiumot (versből filmbé), vagy a műfajt (eposzról regénybe), vagy változhat a keret és ennél fogva a kontextus: ha mondjuk egy történetet más szemszögből mesélünk

el, nyilvánvalóan egy teljesen más értelmezést kaphatunk. A transzpozíció ontológiai elmozdulást is jelelhet: a valósból az elképzeltbe, egy történelmi beszámolóból, vagy életrajzból egy fikcionalizált narratívába vagy drámába. Helen Perjean nővér 1994-es könyvéből, amelynek címe *Dead Man Walking: An Eyewitness Account of the Death Penalty in the United States* (Két lábon járó halott: egy szemtanú beszámolója a halálbüntetésről az Egyesült Államokban) előbb egy fikcionalizált film készült (rendező Tim Robbins, 1995 – magyarul: *Ments meg, Uram!*), majd néhány évvel később operába ültették át (Terrence McNally és Jake Heggie).

Másodjára, *alkotási folyamatként* az adaptáció aktusa minden esetben (újra)értelmezést és (újra)alkotást foglal magába; ezt perspektívától függően nevezik kisajátításnak vagy megőrzésnek is. Minden egyes, a meggyőződéses ellenzők által erőszakos kisajátítóként megbélyegzett adaptálóra jut egy érzékeny megőrző. Priscilla Galloway mondta egyszer (2004), aki mitikus és történelmi narratívákat adaptál gyerekek és fiatalok részére, hogy őt az a vágy motiválja, hogy megőrizze azokat a történeteket, amelyek figyelemre méltóak, s amelyek ugyanakkor nem tudják megszólítani az újabb közönségüket egyfajta kreatív „újraélesztés” nélkül, és ez az ő feladata. Az afrikai hagyományos szóbeli legendák filmes adaptációira szintén úgy tekintünk, mint egy gazdag örökség hallható és látható formában való megőrzésére (Cham, 2005, 300).

Harmadjára, a *befogadás folyamata* felől nézve, az adaptáció az intertextualitás egy formája: az adaptációkat (*mint adaptációkat*) palimpszesztusként fogadjuk be más művek emléknymain keresztül, amelyek a variált ismétlés során ott rezonálnak emlékezetünkben. A megfelelő közönség számára tehát Yvonne Navarro regényesítése egy olyan film esetében, mint a *Pokolfajzat* (2004), nem csupán Guillermo del Toro filmjét visszhangozza, de a Dark Horse Comics kiadó képregénysorozatát is, amelyből az utóbbit adaptálták. Paul Anderson 2002-es filmjét, a *Kaptárt*, másképp élük meg azok, akik már játszották az azonos nevű videojátékot, amelyet a film is adaptál, mint akik még nem.

Röviden az adaptáció a következőképpen írható le:

- egy felismerhető mű vagy művek elismert transzpozíciója,
- a kisajátítás/megőrzés egy kreatív és értelmezői aktusa,
- kiterjedt intertextuális összefonódás az adaptált művel.

Így lehet az adaptáció származtatás, de közben mégsem származék – egy mű, amely második, de mégsem másodlagos. Ez az ő sajátos palimpszesztusa.

Van valami kétségtelenül érvényes abban a általános érvényű kijelentésben, miszerint az adaptáció „mint

fogalom hol kitágul, hol összezsugorodik. Tágabb értelemben az adaptáció a múlt bizonyos kulturális művein végrehajtott szinte bármilyen módosítást magában foglal, ha az összecseng a kulturális újraalkotás egyetemes folyamatával.” (Fischlin–Fortier, 2000, 4) Viszont pragmatikus szemmel nézve a fenti tág definíció ellehetetleníti az adaptációkról való elmélkedést. Az én jóval szűkebb értelemben vett kettős adaptációértelmezésem – mint produktum és folyamat – közelebb áll a kifejezés általános használatához, mégis elég tág ahhoz, hogy a filmes és színpadi produkciókon túl beleférjenek a zenei átíratok és feldolgozások (cover verziók), képzőművészeti újragondolások és a történelmi tárgyú képregények, a zenébe ültetett versek, valamint az újrafilmesítések és a videojátékok, illetve az interaktív művészetek. Ugyanakkor arra is lehetőséget nyújt, hogy különbségeket tegyek: például a más művekre történő utalások vagy azok kurta visszhangjai nem minősíthetők kiterjedt összefonódásként, sem a zenei mintavétel legtöbb példája, mert azok a zenének csupán töredékét kontextualizálják újra. A plágiumok nem elismert kisajátítások, és a folytatások (sequel), valamint az előzmények (prequel) sem igazán adaptációk, sem pedig a rajongói irodalom (fan fiction). Marjorie Garber szerint (2003, 73–74) kü-

