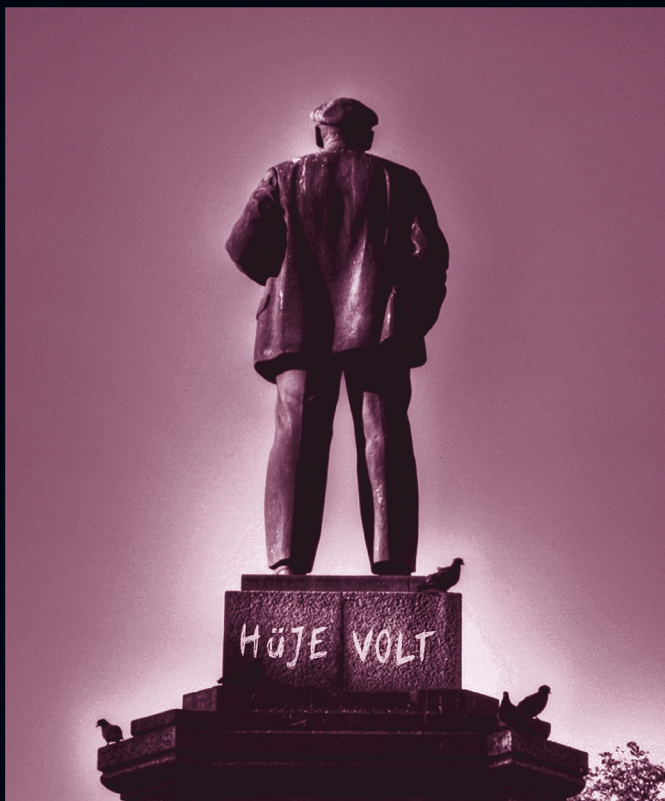


K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2015 MÁRCIUS ■



- 3 **TÉREY JÁNOS**
Az új Európa (Részlet *A Legkisebb Jégkorszak* című regényből)
- 11–13 **MARNO JÁNOS**
11 Bújócska
12 Ejtve
12 Kollapszus a kínainál
13 A politika (vers)
- 14–18 **KÁLMÁN GÁBOR**
14 Többször is
15 Csütörtök hajnal
16 Négyharminckor
18 Végetért (vers)
- 19 **KIRÁLY KINGA JÚLIA**
Apa Szarajevóba ment
Ratio divina (regényrészlet)
- 25 **TÁBOR ÁDÁM**
Tűélet
Szent szellet (vers)
- 26–27 **FELLINGER KÁROLY**
26 Vázlat
26 Agy CT
27 Fabula
27 Puding (vers)
- 28 **NAGY HAJNAL CSILLA**
Hét: Anna (novella)
- 33 **BUVÁRI TAMÁS**
Tüneményes utazás (regényrészlet)
- 37 **TAKÁCS MIKLÓS**
A traumatikus emlékezet mint kompozíciós elv
Nádas Péter *Párhuzamos történetek*ében (tanulmány)
- 45 **SMID RÓBERT**
Az alaprajz tapasztalata. Miért lehetséges a *Párhuzamos történetek*
diagrammatikus olvasata? (tanulmány)
- 54 **BAZSÁNYI SÁNDOR**
Irodalmi hagyomány – szövegtest. Nádas Péter *Emlékiratok könyve*
című regényének irodalmi vonzódásai és választásai (tanulmány)

- 61 **DARABOS ENIKŐ**
„Kizárólag, csakis ember”. Szilasi László: *A harmadik híd* (tanulmány)
- 67 **AYHAN GÖKHAN**
Nem véletlen. Töprengések a kortárs irodalom helyzetéről
Lackfi János *Véletlen* című verse kapcsán (esszé)
- 72 **GERVAI ANDRÁS**
Tűzaldozat a Múzeum kertben. A (proletár)diktatúra ellenségei (tényfeltárás)
- 80 **GRENDÉL LAJOS**
Néhány gondolat... Miniesszék a 20. századi magyar irodalomból (esszé)
- 85 **BÁN ZOLTÁN ANDRÁS**
B E T Ű T É S Z T A
A pislákoló villanykörte. Futamok a magyar krimiről (esszé)
- 95 **SZILÁGYI ZSÓFIA**
„Ha visszajönne!”
(Sophie Hannah: *A monogramos gyilkosságok*.
Hercule Poirot új esete) (kritika)
- 97 **RÁCZ PÉTER**
„És nézte őket, ahogy esznek”
(Péntek Orsolya: *Az Andalúz lányai*) (kritika)
- 100 **VADAS JÁNOS**
De kik azok a ZSIDÓK?
(*Zsidó identitásképek a 20. századi magyar irodalomban*,
szerkesztette Schein Gábor és Szűcs Teri) (kritika)
- 103 **SZŰCS BALÁZS PÉTER**
Szerb Antal – ma
(Havasréti József: *Szerb Antal*) (kritika)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@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,
Hiznyai 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

Támogatónk:
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2015)

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



Az új EURÓPA

Részlet A Legkisebb Jégkorszak című regényből

Ez már egy másik Európa volt, egy hűvös,
Kicsit romos és elég szerény;
Kevésbé hierarchikus és kiszámítható, mint az elődje.
Az Etna aktivitása csökkent, miután hamuval
És részben lávával terítette be Cataniát;
A híradóban bementék, hogy a félig
Kiürített Izlandon teljes nyugalom van,
S a közellátás hamarosan helyreáll.

Ám Észak-Európa egén még mindig látszottak
A sötétlő hamufelhők, és egyre valószínűbbnek tűnt,
Hogy hatásukra a tranziens jelenségeken túl
Radikális időjárásváltozás következik be a kontinensen;
Öt Celsius-fokkal csökken majd az átlaghőmérséklet,
És hetekkel, akár hónapokkal korábbra tolódik
A hideg évszak kezdete – ahogy idén is történt.

■

Radák Zoltán miniszterelnök szilveszterkor kerülte
A spa resortokat, az élménymedencéket,
Az összes óévbúcsúztató szauna-szeánszot,
A fáklyás sétákat, a tengernyi kártyaasztalt;
A körbefagyott A38-állóhajót;
A hastáncrevüt, a bávatag operettet és a táncot
Már végképpen másokra hagyta,
Mert neki nem mond semmit, hogy van egy világ,
Ahol italakciók léteznek on üzemmódban,

És komoly megcsúszásveszély forog fönt!
Szenzorai figyelmeztették, ha valahol összekoccant két pohár.
Roséra sült kacsamell és áfonyamártás neki semmi.
Barnasörben pácolt malac és pezsgős káposzta? Ugyan már!...

Radák dél óta a Hotel Schwäbisch konferenciaközpontban tartózkodott
(Ez a hajdani Grand Hotel öt csillaggal megtoldva).
Éppen Dolina Ivánt hallgatta, a főmeteorológusát;
De várakozásteljesen a közelben állt
Egészségügyminisztere is, egyben
Miniszterelnökhelyettese, Jócsikné Vilma,
A Radák-holdudvar egyik legdinamikusabb tagja,
Ötvenes milf, nagy, kék szemű és enyhén lófejű,
Kellemesen kiélt arcú asszony, aki készenléti helyzetéből
Fél métert lépett elő.

„Klímaelemzést kért tőlem, miniszterelnök úr.
Társadalmi folyamatok az időjárásváltozás függvényében.”
„És, mire jutott, kedves Dolina?”
„Arra, hogy miközben sarkköri levegő söpör végig
Európán és majdnem az egész Észak-Amerikán,
Viharok és tektonikus mozgások zajlanak a lélekben szintűgy.
Repedések keletkeznek a családok szövetségén.”
„Miniszter asszony kíván valamit hozzáfűzni?”,
Kérdezte Radák. „Hogyne, miniszterelnök úr.
A betegeskedő Európában az emberek háromnegyede
Fizikai vagy mentális problémákról számol be
Egy fölmérés szerint – olvasta indokolatlanul lelkesen Jócsikné
Egy csiptető dossziéből. – 39 százalékuk
Kóros fáradtságra és letargiára, 32 százalékuk ingerültségre,
22 százalékuk pedig alvászavarokra panaszkodik.
Félelem, álmatlanság és testi-lelki rossz közérzet...”
„Olyan idegesítően pitáner módon hull szét minden!
– Szólalt meg Radák –, sajnos, nem olyan méltósággal,
Mint ahogy a világ legutolsó napján fog majd széthullni,
Mert akkor már az a tény is megnyugtató lesz önmagában,
Hogy nincs többé gondunk, nincs több nyavalyánk,
És nincs elintézetlen, megoldatlan ügy.”

Jócsikné és Dolina gyanakvóan összenéztek,
Azt gondolva, hogy csak provokálja őket a kormányfő.
(Radák Dolinára csak szakemberként tekintett.
Saját párttársa, Jócsikné ezzel szemben korlátlan bizalmat élvezett.)
„A klíma az oka a kedély általános lehűlésének?”,
Kérdezte álszentül Radák. „Dehogyan – cáfolt gyorsan Jócsikné. –
Társadalmi jelenségeket, amint az köztudott,

Csak társadalmi jelenségekkel magyarázunk,
Soha természeti tüneményekkel,
Például a délibáb ördögi gonoszságával.”
„Tudom, tavaly óta nagyon divatos nézet ez.”
„Valószínűleg nincs direkt ok-okozati viszony
A klímaváltozás és az autizmus
Előfordulási gyakorisága között.
De bizonyos tényezők, genetikai
Vagy környezeti faktorok együttes hatása
Rizikónövelő... Például az indikátor növényfajok
Jelzik a formátumos változást – folytatta Jócsikné. –
Génkárosító élelmiszergombák szaporodnak el
A változó hőmérséklettől és páratartalom miatt.
És ez még semmi.” „Jó, és a társadalom?”
„A társadalom? Nem vagyok szociológus,
Sem biztonságpolitikai szakértő, a többit ne tőlem
Kérdezze, miniszterelnök úr – szabadkozott Jócsikné. –
Kétségtelenül nő ugyan a társadalmi feszültség,
De ez nem föltétlenül az egészségromlásban mutatkozik meg,
Mivel a feszültség összekovácsolódást szül,
És az összefogás támogató kohéziót jelent.
Minden krízis idején fölbukkannak aranytartalékok,
Olyan fölismerések, amelyek békeidőben nem jellemzőek.
Beindulnak az önregeneráló mechanizmusok”, így Jócsikné.
„Teher alatt a pálma – mosolygott Radák. –
Legjobb ilyen szempontból a diktatúra, nem, Dolina?
Olyankor az ember sose tudja, mire számíthat.”
„Vagy nagyon is tudja. És ez vagy végképp gyámoltalanná teszi,
Vagy nagyfokú leleményességet fejleszt ki benne.”
„He-he, hát igen.” Jócsikné kapott a szón:
„Ahogy a háborúban is csökken a szorongásos és hangulati
Zavarok vagy az öngyilkosságok aránya,
Ugyanúgy az össznépi stressz, valamint
Az összetartozás érzését fokozó
Hatások is kiegyenlítik egymást:
Összebújunk forró szívvel, mint a forradalomban!
A hívők úgy érzik, imáik még hatékonyabbak.
És mostanában hihetetlen jól keresnek
A természet- és meteorológusok,
No meg a humánmeteorológusok.”
„Például maga, Dolina!”, szisszent föl nevetve Radák.
„Miniszterelnök úr...”, kezdte Dolina, de elharapta.

Radák fölemelkedett: „Magyarország többnyire
Nélkülöző ország volt mindig,
És Budapest – leszámítva parádés millenniumait –,

Nélkülöző város. Meg is szokta, hogy az.
Úgy vélem, ennek ellenére sem lehet ráfogni
A magyarságra, hogy *nemzetként* depressziós.
Kétségtelen, vannak depressziós vonásai;
És baj, hogy a rendszerváltás után föllazultak
A társas hálózati kapcsolatok,
A megbízható, szociális védőhálók.
Úgy látszik, hogy egy új jégkorszak
Kellott hozzá, hogy újjáépüljenek!
– Állapította meg Radák elégedetten. –
Én máris érzem az általános közeledést!
A magyar örömképesség is legendás.
Tehát a hazát kivéreztetni mégsem sikerült senkinek.
Ennyi! – mondta Radák, és föltápáskodott. –
Hölgyem és uram, jó éjszakát! Boldog új évet önöknek!”

A megbeszélés után a kormányfő sétálni ment.
Befordult a sarkon, végighaladt a Karthauzi utcán
A szálloda mögött. Ötszáz lépés, aligha több.
Az, akihez indult, egy modernista, félköríves homlokzatú,
Nagy sárga házban lakott az Evetke utca elején.
Itt látogatta meg Radák inkognitóban
A szerelmét szilveszter este tíz körül.
Kifli formájú volt a folyosó, lekövette a főfrontot
Pepitamintás kövezetével. Radák csöngetett,
Kinyílt az ajtó. A miniszterelnök belépett a lakásba.
Nagyot szippantott, érezte, hogy
A levegőben jázminolaj párolog.
Néhány párkányon és asztalkán gyertya égett.

„Mi újság, szerelmem? Jól látom, neked nincs karácsonyfád?!
Hozassak egyet, bébi? Fél szavadba kerül.”
„Hagyjad, elkéstem vele”, legyintett Binder Livia.
A miniszterelnök egyszerű cipzáras dzsekit viselt
A zakója fölött, Livia pedig
Aszimmetrikus bézs felsőben fogadta emberét,
Ártatlan kendő a nyakában. Magas sarkú,
Szatén betétes bőrcipő a lábán.
Hangsúlyos, füstös sminket készített magának,
Csillámporral bolondítva a mozgó szemhéj közepén:
Valahogy tágasabb lett tőle a tekintete.
El kéne végre hinnie, hogy ő az embere valóban az elnök.
Sőt már voltak együtt, egyszer, egy hete;
Nem is volt rossz.

„Ne mondj semmit, Zoli, jó?
Szerepet tanulok, azért vagyok ilyen... zilált.”
„Melyik is ez?” „Hát a Stuart Mária.”
„Királynő leszel?” „Ugyan, bebörtönzött aspiráns.”
„Sokkal jobb, mint egy rettegő miniszterelnök.
Máriának nincs miért izgulnia.” „Izgulni mindig van miért.”
„Ő tudja már, hogy meg kell halnia.
Én még nem... Igaz, hogy mindenkinek egyszer...”
„Az ember néha olyan, mint az űzött vad,
Amikor egy szerep megoldásait keresi.” „Ühümmm.”
„Mert ezzel együtt hirtelen a saját életében sem
Találja a helyét.” „Igaz.” „Te is ilyen vagy”,
Simított végig a nő Radák gondosan nyírt borostáján.
„De még mennyire!...” „Nehéz lehet neked lenni.”
„Néha – nézett Livia szemébe Radák. Aztán levegőt vett. –
Szóval te Zsú voltál egy buta szinglifilmben...”
„Azért megnézted, ugye?” „Dehogynéztem – hazudta Radák. –
Díva voltál a Dérynében, és most már Stuart Mária is!
Nem sok ez együtt?” „Dehogynem.” „Szólít a színpad,
És te gombnyomásra indulsz?” „Ahogy te is.”
„És nem fogsz ebbe belehalni?” „Én ugyan nem.”

A vacsora, az elmaradt. Livia múltkor bevallotta,
Hogy – egyebek mellett – igazából hagyományos
Konyhája sincsen. „Ez a főzőfülke, tudod.
Konyha egy szállodai szobában nem indokolt.”
„Szálloda? Mi is volt ez régen?” „A Hotel Lomnic.” „Lomnic!”
„A lakásom két egybenytott, hajdani apartman.”
„Ez az a hegyi szálló, ahol a nácik szálltak meg a háborúban,
Gestapo meg egyebek?” „Aha. Pontosabban azok egyike.”
„Húha, elég nehéz lehet ilyen házban lakni”, sóhajtott Radák.

Alig ittak. Csak egy-egy pohár vörösbort
Egy félig üres palackból, maradékot.
„Nem főztem. Gyászolok, Zoli, ezt ne felejtsd el.”
„Jó, gyászolj, Livia. Én úgysem vagyok éhes.
Te az apádat, én a hazánkat gyászolom.”
„Ne túlozz.” „Hadd nézzelek csak, szerelmem.
Most látlak életemben másodjára közelről.
Hihetetlen, ez te vagy.” „Ez én, ez én, ez én.”
„Titkosak vagyunk, ugye? De mennyire titkosak?”
„Szuperhipertitkosak.” „Szuperhipertitkosak?”
„Mi vagyunk a hétpecsét, a hétpecsét, a hétpecsét...”
„Csak a fél város tudja.” „Csak a város *egynegyede* tudja! Jó.”
„De mondd csak, mi a bűbánatért titkolózunk?
Talán szégyellsz?” „Én, téged? Nekem nincs szégyellnivalóm.

És hi-he-tet-len büszke vagyok rád.
De meg kell értened, hogy ez így *praktikus*.”
„Praktikus, miért?” „Mert féltelek a tapintatlan emberektől.”
„Magadat félted.” „Magamat nem, e tekintetben edzett vagyok.”
„És miért nem vállaljuk nyíltan egymást?
Miért nem fordítjuk komolyra ezt az egészet?
Ha jól tudom, te nőtlen vagy, én meg hajadon.
Világos, félted a magányos-farkas-imidzsedet.”
„Nem. Nem azt félted. Korai még, Livia.
Nem jött el a mi időnk. De nemsokára előjövünk,
És mi leszünk a legláthatóbb emberek Magyarországon.”
A nő az ölébe ült és lassan körözni kezdett
A csípőjével, még mindig rajta volt néhány réteg ruha.
„Legláthatóbbak?” „Aha. Mutasd magad, angyalom.
De felöltöztél! Mi az, nem fűtenek nálatok?”
„Nyugalom, okoska, ne türelmetlenkedj.”
Livia egyelőre nem mutatta jobban, inkább átmenetileg
Visszavonta magát. Kiment és eltűnt a fürdőszobában.

A folytonos, tikkasztó lelkizés,
A tartalmas vagy meddő kapcsolat-elemzés
Őket nem jellemezte; eddig nem jutott idő.
Már itt is volt a nő. Már ott a pillantásában
Az étvágy. Ahogy a bézs felső
Radák keze nyomán lehullott,
Egy pánt nélküli, kék, fodros miniruha került elő.
Radák alig bírt magával,
Annyira kívánta a nőt, hogy falat tört volna érte,
Elharapott volna egy páncélt vagy akármit.
Radák az a férfi volt, akinek, bár képes a gyöngédségre,
Testi mohósága miatt mégis inkább a kurvák valók.

Ölelkezés közben a krémszínű szőnyegre dőltek.
Livia elhasalt. Radák hátulról hajtotta föl
A kék alapú, virágmintás ruhát
És félresodorva a fehérneműt is (ami nem csipke volt,
Hanem lézervágott selyem, varrás nélkül),
Nyalni kezdte Líviát a padlón.
A nő, amikor először voltak együtt,
Még nyugósen tűrte a nyelvcsapásokat.
Ehhez képest ma... „Nyaljál ki, légy szíves”, nyöszörögte.
„Megjött a kedved, Livia?” „Tudod, hogy veled igen...
Tőled még ez is kell”, nyögte Livia. Velem nyalat,
Orális tartózkodása múltófélben tehát.
De előbb mégis a seggét kínálja föl,
Micsoda viharos fejlődés!, gondolta Radák.