lönbség van a között, hogy ha azt szeretnénk, hogy a történet soha ne érjen véget – a folytatások és előzmények okaira utalva –, illetve ha ugyanazt a történetet szeretnénk különböző módokon elmondani újra és újra. Az adaptációk esetében, úgy tűnik, ugyanúgy vagyunk az ismétlésre, mint a változásra. Ezért lehetséges az, hogy a törvény szemében az adaptáció egy „származékmű” – tehát egy olyan mű, amely egy vagy több előzetesen létező művön alapszik, de „újraírt, átdolgozott” formában (az Egyesült Államok Törvénykönyve, 17. törvény, 101. §). Ez a látszólag egyszerű definíció ugyanakkor egy újabb elméleti darázsűszek.



Kuklis Katalin fordítása

Linda Hutcheon (1947): kanadai irodalomtudós, esztéta. Az itt közölt szöveg részlet az *A Theory of Adaptation* (Egy adaptációelmélet) című monográfiájából.

Kuklis Katalin (1983): színész-drámatanár. A pozsonyi Comenius Egyetem doktorandusza.

IRODALOM

- Andrew, J. Dudley. 1980. The well-worn muse: Adaptation in film and theory. In *Narrative strategies*. Macomb: Western Illinois Press, 9–17.
- Barthes, Roland. 1977. *Image–Music–Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill & Wang. Benjamin, Walter. 1968. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn, intro. Hannah Arendt. New York: Harcourt, Brace and World.
- Benjamin, Walter. 1992. The task of the translator. In Schulte, Rainer, and Biguenet, John, eds. 1992. *Theories of translation*. Chicago: University of Chicago Press, 71–92.
- Bluestone, George. 1957/1971. *Novels into film*. Berkeley: University of California Press.
- Bolter, Jay David, and Grusin, Richard. 1999. *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cardwell, Sarah. 2002. *Adaptation revisited: Television and the classic novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Cham, Mbye. 2005. Oral traditions, literature, and cinema in Africa. In Stam, Robert and Raengo, Alessandra. 2005. *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Oxford: Blackwell, 295–312.
- Ellis, John. 1982. The literary adaptation. *Screen* 23 (May–June), 3–5.
- Ermath, Elizabeth Deeds. 2001. Agency in the discursive condition. *History and Theory* 40, 34–58.
- Fischlin, Daniel, and Fortier, Mark, eds. 2000. *Adaptations of Shakespeare: A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London and New York: Routledge.
- Galloway, Priscilla. 2004. Interview with the author. 25 April.
- Garber, Marjorie. 2003. *Quotation marks*. London and New York: Routledge.
- Genette, Gerard. 1982. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil. Magyarul: Transztextualitás. Ford. Burján Mónika, *Helikon*, 1996/1–2, 82–90.
- Greenberg, Harvey R. 1998. Raiders of the lost text: Remaking as contested homage in *Always*. In Horton and McDougal, eds. 1998, 115–30.
- Groensteen, Thierry. 1998. Fictions sans frontières. In Groensteen, Thierry, ed. 1998. *La transécriture: Pour une théorie de l'adaptation*. Colloque de Cerisy, 14–21 Aug. 1993, Quebec: Editions Nota Bene, 9–29.
- Horton, Andrew, and McDougal, Stuart Y., 1998. Introduction. In Horton, Andrew, and McDougal, Stuart Y., eds. 1998. *Play it again, Sam: Retakes on remakes*. Berkeley: University of California Press, 1–11.
- Klein, Michael, and Parker, Gillian, eds. 1981. *The English novel and the movies*. New York: Frederick Ungar, 1–13.
- McFarlane, Brian. 1996. *Novel to Film: An introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Metz, Christian. 1974. *Film language: A semiotics of the cinema*. Trans. Michael Taylor. New York: Oxford University Press.
- Naremore, James. 2002. Introduction: Film and the reign of adaptation. In Naremore, James, ed. 2002. *Film adaptation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1–16.
- Newman, Charles. 1985. *The postmodern aura*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Orr, C. 1984. The discourse on adaptation. *Wide Angle* 6 (2), 72–76.
- Peary, Gerald, and Shatzkin, Roger, eds. 1977. *The classic American novel and the movies*. New York: Frederick Ungar.
- Ropars, Marie-Claire. 1970. *De la littérature au cinéma*. Paris: Armand Colin.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. 1998. L'oeuvre au double: Sur les paradoxes de l'adaptation. In Groensteen, Thierry, ed. 1998. *La transécriture: Pour une théorie de l'adaptation*. Colloque de Cerisy, 14–21 Aug. 1993, Quebec: Editions Nota Bene, 131–49.
- Seeger, Linda. 1992. *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. New York: Henry Holt and Co.
- Stam, Robert. 2000. The dialogics of adaptation. In Naremore, James, ed. 2002. *Film adaptation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 54–76.
- Thompson, Kristin. 2003. *Storytelling in film and television*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Trowell, Brian. 1992. Libretto. In Sadie, Stanley, ed. 1992. *New Grove dictionary of opera*. 4 vols. London: Macmillan, 1198–1252.
- Wagner, Geoffrey. 1975. *The novel and the cinema*. Rutherford NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Woolf, Virginia. 1926. The movies and reality. *New Republic* 47 (4 Aug.), 308–10.