Ez már kölcsönös és csatagos szerelem.
Radáknak libabőrös lett a háta,
Másodjára csodálkozva rá, hogy Líviának kicsit nagy,
De isteni labda alakúra formált,
Kiugró, kemény márványsegge van.
Radák nyelve és orra hegye behatolt a hasítékába,
Két tenyerét a feszes farpofákra tapasztotta.

A pillanatnyi szünetekben beszélgettek,
De most nem csak mocskosul, tőmondatokban.
Suttogva, mint legelső éjszakájukon, egy hete.
Rendben, a jázminillat még hagyján,
De Lívia igazából nem volt olyan, mint egy kifent kurtizán,
Aki a lábán felejtí a túsarkút és úgy megy ágyba,
Aki mogyorókrémet ken szét magán,
Hogy a kuncsaftja boldogan lefetyelje le róla;
Színpadon és filmen mégis gyakran kapta
Az olyan karaktereket, akik szégyenérzet nélkül
A partnerük ujját szopogatják a fehér asztalnál is,
A végletekig hergelve a másikat.
Lívia az ágyban ennél sokkal egyszerűbb lány volt.

„Na, most basszál meg.” Radák az asztalra dobta a nőt.
„Keményebben, jó? – nyöszörögte Lívia. – Szeretek kúrni.”
„Ó, mintha az olyan ritka tulajdonság lenne!”
És Radák döfött máris, döfött készségesen,
Döngette Líviát könyörtelenül,
Szinte mintha erőszakolná, mintha
Így bosszúlná meg az órá való várakozás hónapjait.
De Lívia nem vette zokon a rohamot, sőt.
Föl-alájárt a feje az asztal lapján,
A terítőt, a vázát félresodorva nyögött, visított.

Hát erre megy ki, mindig erre megy ki, gondolta Radák.
Az őrijító feszültség oldására törekszik az ember,
Időlegesen elaltatná ösztönét...
Legeslegfennköltebb szerelmi terveink
Célja tehát a legkarakánabb kilövellés,
Az erős illatú tócsa két párzó ember bőrén
Meg a parkettán, a szőnyegen szerteszéjjel.

Nemsokára Radákék is hallották, ahogy
Rákezdik a katyusáknak hívott miniágyúk
A hegyvidéki önkormányzat teraszáról,
Túlharsogva az újra engedélyezett petárdák sortüzét.
Látták a tűzesőt is az erkélyről, félmeztelenül.

Fölmerült, hogy idén, a katasztrófa után
Maradjon el a zajos ünneplés
A háromszintes táncpalotákban...
Aztán csak azért sem: a himnusz és a tűzijáték után
A Dunán jégdisztkó vette kezdetét,
Hajnalig tartó, „ereszd el a hajam”-lendülettel.

„Hm, az elnöki köszöntőről lemaradtunk,
Pedig én bírom a Székely humorát...
És tessék, tessék, így jártunk megint!
Javában újra januárban gázolunk”,
Suttogta Radák a fürdőszoba ajtajából.
Megnézte az óráját a mandzsetta alatt.
Harmincöt perc volt az egész együttlétük,
Erre ment ki az egész fölhajítás,
Idevezettek a többnapos előkészületek,
Pontosan erre és ide...

„Nem alszol itt, Zoli?”
„Hogy képzeled? Szia.”
Nyakukon az újév.

■ **Térey János** (Debrecen, 1970) író, költő, drámaíró, mű-
fordító. Legutóbbi kötete: *Átkelés Budapest* (Libri, 2014)

MARNO JÁNOS



Bújócska

az Egyenlőség utcai lányoknak

A kerítés bedőlt, rá mindjárt a gyepre,
hol vagytok, ti vastagajkú lányok,
hol lapultok éppen, az Istenért, merre?

S honnan látni rátok, ha rám tör az este,
és esni kezd az éjjel, szótlanul,
hidegen, mint annyiszor, szűrős szemekbe,

mintha egy borosta fentről megeredne -
alvásról sem lehet szó idelelni,
hiába veszekszik magával az elme.

Szóljatok rám, vastagajkú lányok,
mit tegyek értetek, amit más nem tenne,
s hol vágjam el torkomat, ha hánynok!

Nézem, hogy poshad a meggy a fánkon,
megszívta magát, mint poloskánk az éjjel,
szökne a vér e rossz arcú tájból;

A kerítés bedőlt, a gyep halott,
meggy helyett szedjétek a lábatok innen,
s kapjátok ölbe sápadt fiatalok.

Ejtve

Mire anyám száz lesz, én már nem vagyok,
s mivel ő már rég nincs, bárhol
meglapulhatok. Pulzusomra
érzékeny a pók, felfüggeszti
hálója szövését, feltéve, hogy hálából
én is elhagyom magam. A súlyomra
legyint, levegőnek néz, ha úgy fordul a szél,
utánam ered, ejtve bűnök terhét
a nagy vizek felett. S én hajlottan, mint
a vének, fordulok hátra, régi tornácunk
felé, ráismerek a szomszéd kertben
szemem sarkából a két jegenyére,
s köztük a tengerszínű égre, miszerint
korán reggel lehet, s anyám szürke
hajára a gangon, mely a halántékán
letapadva mered középpütt az égnek.

Kollapszus a kínainál

Lopva nézi madárfejünket a séf,
a Mészáros utcai kínai;
a feleségem mindentől védelmez,
egy pohár csapvízért int a pult felé,
a séf bólint és nyomban ereszt neki;
meg fogok halni, hajtogatom, hál'-
isten a feleségemen kívül ezt
nem hallja senki. Aztán sikerül
mégis valahogy felemelkedni,
feleségem takarásában szert
tennem egy emberibb tartásra, s így
farolhatunk is lassan ki a boltból,
s az úttesten már semmisség átkelni.

A politika

Anyám medencéje még megvan elvben a földben, de mi lesz vele, ha utána halok én is, hogy elmulasztottam előre rendelkezni a tetememmel. Nem járok ki hozzá a temetőbe, mely még kisfiú koromnál fogva benne a tenyeremben, még a lyukas vödör s a szintoly lyukas öntözőkanna fogantyúja is elevenen nyúzza a kezemnél fogva a felkaromat egész a csontig, és kiszámíthatatlan, mikor lángol fel a fájdalom s mikor húzódik vissza a hüvelyébe. És emiatt persze a politikára már nem is marad figyelmem. Pedig rajta múlik, hogy hova vetődik végül a hullám, anyám medencéjéhez alig-ha közel, mivel azt a közelséget már lefoglalta a húgom, apám s a nővérem. Marad tehát a politika meg a pénz. Meg talán az erdő, mely vadat és nyomot idővel összeőröl a szájában, és elnyel.

Marno János: 1949-ben születtem Budán, másfél éves koromban kitelepítettek, húsz év múlva kerültem vissza a fővárosba. Filozófiát szerettem volna tanulni, ám a felvételirol a szó szoros értelmében kirúgtak, ezután alkalmi munkákból éltem, és közben írtam, írtam, szakadatlanul. Csakhogy egyszer mindennek vége szakad.



Többször is

Persze a budai oldal volt, szabadnap, négy
órája sétáltam le-fel a városban
nyitott fekete télikabátban,
havazni kezdett,
valamit Judittal vitatkoztunk
telefonon a kutyáról,
persze nem is érdekelt a kutya,
másoknak gyerekük van, majd
pont az a szaros dög fog érdekelni,
aztán beültem a Bembe a Margit-hídnál,
bazmeg akkor maradjon nálad,
ez volt a felnőtt konklúzió,
de halkán mondtam, rezignáltan
hogy minél jobban fájjon,
letettem a telefont,
mindegy az egész, végülis
nem érdekel,
többször is elmondtam ezt
magamnak a mosdó falitükrében.

Csütörtök hajnal

Megint az a ránc a csípőhajlatánál,
az jutott eszembe,
kövérkés külvárosi lányka volt
amikor megismertem, gagyi fülbevalóval,
érett nőként, lefogyva ment el,
mégsem elég éretten ahhoz,
hogyan belássa,
felnőtt férfiakkal egészen
egyszerűen már nem szórakozik így az ember,
hogyan a többinek is lesz valami
elnézhetetlen hülyesége,
hiába értettem, hogy haldoklik
az apja, hiába mondtam, hogy ettől
nem lesz jobb, ettől, hogy szétrúgja
az egészséget,
nem gyógyítja meg,
legfeljebb én is belepusztulok,
ennyit nyerhet az egészen,
de ezt talán meg sem hallotta,
amúgy átlagos csütörtök éjjel
volt, feloldhatatlan
üres éjszaka, és a ráncra gondoltam
a csípőhajlatánál,
meg az önérzetemre,
arra, hogy talán épp most
gombolja ki másnak a ruháját,
mondom, ez járt
a fejében,
meg hogy felnőtt férfiakkal már
nem szórakozik így az ember,
négy óra múlt, tejet tettem fel
forralni, hátha elalszom.

Négyharminckor

Négyharminckor mint mostanában
mindennap, ébredek,
villog a tévében az adásszünetjel,
nem tudom, miért pont négyharminc,
te ötnegyvenötökor keltél,
akkor kezdett a telefonod
lármázni és ideges voltam
hogyan lehet háromnegyed órán át
ébredezni,
szóval négyharminc,
és szeretem ezt a négyharmincat,
mert akkor, a villogó háttérben ocsúdva,
körbenézve
egy percig
fogalmam sincs hogy mi történt,
négyharminc és négyharmincegy között
nem emlékszem semmire,
az elhúzott ébredéseidre,
az első éjszakára, amikor kértem,
hogyan ma ne legyen semmi, mert
annál sokkal fontosabb ez nekem
hogyan elkapkodjuk,
nem emlékszem
a furcsa, billegő járásodra, a félelmemre,
hogyan majd elhízol öregkorodra
hogyan szerdán még a sütőről beszéltünk,
hogyan kell kettőnknek az a sütő, vegyük meg,
másnap meg egy óra alatt,
összeszedted
azt a pár évnyi holmit, amit hoztál
amikor a szülőktől átköltöztél,
négyharminc és négyharmincegy között
nem emlékszem ezekre,
hogyan azt hittem a köztünk lévő tíz
évet jól áthidaltuk,

hogy ez már olyan végleges,
hogy nincs mit
rajta dolgozni,
hogy miután elmentél ledobtad
azt a pár kilót, amit úgy szerettem rajtad,
hogy sosem mondtam,
de sokszor gondoltam hogy majd kövéren is
szeretni foglak, nem baj, ha hülyén festünk együtt
az én vékonyságommal,
ilyenkor négyharminckor
nem emlékszem, hogy mennyit nevettem
a horkolásodon,
hogy elfogyóban vannak a furcsa tisztítószerrek,
amiket nekem eszembe sem jutna venni,
hogy elnezően néz a szomszéd
és nem kérdez rá a nyilvánvalóra,
ilyenkor négyharminckor
nem emlékszem,
a türelmetlen, vagy épp
hajnalig elnyújtott szeretkezésekre,
hogy megnövesztetted a hajad a kedvemért,
változtál a kedvemért,
nem emlékszem, hogyan estem ki mindebből
egy pillanat alatt, nem emlékszem
az első dacos, üreslakásos éjszakára,
hogy jólvannakkor menjél el,
hogy már másnap jött ez a
mindennapi
négyharmincas ébredés,
ilyenkor négyharminckor
minden rendben van,
naponta egy percre
töretlenek a dolgok,
majd minden eszembe jut,
és arra gondolok, hogy biztos
azt hiszed jól elvitted, kiirtottad magad innen,
pedig csak ilyenkor
hajnal négyharminckor
csak naponta egy percig nem vagy itt.

Végetért

Azt hiszem, hogy itt ért véget.
Most nevensz, és azt gondolod, hogy túl öreg vagyok
hozzá, vagy azt, hogy túl fiatal,
de itt ért véget.
Ahogy ma keltem
és a kulcsot az ajtóban találtam a kinti oldalon,
hogy normál esetben négyszer ellenőrzöm
a zárat, a főzőlapot a a hőszigetelést,
ott ért véget.
Ahogy a ruhában amit tegnap hordtam,
ahogy abban felébredtem, ott.
Amikor a barátok posztjait láttam a
fiaikról, volt nők képeit esküvőkről,
ott véget ért.
Ott visszafordíthatatlan lett
és nevetni kezdtem, hogy épp most,
miért csak most.
Amikor körbenéztem a lakásban,
amikor felmértem, mim van,
hogy mi mindent tettem érte, ott véget ért.
Nem tudta senki. Nem vette észre.
A szomszéd ugyanúgy rendszabályozta a gyerekét,
a Horváth utcán a tizenegyes busz
ugyanúgy ment fel a Rózsadombra,
a Coop ugyanúgy kinyitott a sarkon és
az a vékony feketehajú lány furcsa karikafülbevalóval
ugyanúgy eladni kezdett,
de akkor végetért.
Csak én tudtam, hogy végetért,
és akinek elmondtam, azt írta vissza, hogy
ugyan már,
de akkor végetért.
Akkor, ott.

■ **Kálmán Gábor** (1982, Érsekújvár): író, a Kalligramnál megjelent regénye *Nova* (2011).



Apa Szarajevóba ment

R a t i o d i v i n a

„Húgocskáim, madarak! Ti igen sokkal tartoztok a Teremtőnek, azért mindig és mindenütt kötelesek vagytok dicsérni Őt.”

(Assisi Szent Ferenc: Fioretti)

— **Á**lljon meg az idő! Legyen ez a Te akaratod! – gondoltam, vagy tán ki is mondtam, miközben óvatosan kihúztam a karom a feje alól. Úgy elzsibbadt, hogy már nem volt az enyém. Egyetlen ölelésért cserébe vette el, egyetlen nyomorult, kurta ölelésért, azután a mégse-vagy-te-kripli szopás után, amibe kisvártatva belealudt, és attól fogva magánál tartotta minden soron következő éjszakán. Az ágyban ennyire rövid az ima. Forróbb, meglehet, de rövid. Nem tudtam eldönteni, hogy felriadtam-e, vagy végigforgolódtam az éjszakát, álmatlanul. Több mint egy hete úton voltam, az apámtól kapott pénznek – kivagyiságból vagy épp kicsinyességből, ugyan, ki tudná ezt megmondani, kiváltképp akkor, ha az ember a semmiből akar kimászni, aminek hol följe, hol meg alája licitál –, úgy a seggére vertem, hogy egy vonatjegyet sem tudtam volna megvenni, ami kivisz ebből az istenverte országból.

Askkal lassan a fél Boszniát bejártam, vagyis hát annyinak tűnt, egy fél országnyinak ez a kajtatás az idegen testek és romok után, én viszont alig néhány olcsó szállodára emlékszem, ahol végighemperegtük az éjszakát. Azaz dehogy. Még a hempergés sem illett arra, amit mi ketten csináltunk, egymásra lögyölvé a kényszeres kitárulkozást, az elvesztett élvezetek hajszolását, az ebből fakadó csalódottságot: amikor sziszegőn, egy idegen húsához dörgölődzve már csak azért fohászoksz, hogy na, még egy kicsit, még egy kicsikét bár csak így mozogná, így löködné, és tenné már ide meg ide a kezét, a végén azonban, a legeslegvégén ott a semmi, a tátongó úrben ott lebegnek a méheddel együtt a beleid, mert olyan mélyre ivódott annak a *másiknak* a lüktetése, olyan mélyre mart a teste, ahol már nincsen felejtés, már felejtés sincsen, slussz-passz, te pedig ezzel a tudással fogsz tovább élni, túl fogod élni a felejthetelenséget, találni fogsz valamit, ami helyettesíti az *ő* emlékezetét. Valamit, ami eleve kicsi és jelentéktelen, hogy még esélye se legyen hasonlítani arra a *másikra*, hogy a közelébe se érj a viszonyítgatásnak, mert a túlélés – ezt be jól is mondta akkor az apám! – maga az ördög, a tudás szilárdnak hitt része, az egésznek hitt szilárdság.

Nem igaz, hogy nem jöttem felspannolva, hogy nem hozott lázba a nyomába szegődni ennek a flúgos idegennek, bejárni egy olyan vidéket, amit inkább kalandvágából, késleltetésből, vagy ki tudja miből céloztam meg; nem igaz, hogy nem kápráztatott el a saját

felelőtlenségem felismerése, ami egyszer csak ott volt, meglehetősen éberen énbennem, és amit addig, anyám aszottságánál fogva, sose mertem kihozni magamból, nem, nem szeméremből, sokkal inkább cinkosságból, talán mert sajnáltam, hogy valami olyannal találkozzom, ami őneki soha nem adatott meg. Az a szövetség, amit abban a másik lankasztó országban belénk neveltek, a kicsinyesség ágálása, az ájtatosság vertikálitása, varrottas terítők a szószéken, krisztusarcok prófétáké felett, ahol erény volt kicsinek tűnni, mély meghajlással, torokhangon énekelve alámenni, majd onnan alulról, hízelgően ledöfni, *felnyársalni* a másikat – hogy na, látod, tenálad még a kicsinységemben is sokkalta nagyobb vagyok! –, soha nem hagyott teret az érvényesülésnek, és én úgy szívtam magamba, ha igaz, már a nagyanyám kromoszómáiból, hogy akkor is a porba fingjak, amikor épp magasra hághatok. Ezt muszáj belátnom, enélkül nem fogom legyőzni ezt nehézkedést, fogást kell találnom rajta, meg kell kegyelmeznem, de nem az üvöltést fojtva nyájas torokhangba, se nem némán, belátva ezzel a tehetetlen folytatólágosságra való ítéltetést, nem bizony. Hanem ki kell találnom a kegyelemnek egy másmilyen tartalmát, mint a Jézuska *Tamás evangéliumában*, mikor a porverebeket dühében elevenné változtatta, Zákeust pedig úgy megtanította az alfa rajzolatára és jelentésére, hogy az menten összeszarta magát, s miután Józsefért küldetett, hogy vigye innen a fiát, aki a világ megalkotása előtt született, mindennek tetejébe szélhűdötten vágódott a porba, ahonnan korábban a Jézuska meggyúrta a verébknek valót.

Azán, ha valamilyen oknál fogva mégsem sikerülne a kegyelemnek ezt a régi-új tartalmát megtalálnom, hát majd olyan békétlen súlytalanságban fogom leélni a maradék időt, mint a méhem és a beleim a kielégülés utáni vágyakozásban, amiről végképp lemondunk, mikor Ask Burlefot szkifi-kutató és bioforradalmár gumószerű farka igazolta, hogy annak a *másiknak* igenis van határa, mi több, *ő* maga ez a határ: térbeli és időbeli kiterjedés.

Röhögőm kellett. Hogy én milyen görcsösen vigyáztam, nehogy beleszeressek! Hát nem lepattintottam a Skadarska utcában, s meghágtam minden adódó alkalommal, valahányszor a fémesszürke, kifejezéstelen tekintetében megremegett valami – talán a szerepkiesés? Hogy akkor *ő* most nem szkifi-kutató, hanem örült vágyakozó. De ugyanolyan kicsi maradtam, akár fölöttem ficáncoltam, akár a nyelvemmel duzzasztottam egyre nagyobbra, mert közben másra se gondoltam, csak az én anyámra, aki hámló kezét a lába közé susvasztotta, és némán félt a halálomat. Szegény anyám! Szerettem volna tiszta lappal indítani, fodrászhoz vinni, kencékkal megrakni a fürdőszoba polcait – hiszen annyi asszonyt láttam, aki szépnek öregedett! Hányszor képzelegtem, egy-egy jobb kiszerezésű férfi szemében a vágyat fürkészve, hogy vajon *ez* lesz az, aki boldoggá teszi az én aszott anyámat, amikor mamának szólítja, és megköszöni, hogy a világra hozott.