Az idézetek esetében, ahol nem jelzem a magyar fordítás forrását, ott saját fordításról van szó.

BEZÁRVA, KINT

A *Nem baj, majd megértem* olyan könyv, amely nem ragadja magával az első mondatától kezdve olvasóját, ám egy idő után lehetetlen lesz. Annak ellenére is, hogy bizonyos hibák, amelyek leginkább az elbeszélői nyelv kiforratlanságával állnak összefüggésben, láthatóan, sőt, néhol zavaróan végigvonnak a művön. Ennek magyarázataként olvasható az utószóban a valóság, miszerint Bodor Johanna nem író, hanem táncművész, és hogy férje és barátai unszolására írta meg a könyvet, amely egy történet csupán a lehetséges több millió közül, ám a megjelenés körülményei (Magyarország egyik legfontosabb szépirodalmi kiadója adta ki), valamint a bevezetőben elhangzó félénk kijelentés („A történet még nem tudom, mikor indul ebben az írásban. [Regényben ?]” [8.]) szükségessé teszi, hogy a könyv erényei mellett annak hibáiról is szó essék.

A könyv a főszereplő, Johanna életének talán legfontosabb és legnehezebb éveit mutatja be. A tökéletességért harcoló balerina által átélt szenvedések ugyan nem hatnak újdonságként az ezt a világot nem ismerők számára sem, de éppen a hallott és több művészeti alkotás által is feldolgozott sztereotípiá – amely a balerínák kegyetlen életéről és önfeláldozásáról szól – kerül valamiféleképpen felszámolásra ebben a kötetben. Mindezt azért, hogy míg Johanna mikrokörnyezete, a balettintézet világa is a maga kendőzetlen valóságában jelenik meg, ugyanez mondható el a minden ember és intézmény életét befolyásoló diktatúra bemutatásáról is. A Ceaușescu-diktatúrával, illetve hatásainak, következményeinek feldolgozásával rengeteg író foglalkozik könyveiben, Herta Müllertől kezdve Richard Wagneren, Franz Hodjakon, Csíki Lászlón, Tompa Andreán, Láng Zsolton át egészen Dragomán Györgyig – természetesen a teljesség igénye nélkül –, ám balerínákról eddig szó sem volt. A két „rend-

Bodor Johanna:
Nem baj, majd megértem
Magvető, Budapest, 2014

szert” egymás mellé állítása kétségtelenül a könyv legnagyobb újdonsága, és erénye is egyben.