Az igazság az, hogy a vágyakozáson kívül sem a férfiakról, sem magamról semmit nem tudok. Van, akinek a pórusai tágulnak kráterekké, másnak a szemhéja kel meg, mint a kalács, aztán van olyan, akinek harmat lepi el a homlokát, szeme beesik, halál előtti lesz az arca, vagy az orrlyukai lesznek akkorák, mint a kupicák, de van olyan – és az a *másik* is ilyen volt, veszélyes fajta –, akinek semmit nem árul el az arca, csak a füle tövében kél valami fanyar illat, őszi avar, amikor először veri el az eső.

Mióta eljöttem hazulról – s vajon nem apám távozása volt az a pillanat? –, anyámmal alig beszéltem, meg se kérdeztem tőle, hogy mit érez, hogy érez-e még valamit egyáltalán. Mert hát kinek is mondhatnám el, ha nem neki, hogy itt fekszem, ennek az idegennek a nyammogásait hallgatva, és szerelmes vagyok az első felmerülő lehetőségbe, hogy fénysebességgel zuhanok a túlélés felé. Hogy immár nincs és soha nem is lesz orgazmusom többé – utolértelek, anyám! –, mert felejthetetlen, ami elmúlt, az emlékezést pedig nem szabad a létezés közelébe engedni.

Úgy lettem szerelmes Ask Burlefotba, hogy nem voltam szerelmes egyáltalán. Még az sem ábrándított ki belőle, amikor a fülem hallatára és a fitymáját húzgálva beszámolt rólam a feleségének – akiről épp ezúton derült ki, hogy létezik, ráadásul a második gyermeküket várja, és aznap reggel pecsételő vérzése volt. Hiába vigyáztam, s ez bizony önmagában is röhejes lett volna, most viszont még a karomat is magáévá tette, ott hagytam valahol a lapockája tövében egy dohos medjugorjei hotelszobában, nekem meg csak a szibadás maradt.

A visokói ferences kolostorban hármat kondult a harang. Három öblöset. Háromnegyed mennyi lehet? A hold bevilágított az ablakon, elterült a szemközti tükörben, onnan rávetült az ágy előtti szőnyegre, amin egy idétlen ló ágaskodott, mondhatnám, hogy a menyeyezetre, de valójában az ágy alá akart bezúzni, magával rántva a szőnyegen lévő másik mintát: az egyik, vélhetően helyi, piramist.

Nem szoktam figyelni a Holdat. Ha csak lehet, kizárom az életemből, mert olyan – milyen is? – triviális és nyomasztó: ott *ragyog* valami, aminek tulajdonképpen nincsen világa, csak pancsikol egy nálánál sokkalta nagyobb erő fényében, s néha még el is takarja, mint egy csapnivaló színész Hamlet tündöklését, ha beugrasztyák alabárdosnak, vagy hogy tartsa a nagyság méregpoharát. Idegesít a valótlansága, hogy idelentről figyelve – lentről? – mégis az egyetlen, ami szabályosan kivethető. Ez a hamis reflexió annyira hasonlít az emberek természetéhez, hozzám is, persze – talán ez a legnyomasztóbb az egészben, meg hogy mindenben magamra ismerem.

És mégis. Mégis. Ahogy néztem a plafont, a lerongyolt, kék tapétás falakat, a tükörben a holdat, a holdban magamat, rá kellett jönnöm, hogy nem én irányítom az érzékelést, hogy a dolgok nem énbőlőlem erednek, noha velem esnek meg.

Velem, abból a *másikból* eredően, évekkal ezelőtt egy kehidai panzióban – pár év alatt minden kihálást pótoltam, amire nem volt fedezetünk apám távozása után –, ahová azért vitt el, mert megérdemeltem, mert tíz kerek napig kibírtam, hogy semmi olyat ne mondjak vagy írjak, ami megingathatná azt a meggyőződését, miszerint a dobogó második helyén csakis mosolygni ér. Pedig megírtam neki, még most is ott van valahol a piszkozatok mappában, amit azóta magam elől is elzártam, mert ha újraolvasnék abból a tíz mosolygós napból akár egyetlen levelet is, lélekszakadva könyörögném magam vissza a nyolckeres albérletembe, magasról tojnék az elkószált apámra, nagyanyám kromoszómáira, és megígérném neki, hogy mosolygok én a világ végezetéig, nem baj, ha kényszeredetten, csak hadd maradhassak a régi helyemen. De hát összeszámolni se tudom, hányszor esküdtem sírig tartó mosolyt. Onnan, ahonnan legfeljebb a harmadik helyezettet lehetett látni – az elsőre dafke nem néz az ember –, mindenki más masszává olvadt, s nem kellett hozzá nagy tudomány, hogy kitaláljam: hamarosan én is közéjük olvadok.

Delirálok, torkollt le, nincs még egy nő, akit ennyire szeretett volna. Nincs más nő. Pont.

Aznap este szuperhold volt. Az ablakkeret egy vörös négyszöget metszett ki belőle. Szétárt lábakkal, kikötözve feküdtem a sárga virágmintás paplanhuzaton. Minden szava egyegy marás volt, az utána következő hallgatása lassított döfés. Nem volt már a testemnek olyan pontja, ami ne lett volna behatolható.

Másnap reggel, amikor kísértáltunk a Szent Miklós temetőkápolnához, belékaroltam: minden erőm elhagyott. Azt hiszem, a szuperhold volt, ami kihozta belőle az állatot. Úgy imbolyogtam, mint a fejfák a kápolna kertjében: az asszonyok még halálukban is a férfiaknak dőltek, aki viszont megállt a talpán, azt szépen benőtte a gyom.

Ha rajtam állt volna, szívesen aludtam volna még egy kicsikét, de mindenáron *mennünk* kellett, mert szerinte jó eséllyel találunk kreksz-krekszet, már ha tudom, mi az.

Nem, nem tudom.

Ki hitte volna, mondta és közben leápolta a farkát körömvirágkenőccsel. Pedig nagyon hasonlítok hozzá, ugyanúgy recsegek, amikor hisztis vagyok. De persze búgni is tudok, ha nagyon akarok.

Búgni. Akkor biztosan valami madár lehet. Vagy sziréna. Hamarosan kiderül.

Ezt túrni, gondoltam akkor, ezt a nyelvtelenséget, a kétértelmű hallgatást, már kész betegség, de hát ebben a modoros szigorban annyi báj és évődés van, hogy az ember késégesen lesz beteg.

A temető nem volt messze, legfeljebb tíz perc járásnyira, *mi* viszont legalább egy órán át baktattunk az út menti kopár töltésen. A távolban a Zalai dombság végtelen nyergén ügettek a felhők, idelemben azonban szélcsend volt. A lábam meg-megbicsaklott, nyilallt a mellem és sajgott a végbelem.

Azzal vigasztalt, hogy ha majd visszamegyünk a szállodába, beülünk szépen a bugyborgóba, utána pedig minden fájdalmat kicsókol a seggemből.

Csak ezt a kreksz-krekszet hadd mutassa meg nekem.

Ez a neve? Kreksz-kreksz?

Igen. Mit vihogsz?

Ne nézz hülyének! Három nyelvből tolmácsolok oda-vissza, kajakra!

Kajakra, mi? Már megint ez a nyavalyás görcs, egyedül csak én törekszem idomulni, magamtól sose mondanék ilyet.

Haris, magyarul haris, mondta leereszkedő nyájassággal, hangutánzó szó, vagyis a hangjáról kapta a nevét.

Na, tessék.

A rossz puskások még a harist is elhibázzák, mondják vidéken az öreg vadászok, olyan alacsonyan száll. Nem nagy madár, füstös, pikkelyes a tollazata, a gazosban vagy magas fűben fészkel, fekete szősz fiókái vannak, legtöbbször olyan későn repülnek ki, hogy még a tojó se várja be őket. A *crex crex* a latin neve. Sajnos már kihalóban van.

Ezt egyetlen szuszra mondta, mintha egy pulpituson állna, nekem pedig minden mérget elpárolgott, s vele együtt szállt a nyomasztó vacakságérzet, amikor a madarokról beszélt. Vajon ha őt magát nem szerettem volna, lábba hozott volna egy nyomorult kis jószág, aki ugyanúgy lapít a szerelmi fészkeben, mint mi ketten, távol az élőkől? Hát nem épp a temetőbe mentünk akkor is?

Igazából alig tud repülni, egy machetével is leterítheted. Csak ha a kutyák megfuttatják, akkor szánja rá magát, de amint teheti, vissza is veti magát a gazosba, mint egy rongydarab, folytatta és egyre fátyolosabb lett a hangja, szeme párás, ábrázata árkádiai.

Talán pont azért veszélyeztetett fajta, gondoltam, mert olyan ukmukfukk nevet adtunk neki. Haris. Hamar harsog a haris. Hhhh! Mint a lehelet, egy aprócska hang, ami a következő percben, ki tudja, talán harmattá változik.

Óvatosan rákérdeztem. Nem várta meg, hogy kifejtsem, még erre sem hagyott időt. Pár mondat után mindig lecsapta a stoppert, úgy éreztem, nemhogy esélyem nincs megnyerni ezt a versenyt, de a továbbjutást is folyton elbukom.

Ne röhögtes! Azért van eltűnőben, mert szétgyepáltuk az élőhelyét. Ha viszont itt nem találunk, akkor tényleg nagyon nagy a baj.

A temetőbe érve ellöktem magamtól, mielőtt ő lökött volna el. Nem szerette, ha *így* látnak minket az emberek. Egyszer csak, az egyik sírkő mögül előbukkant valami gondnokféle, s lyukas kalucsnijában már cuppogott is felénk. Arca áttetsző pergamen volt, mintha eleve öregnek született volna, gyér haja varkocsba fogva, nadrágja a melléig húzva, jobb lábára bicegett. A felhők alacsonyan szitáltak, tikkasztó meleg volt, párát lélegeztünk, de a szájpapánkhoz szőrös, gyapotszerű lepedék ragadt – olyanok vagyunk, világosított fel, mint haláluk óráján a baglyok.