A balettintézet célulvű kegyetlensége a diktatúra értelmetlen embertelenségével áll ellentétben, így előbbi kiút, menedék, sőt, egész egyszerűen: a túlélés záloga. A diktatúra destruktív hatása a balettintézet működésére is rányomja a bélyegét, hiszen az amúgy is megterhelő fejlődés mellett olyan dolgokkal is meg kell a balettozni vágyóknak küzdenie, mint például a hajnalban, titokban megtartott próbák vagy a fűtetlen termek. A hatalom a balerínák, jelen esetben Johanna életébe történő beavatkozása pedig eddig ismeretlen szegletét mutatja be a diktatúra mindennapjainak. Mert a speciálisan a balerínák életében fellépő problémák – mint például a tökéletes rüsztert hozott áldozatok – mellett a mindenki számára nélkülözhetetlen szükségletek (a vasalón melegített víz, a fűtés, az étel stb.) hiánya vagy éppen a sorban állás filozófiája is megjelenik. Utóbbi annak ellenére is érzékletes tud lenni, hogy nem először olvashat róla könyvek lapjain az olvasó: „A sorban állás művészetéhez érdekes türelemfajta alakult ki az emberben. A jutalomfalat módszere 22 millió embert manipulált és varázsolt el. Hibátlanul működött a rendszer. Ha képes voltál ehhez idomulni, akkor ételmezt vittél haza, ami olyan sikerélményt nyújtott, mintha ez lett volna az élet egyetlen értelme. A boldogság ingerküszöbe ilyen alacsony szintre süllyedt. Ha az ilyen típusú sikerélmény elszédített: elvesztél. Veszélyes, ha a túlélés szempontja uralja el az ember gondolatait, lelkét és idegrendszerét.” (67.)

Ennek a túlélésnek a záloga a szövegben a művészet, a fiatal Johanna esetében a balett iránt érzett elhivatottság és szenvedély, amely önmagában is nagyon erős jellemformáló erő volna, akkor is, ha nem a nyolcvanas évek Romániája szolgálna a történet háttéréül. Az ebben az időszakban térdre kényszerített értelmiségi rétegnek a túlélésért folytatott küzdelme is megjelenik a regényben, a névházasság útján történő Magyarországra település, de az éppen nővé cseperedő lány szerelmei, vagy a családja mindennél előbbre helyezése is fontos szerephez jutnak. A fentiek együtthatása egy rendkívül összetett jellemet eredményez. Ezeknek a kötelekeknek a meglétével magyarázható az, hogy a fiatal lány a balettban kikerülhetetlen, a szerelemben utánozhatatlan, a diktatúrában pedig bánthatatlan akar lenni. Minden mozdulatát előre megtervezi, a kedélyességét, humorát pedig pajzsként használja a rá leselkedő nehézségek ellen. A cselekményben mindez kvázi sikeresnek mondható, ám ez a jellemábrázolás válik azzá a ponttá (és ez a többi, könyvben felbukkanó szereplő megrajzolására is igaz), amikor az olvasó problémaként érezkelheti, hogy aki emlékezik, az nem hivatásos író. Ugyanis egy jól átgondolt, kiforrott prózanyelvvvel rendelkező szerző, úgy vélem, sokkal jobban össze tudta volna szálazni a fent említett kötelekeket. Például az apa iránt érzett feltétel nélküli elköteleződés, vagy a családi kapcsolatok (esetlegesen a különböző férfakkal való kap-



csolat) motivációi háttérbe szorulnak a balerina-lét és a diktatúra leírásai mellett. Tudatos szerkesztés és regénystruktúra mellett ez értelmezhető lenne ezen rendszerek azon jellemzőinek kidomborításaként, miszerint magukba olvasztják az egyént, ám úgy gondolom, hogy jelen esetben inkább a kifejtetlenség mozzanataként kell tekintenünk erre a fejleményre, amely éppen ösztönszerűsége miatt nem tudta elérni a lehetséges célját. Ezeket a feltevéseimet úgy fogalmazom meg, hogy természetesen tisztában vagyok azzal, hogy több tíz év távlatából leírni valakinek egykori önmagát, jellemét és érzéseit, valamint felvázolni az őt ért hatásokat akkor sem egyszerű feladat (és eredményez feltétlenül sikeres próbát), ha történetesen író az, aki erre vállalkozik.

A kiforratlan prózanyelv ugyanakkor sokkal zavaróbb és a kötetben végigvonuló hibákat is eredményez. A szöveg bővelkedik leginkább a publicisztikában használatos kifejezésekben, furcsa, terjengős megfogalmazásokban, szinonimák indokolatlan halmozásában, esetenként képzavarokban. És bár körülbelül az első ötven oldal után valamelyest hozzászokhat ezekhez az olvasó, azért sajnos sokat levon az olvasottak értékéből. Főképp, hogy az ismétlés a szerkezetekben is előfordul: a Johanna körül megjelenő szereplők jellemzése ugyanazokkal a fordulatokkal történik, egy-egy bemutatás alapján nem is feltétlenül különülnek el a történetben felbukkanó jellemek (pl. mindenkinek nagyon jó humora van). Ezen negatívumok mellett azonban fontos megemlíteni, hogy bár a fent említett hibák nem elválaszthatatlan velejárói a személyes hangnemenek, ez esetben értelmezhető az elbeszélő érzékenységének, őszinteségének, és az álcái mögött jelen lévő kiszolgáltatottságának a prózanyelvben történő lecsapódásaiként. Legfőképp azért, mert Johanna személyes sorsának alakulása, a vele történtek és a már em-

lített tény ismerete (hogy ez csak egy a lehetséges több millió történetből) lesznek azok a momentumok, amelyek végül végigolvasásra készítetnek, mindamelllett, hogy pontos képet festenek a balerinák és a Ceaușescu nevével fémjelzett diktatúra világáról is.

Ahogy azt már említettem, senki nem gondolta, hogy a balerinák élete csak fényűző előadásokból, sikerből és gyönyörű jelmezekből áll, hiszen általában ugyanannyi szó esik az ezek hátterében zajló munkáról, fájdalomról, türelemről és kitartásról is. Bodor Johanna megmutatja a balettnak a sötét oldalát, amely nem merül ki ennyiben. Végigérve a történeten, a fiatal balerinnával együtt átélhető a Románia elhagyásához elengedhetetlen névházassághoz szükséges papírok megszerzésének pokla, a család hiánya, a Mihaival való szerelemnek lassú beteljesülése, majd szinte azonnali leépülése, a talán mindennél jobban vágyott balettkarrieréről való lemondás keserűsége, és a diktatúrában élni próbáló fiatalok mindennapjai is. A kötet lapjain a hatalom kegyetlenségének, az ellenőrzéstől való félelemnek Johanna személyes történetén át olyan rétege jelenik meg, amely az azt át nem élő számára szinte elképzelhetetlen. Mindezeknek köszönhetően pedig érthető, hogy a balett kemény világa hogy válhat az egyetlen olyan dologgá, amely kimenekíthet egy fiatal lányt országa rendszeréből ugyanúgy, mint családi és szerelmi kötelei alól. Őszinte és megható történet Bodor Johanna memoárja, amely hibái ellenére is megrázó láttelepet nyújt a nyolcvanas évek Romániájáról, ahol nem csak a fiatal balerinnának, hanem mindenkinek *két lehetősége volt: vagy végigtáncolt a kifeszített kötélén, vagy zuhant, mert zuhanni akart*. Hiszen bezárva éltek, odakint.



■ **Takács Éva** (Győr, 1990): 2012-ben végzett az ELTE BTK magyar szakán, ahol az irodalom mellett művelődéstudománnyal és szerkesztői ismeretekkel is foglalkozott. Jelenleg ugyanitt folytatja tanulmányait, az irodalom- és kultúratudomány mesterképzés végzős hallgatója. Kritikái különböző folyóiratokban 2011 óta jelennek meg. Jelenleg Budapesten él.