Istentől megáldott szép napot kívánok! Lajcsi vagyok, gurgulázta a gondnok, már megszűröl odanyújtva a lapátszerű kezét, s az ugyancsak lapátszerű metszőfogaival elboronál-gatta a bőrcfetkéket a csömörös, duzzadt ajkain.

Látott itt harist mostanság?

Harist, te, segglyuk? Kezdetnek egy hali is megtette volna!

Harist? Hát, én azt nem nagyon láttam, kérem. De ha akarják, megmutathatom a kápolnát. Nagyon szép kápolna, kérem, egy ötszázasért szívesen körbevezetem magukat.

Felejtős, akadjunk le róla. Látnia kellett, most van a költési ideje.

Hát, mifelénk semmi nem költ. Csak a városi tubicák, vigyorgott kajánul, és a domb túloldalára, a termálfürdők irányába bökött. Nincs véletlenül egy szál bagójuk?

Kösz, nem. *Mi* nem élünk vele.

Mi? Hogyhogy: *mi*?

Jaj már, ne bosszantsa fel magát. Nem akartam én magukat bántani.

Várjon, nyújtottam oda a Jin Linges dobozt, amit a Dohány utcai arab hűtőboltban vettem, és már éreztem is a tarkómba fúródó megsemmisítő tekintetet. Na és aztán. Legfeljebb nem fog megcsókolni. De hát úgyse csókol, csak ha négy fal között vagyunk.

Ó, a Lajcsi nagyon hálás, pózolt az öreg, hogy áldja meg magát a mindenható, és már indult volna, aztán meggondolta magát.

Húzzon már el a faszba, morgott a *másik*.

Honnan vannak, kérdezte.

Nem mindegy az?

Maga nem magyar, ugye, kislány? Jól mondja a Lajcsi, ugye? Ruszki?... Román?... Ujai közt megpörgette a cigit, a füle mögé rakta, majd a lapátfogait szendén az ajkába sülyesztette, és kalucsnis sarkát összeverve gyorsan kihúzta magát.

Nehogy visszafórázz neki, sose tapad le rólunk.

Kifelé sandítottam. A kápolna szentélye megbillent hirtelen, és a hajónak dőlt. Úgy állt ott, a zöld domb tetején, kontyolt cserépféjét a hajó vállára hullajtva, mintha segítséget várna tőle. Oldalra biccentettem a fejem, a szentély dőlését követve. Tényleg csak delirások, egyenes ez, semmi baja nincs neki.

Lajcsi toporgott még egy kicsikét, majd hogy leteszi a kápolna kulcsát a polgármestéri kapusszobára, mondta, azzal előhúzott egy kaszát az egyik fejfa mögül, a vállára vetette és tempósan elcuppogott.

Fasz kivan a csőcselékkel!

De hát nem mondott semmi rosszat!

Gyűlölöm, ha lerománoznak. Bűdös pronyec! Tele van velük az ország. Te is minnek szívsz csempész cigit?

Nem románozott le, csak megkérdezte.

Gyerünk innen, horkantotta, s azzal sarkon fordult, nem számolva velem, néhány méter után azonban felüvöltött, és akkorát ugrott helyből hátra, mintha felöklelte volna valami:

– A kurva istenit! Azt a kibaszott, kurva istenit! Hogy kaszáltad volna le azt a droid agyadat! Hogy az a sumák geci bassza meg! Ó, hogy csorbulna ki a rohadt kaszája ennek a fasszopó korcs droidnak! A gecibe! – és még hosszan cifrázta, nagyjából ugyanezeket változtatva, olyan vékony, meg-megbicsakló hangon, mint egy fúria.

Utánaeredtem. Két lépés volt, tán még annyi se: ő addigra a fűbe vetette magát, előbb térdepelve matatott valami után, aztán leült, lerántotta a bakancsát, és faunábrázatát hol a földnek, hol meg a bakancsának szegezve bámulta a rozsdavörös, pettyes tojáshejakat, a mályvaszínű, hártvás szárnyakat, csőröket.

Eltapostam őket, nézett rám ijedten, majd elkapta rólam a tekintetét.

Melléje kuporodtam, erre megint rám nézett, méregetett egy ideig, aztán az orrát a vállamba fúrta, a kulcscsontomon éreztem a taknyát és a könnyeit.

Tényleg, te sose beszélsz arról, hogy miért jöttél ide, mondta később, már a szállodában, és úgy hurkolt magához a karjával-lábával, hogy azt kívántam, bárcsak mindörökre így maradnánk, vagy állna meg az idő.

Nem tökmindegy hol vagyok, ha semmi sem változott?

Ha legalább az igazság töredékét ismertem volna, ha lett volna bennem egy szemernyi hajlandóság, hogy ne akarjak többnek látszani, akkor talán a kérdés lényegét is meghallottam volna, és nem arra törekszem, hogy minél fölényeskedőbbben – bizony, hogy kajakra –, előkapjam a lehangzatosabbat, ami így a legbanálisabbnak bizonyult.

Te kis haris, sóhajtotta, majd homlokodon csókolott, és úgy ahogy voltunk, összehurkolódva, pillanatokon belül elaludt.

Aznap éjszaka már összébb húzta magát a hold, de még így is akkora volt, hogy az ablakkeret bal, függőleges szára akár az aranymetszése is lehetett volna. Feküdtem ott, levegő után kapkodva abban a fullasztó, nehéz boldogságban, és számoltam a másodperceket. Szentivánéj volt, a legrövidebb szerelem éjszakája, a mi szerelmünknek *divina ratio*-ja, ami eleve okafogyott volt, szürreálisan aránytalan, az észérvek pedig végképp nem hatottak; sem azok, amiket mások nekem mondtak, ahogyan azok sem, amiket – igaz, rikácsolva – én vágtam a fejéhez.

Feküdtem ott, néztem a holdat, benne az aranymetszést, próbáltam felidézni a képletét, és olyan picsogni való keserűség fogott el, olyan vacaknak és hiábavalónak éreztem minden egyes levegővételt, hogy jobban undorodtam magamtól, mint addig bármikor. Ettől az undortól aztán megdühödtem, mire ő, mintha csak megérezte volna, álmában finogott egy picit, s kisvártatva úgy rázendített, hogy hullámozni kezdtek a gipszkarton falak. Na, még csak ez hiányzott, hogy befűtsön nekem, pöfögtem és felhúztam szépen a térdem a mellemig, majd teljes erőmből hátrarúgtam, eltalálva valahol a térde alatt.

Erre kinyitotta a szemét. Nettó riadalom remegett benne, ugyanolyan picsogó, mint az enyémm, még sose láttam ilyennek a tekintetét.

Kicsim, sóhajtott, és már aludt is vissza, nyammogva még valamit, talán, hogy meny-nyire boldog velem.

A hold már középen pocsított. Ha hunyorogtam, karokat növesztett, fénylő és reszke-tő karokat, azokkal kapaszkodott az ablakkeretbe, mint egy cefre, aki hátulról várja, hogy meghágják.

Kötözz meg, kérte pirkadatkor, és közben szerelmesen sóhajtozott.

Megkötöztem, persze, ő révülten nézett, a tekintetében hála és kék váltakozott. Az én csípőm viszont nehezen indult, ha a keze nem volt rajtam, még a saját élvezetemet sem tudtam irányítani.

Eloldoztam.

Fogd meg a seggem, sziszegtem és a fülébe martam, de nem reagált, csak feküdt ott ki-terülve, mint egy béka a bonckés alatt.

Kicsim, én olyan boldog vagyok veled, sóhajtozta a plafont bámulva, fogalmam se volt, kihez beszél.

Aztán kicsusszant belőlem, behajigálta a dolgait a hátizsákjába, ellenőrizte a hálóját meg a távcövét – ezeket mindig magánál hordta –, és rámripakodott, hogy csipkedjem már magam. Utána hónapokig nem dugott meg. Ült a kanapén, vaskos ujjával egyked-vűen körözött a borospohár peremén, nem nézett rám, nem mondott semmit, kiülte az időt, amit máskor is, csak távozáskor, az ajtóban állva vibrált valami a szemében, amivel, ha tudtam volna, se akartam szembesíteni.

Az ablakpárkány és a lerongyolt kék tapéta találkozásánál hirtelen zizegni kezdett va-lami. Kisvártatva egy patkány bújt elő, a holdvilág fénycsóvját ösvénynek használva az ágy felé tartott, majd megállt a szőnyegen, ráült a piramis csúcsára, összehúzta magát, és egy hatalmasat tojt.

Úristen, úristen! There's a rat shitting on the pyramid!

Aludj vissza, it's a just a nightmare, *my dear!*

Nem nightmare! Vagy ha igen, patkánnyal álmodni halált jelent.

Kipattantam az ágyból, magamra kaptam az előző napi ruháimat, s a hátizsákom kö-rül nagyokat dobantottam, mint egy eszelős.

Holy shit, te meg mit csinálsz?

Megvárlok lenn, mindjárt pirkad. Lehoznád majd a nesseszeremet?

A Hotel Dzale lobbyjában, ami egy narancssárga hodály volt, és egy korai Mondrian – azt hiszem, a *Malom a fényben* – sorjázott pop art generátorral felturbózva különböző szí-nekben, még javában shisháztak valami sihederek. Fanyar illatok terjengtek, látni lehetett, mint egy Disney-nagytotálban, ahogy öblös spirálban tekerződik a füst. Valamit tehettek a dohányba vagy a melaszba, mert feltűnően vérmes volt a szemük. Odahívtak, és a ke-zembe nyomták az elefántcsont-ében intarziás szívókát.

Húzd meg, húzd meg, skandálták.

Semmi kedvem nem volt betépni. Épp elég flash az egész életem. Plusz, a visokói pi-ramisok tényleg érdekeltek. Vagyis hát nem tudom. Nem tudom. De úgy éreztem, udva-riasságból végig kell csinálnom, hogy legyen majd bátorságom Asktól kölcsönkérni. Kü-lönben sose indulok el apám felé. ■ ■ ■



Tűélet

Permanens migrénem
 nietzschemód dicsérem
 kínlovon nyargalva
 sikerül elérnem
 azt a magas latot
 amivel lemérem
 az élet mit adott
 s mit van még remélnem

Kilenc hó félvakon
 tíz perc tűzlézeren
 túrni jó alkalom
 s kilátni fényesen
 megint túl élesen
 egy újabb szülnapon
 belátni életem
 mi végre koptatom

Ezen a kaptatón
 muszáj már éberem
 fontolva haladnom
 túl nagy a készletem
 jó részén túladnom
 fülelve hegyeznem
 tűéletpontosan
 szóljon az énekem

Szent szellet

A zöldszaghozó szél
kedvesb mindennél
 erdős táj-képnél
 csivitelésnél
 az illat bármi szag
 a legszublímáltabb
 érzet mi elér
 Isteni személy

A vérszaghozó szél
 fújt már Ábelnél
 nem csendesül el
 amíg ember él
 a vér- és hullaszag
 szférákon áthat
 az égig felér
 az Egy számon kér

A vígaszthozó szél
 lombzúgva beszél
 ősisbb mint a vér
 a szív mélyéig ér
 friss zivatarszag
 hol vagy és ki vagy
 táguló tér
 lebegő Ruah

Tábor Ádám (1947) költő, esszéíró, Budapesten született, azóta ott él. Öt verseskötetet publikált, a legutóbbi 2009-ben a Kalligramnál (*A hurrikán háza*). Tavaly decemberben Füst Milán-díjat kapott. Idén tavasszal jelenik meg új kötete.

Vázlat

Bizony a tökéletesség nem ér fel az Istenig, ez a tapasztalásból is ered, no meg a beteljesülésből, mikor az időből perceket vesz el az örökkévalóság, olyan mint a vérvétel az orvosi rendelőben, ahol épp rosszul lesz János és ki kell nyitni a rácsokkal védett ablakot, miközben jóllakottan kirepül a lelkiismeret-furdalás madara, s csőrével feltöri a láthatatlant, akár egy hasznavehetetlen angyal.

Agy CT

Juli meztelensége oly átlátszó, mint a mez a felső testrészén, hogyha ébren álmodik, akkor is éjszakát, elvesztegeti az időt, ahogyan lyukas zsebéből az aprópénzt, mivel nincs kinek immáron elszámolnia, a túléléssel van elfoglalva, de beletemetkezik a reménybe, hol az önző bánata nyakába borul, akár egy vámpír, s szakszerűen beleharap, mint Éva az almába, ott a képzelet helyén a paradicsomban, ahol az öreg varázsló elbiceg némán a traumatológiára karjában egy beteg orangutánnal.



Fabula

János kivezeti apját az őszi kertbe, megállnak a kert közepén, ott van a kutya elásva, ott földelték el Picurt, egy megjegyezhető helyre, akkor, amikor János kifizette apját, hogy fölnevelte, hiszen kérte a pénzt minden áldott osztózáskor, a vitának nem volt se vége, se hossza, aztán a kért összeget lekötötték a bankban három és fél évre, János apja azt felelte, amíg az lejár, addig biztosan nem halhat meg, ő csak tudja, majd fiát megnevezte annak a személynek, kinek kifizetendő az éves kamat teljes összege, mert az csakis neki járhat itt egyedül, abból vehet naponta sertés virslit az öt semmirekellő macskájának.

Puding

János, a celeb vagyok, ments ki innen című műsort nézte Dél-Afrikából, ahol az egyik szereplő bátorság-próbája abból állt, hogy csótányokat ha jól figyeltem, madagaszkári, megtermett, ronda rovarokat szórtak a testére, belőle már csak az orra hegye látszott ki, az egész képernyő így nyüzsgő csótány birodalomnak tűnt, aztán miután durván bevágták az unalmas reklámfilm, János arra lett figyelmes, hogy a képernyőn hús vér eleven csótány mászik fel alá, mint aki egyedül maradt, túlvészelve ütközetet és újjászületést, de mivel János önkéntes realista, tudta, hogy a rovar nem a meséből pottyant pont ide a gyerekszobába, mindösszesen az érdekelte, akkor ott volt e a képernyőn, amikor a madagaszkáriakat mutogatták, utána azért agyonütötte a papucsával a dögöt, hogy Juli majd hasztalan tűvé tehesse a házat a következő bestiáért, mondva, miért kell ilyen rémségeket nézni, képernyőre festeni az ördögöt.

Fellinger Károly (1963, Pozsony): költő, helytörténész. A 30 éve alakult felvidéki magyar írók közösségének, az IRÓDIA csoportnak volt a tagja. 16 könyve jelent meg (legutóbb *Jancsi és Juliska*, versek, AB-Art könyvkiadó) főleg versek, gyermekversek, mesék, s egy falumonográfia Jókáról, ahol ma is él. Megjelent angol, román, német és szerb nyelvű verseskötete. Kétszeres Arany Opus díjas. Forbáth-díjas. Agronómusként dolgozik.



HÉT: *Anna*

1. Valamit mégis mondanom kéne neki az ürességről. Nem kérdez túl sokat, azt szeretné, ha megnyílnék előtte, majdhogynem magamtól, ő csak bizalmasan mosolyog. De mit is keresek én itt?

– Önszántából jött, ne feledje.

Hangosan tettem fel a kérdést, ez is valami. Pár másodperc csenddel később mesélni kezdek neki a gyerekkoromról, tudom, hogy azt szeretik. Analizálhatják anyám szigorát, apám túlzott kedvességét (mindenkivel, még velem is), N.-ről egyelőre nem teszek említést, mert amúgy sem hiszem, hogy bármi szerepe lenne ebben az ürességben. A pszichológus kíváncsian figyel, néha összeráncolja a szemöldökét, azt hiszem, még ő sem jött rá, mit keresek itt.

Figyelem az órát a falon. Amikor már ötvennyolc perc telt el, felállok. Meglepetten néz rám, majd nevetve azt mondja, általában ő szokta jelezni az egy óra elteltét. Vállat vonok, elnézést kérek, rám szól, hogy nincs miért elnézést kérnem, kezet nyújtok, elfogadja, azal, hogy találkozunk egy hét múlva.

2. Egyedül távozom reggel Bó lakásából, ő alvást színlelt, amikor lassan magamra vettem a barna harisnyát, a combközépig érő, szűk vörös szoknyát és a krémszínű blúzt (nem a legjobb összeállítás, de nem áltattam magam azzal, amikor este elindultam otthonról, hogy sokáig pompázhatok benne). Mielőtt még felszállnék a villamosra, egy pékségben kenyeret, egy élelmiszerboltban pedig kis doboz kakaót veszek. Bár már hetek óta csak úgy *csinálok*, mintha megártana az ital, amit leerőszakolok a torkomon ezeken az estéken, és ekkorra a zsúfolt villamoson már semmilyen ismerős nem láthat, mégis szeretem eljátszani a másnaposságot is. Van valami megnyugtató abban, amikor úgy csinász, mintha kisebb kaliberű fizikai fájdalmak lennének. A kenyér és kakaós tej párosából, főleg pedig abból, ahogyan barbár módon tömöm magamba a villamoson, mindenkinek világossá válhat, hogy nem akárkivel utaznak együtt. Így győzedelmeskedem fölöttük, fogalmuk sincs, mekkorát tévednek. Páratlanul unott és unalmas arckifejezésemet terebélyes napszemüveg mögé rejtem, a fiatal egyetemista fiúk és a középkorú, ápolt körmű nők lopva vetnek felém néhány érdeklődő pillantást.

És senkinek sem mondom el, milyen rosszul járnának, ha teljesülne az abban a pillanatban maguknak sem bevallott, apró vágyuk, miszerint életet cserélnének velem.

Aztán én is tévedhetek. Talán valaki más földöntúli örömet lelne benne, ha azt csinálná, amit akar. Én ugyanis tulajdonképpen azt csinálom. Épp ezért volt alkalmam rájönni, semmit sem igazán érdemes és kielégítő akarni, ha bármi lehet az. Aztán én is tévedhetek, de nem is érdekel igazán, hogy tévedek-e.

Bót azért kedvelem, mert szeretkezés közben elfelejt uralkodni az arcán, és mindig valami kaján vigyort ölt fel, amikor végre engedem, hogy belém vágja a farkát. Csak akkor, abban a pillanatban, utána már eltorzítja a koncentráció. Ezért a hihetetlen arckifejezésért fekszem le vele újra és újra, ezért a pillanatnyi, öntudatlan élet feletti diadalért, mert sosem tudom megenni, hogy van egy fiú, aki összehasonlíthatatlanul jobban élvezi a behatolás pillanatát, mint magát az orgazmust. Az összes többi fiú, akivel lefekszem, túlságosan koncentrálni akar ahhoz, hogy igazán értékelni tudja megadásomat. Bó az egyetlen, aki képes anélkül, hogy tudatosítaná, hagyni, hogy egy pillanatra összeomoljon körülötte egy kétezer éves épület, a bécsi filharmonikusok kara és egy utolsó példány valami undorító, védett állatfajból. Csak azért, hogy ő bejuthasson valahová, ami pedig már nem is szolgálhat neki meglepetésekkel.

Reggelente, amikor őt nézem, ahogy próbál alvást színlelni (mikor már egyáltalában nem is érdekel), ilyenkor akarok csak igazán képes lenni az öntudatlan pusztításra.

3. Arról beszéltem egyik délelőtt N.-nel, hogy szerinte mihez kezdjek az ürességgel. Jó sokáig nem szólalt meg, aztán megvonta a vállát. „Anyád biztos azt mondaná... no jó, ha arra lennél kíváncsi, anyád mit mondana, akkor őt kérdezted volna” – látta nem végül. N. öt évig volt anya szeretője, amikor végül elveszítette a személyiségét, ezért elhagyta. Azóta már többé-kevésbé visszanyerte, de ehhez hasonló alkalmakkor még visszacsengett benne, egy lenyomat arról az időszakról. N. a legjobb barátom, mondhatni. Tíz évvel idősebb nálam, ez nem is tűnik fel, és ha érdekelne, hogy kivel fekszem le, hát minden erőmmel azon lennék, hogy ő legyen az. De nem érdekel, őt pedig még annyira sem.

Másfél éve volt már anyám szeretője, amikor megismerkedtem vele, teljesen véletlenül, mikor egyszer hamarabb értem haza a kórházba. Annak ellenére, hogy tiszteltem anyámat és szerettem apámat, nem jelentett gondot titokban tartanom N. létezését. Cserébe ő sem árulta el anyámnak, hogy ismerjük egymást. És azóta sem.

Csapongok, ezzel vádolgatok, hogy egy pillanatra sem bírok megállni, és ebbe bele fogok örülni, mert valójában nem jutok vele semmire, csak a gondolataim csurognak ki a kezeim közül. Máskor pedig éppen azt hozza fel, mennyire szép, hogy ilyen káoszban élem az életem, ráadásul nem is mindig valódi a káosz, néha csak úgy megteremttem.

N. az anyámat szereti bennem, de erre még nem jött rá. Én is az anyámat szeretem benne, de nekem ez így megfelel. Kiváló kávé főz, holott máskülönben nem fogyasztok kávé, de mióta rájöttem, hogy az, amit N. főz, kiváló kávé, amikor velem vagyok, úgy csinállok, mintha nem bírnék meglenni kávé nélkül. (Talán ezek az apró színjátékok táplálják az ürességet? Egész szakszerűen hangzik, de nem hiszem.) N. megtanított sakkozni, legalábbis veszíteni sakkban. Azt állítja, azért nem nyerek soha, mert nem tudok előre gondolkodni, de én tudom, hogy direkt úgy tanított, hogy ne tudjam megnyerni. Megint csak nem érdekel, hogy tévedek-e.

Amikor megérkezem, megiszunk egy kávé, utána sakkozunk és beszélgetünk órákon át, N. nem tudja, hogy pszichológushoz járok, nem szeretném, ha azt hinné, hogy magamtól nem tudom kézben tartani a problémáimat. Mert egyébként kézben tudom. Én csak kíváncsi voltam, hogy ha volna valami *bajom* (mert a pszichológus úgyis talál, ez a dolga), mi lenne az.

Menetrendszerűen N.-é minden kedd estém, és minden szombat délelőttöm. Bó kapja meg a hétfő estéimet, és amikor épp csak tettet, hogy még alszik, a kedd reggeleimből is elkaphat egy pillanatot. A pszichológusnak adományoztam hétfő délutánjaimat, olyankor mindig két órával korábban kezdek és végzek munkában.

4. A szerdát munka után öcsémmel töltöm. Dávid a szó tágabb értelmében véve jó gyerek, szűkebb értelemben viszont két éve leszúrta a főnökét. Valamilyen csoda folytán a főnöke élve került ki a *balesetből* (nehezemre esik támadásnak vagy merényletnek nevezni), Dávid pedig először börtönbe, majd valamilyen zseni ötletére pszichiátriára került. Most alapjában véve nyugodt, jobban mondva *nyugtatott* életet él, sétálgat az intézet udvarán, és állítólag egyáltalán nem emlékszik arra, mit tett. Amennyire a nyugtatók engednek, megőrül nekem, mikor meglátja, hogy felé közeledem a portáról.

Amióta itt él, folyton öblítő-illata van, azt mondják, ez is hozzásegít a nyugalmához. Eljöhethetne egy egészen másik napon, amikor korábban ide tudok érni, és több időt tölthetek vele, de egy-két óra után amúgy is olyan érzésem támad, mintha én is itt élnék, és ettől viszketni kezdek. Nem szeretek viszketni.

Dáviddal egyébként minden rendben. Mindig elmondja, tudja, hogy itt jobb neki, meg azt is, hogy beletörődött már ebbe a környezetbe, és hogy *boldog* itt. Úgy mondja, mintha ezt kéne mondania, mintha ez is a terápia része lenne. Önmeggyőzés, önáltatás? Nem is fontos. Mindenkit az zavar és keserít el, hogy megpróbált embert ölni. Engem attól ver ki a víz, hogy nem emlékszik rá.

A főnöke, bizonyos Marcel Mercier Párizsból költözött ide, hogy nyisson egy családi- és francia vendéglőt. Hobbijai közé tartozott a bélyegek gyűjtése, az étterem csinosítása, de főleg öcsém menyasszonyának a kefézése. Ami a legfurcsább, hogy erről Dávid állítólag sosem tudott. Mercier úr rossz kedvében volt, és percekig szapulta Dávid mosogatósi pontatlanságát azon az estén, mikor aztán az öcsém elhallgattatta. De most már jól van a pedáns úr, együtt is él Sacival (ő *Sarlottnak* nevezi), gyereket várnak. Dávidnak pedig fogalma sincs arról, hogy Mercier úr egyáltalán létezett volna, és azt gondolja, Saci azért hagyta el, mert bekerült az intézetbe.

De a legjobban az dühít, hogy Dávid úgy viselkedik, mintha nem is érdekelné, miért van idebent. Tudja, hogy bekattant, és sejti, hogy csinált valami hülyeséget, de nem tudja, mi az. És nem is akarja. Elkezd sötétedni, megölelem, hazamegyek. Jövő héten jövök, mondom, mosolyog.

5. A vendéglő majdnem teljesen üres, egyedül Kelét látom, ahogy unottan áll a pénztárnál. Néha lopva rám kacsint, *mindjárt zárunk*, ez van a tekintetében, mintha csitítgatnia kéne, pedig nem vagyok türelmetlen. Csütörtök este van, barna harisnyában és vörös szoknyában ülök, meg egy lenge fehér, *There is no satisfaction* feliratú pólóban, fekete műbőr kabátom a szék támláján lóg hanyagul. Hamarosan hazamegy Szabó Andor bácsi, és mielőtt Róza közömbösen elköszön a fiától, Kelétől, egy pár percre nekem is el kell hagynom majd az épületet.

Felállok, odamegyek Keléhez, kifizetem a két pohár bort és a mákos csíkot, majd az utca túloldalán, éppen takarásban a bejáratától, elszívok egy cigit az egyik szélesebb oszlop mögött. Róza mindig pont annyi idő múlva jön ki ilyenkor, amíg a cigi végigég. Tulajdonképpen nem is segíték neki nagyon, magától történik, mivel, ha ténylegesen elszívnam, utána szédülnék és hányingerem lenne vagy negyed óráig. De tudom, hogy Kele beindul a dohány ízétől a számban.

Amikor belépek, a huszonegy éves fiú még megszámolja a pénzt és bezárja a kasszát, ez a dolga. Sokkal gyorsabban végez vele, mint azt Róza feltételezné róla. Én addig lehúzó az óriási ablakok redőit, majd vetközni kezdek. Kele koncentrálni, sok pénz folyik át a kezén, én pedig lassan vetkőzöm, miközben sétálgatok az étteremben, és amikor már csak egy bugyi van rajtam, látom, hogy a homlokán megjelenik egy verítékcsepp. Egyre gyorsabban számol, fejben leltároz, nem is tudom, mennyi dolga marad még, amikor fél órával később itt hagyom, most mindenesetre már kifutott a vér a fejből, nem tud tovább gondolkodni.

Kelével rettentő unalmas szeretkezni, végig koncentrálni, és ugyanannyira érdeklő őt az én orgazmusom, mint a sajátja. Ez valamiért elszomorít. Nem uralkodik úgy a testem fölött, mint Bó hétfőnként, mint ahogy én szeretnék a sajátom fölött, így ettől a huszonegy éves fiútól nincs mit tanulnom. Viszont gyönyörű orra van, és olyan töménytelenül gics-

cses az étterem, hogy ilyenkor úgy érzem magam, mintha egy egzotikus filmben, nem feltétlenül pornófilmben, vagy egy szappanoperában lennék.

Azokért a pillanatokért jövök mindig vissza csütörtökön Keléhez, amikor, valamivel azután, hogy ő már elévezett, én is megvonaglok a szorításában, orgazmust tettetve. Az arcan ilyenkor leírhatatlan öröm és elégedettség fut át. Eszem ágában sincs megvárni, amíg elérnék oda, hogy már ne kelljen tettetnem, mert akkor közben nem tudnám ilyen jól megfigyelni a vonásait. Gyönyörű az orra, ilyenkor a leggyönyörűbb. Karjai közt tart, és úgy érzi magát, mintha a világ legmagasabb hegységének tetején állnánk, és ő repülni tanítana engem.

Percek alatt felöltözöm, és köszönés nélkül távozom. Sosem beszélgetünk *utána*, előtte is csak azt a pár szót, hogy *ugyan, ne siess, és hogy mindjárt bezárom a kasszát, te dög.*

6. Hazafelé menet minden pénteken veszek egy üveg gint és egy üveg tonikot. A lépcsőházban már hallom, ahogy nyílik Stefi ajtaja, és mire felérek, ott áll előttem, hálóingben, hét óraker, egy üveg ginnel és egy üveg tonikkal a kezében. Egymásra nevetünk. Kinyitom az ajtót, és ő szó nélkül jön be utánam. Stefi elvált, és pénteken mindig a volt férjénél van a hétéves fiuk. Azt gondolja rólam, hogy van egy pasim, aki absztrakt képeket fest, és óriási farka van. Stefi nagyon szeret az életéről panaszkodni, leginkább ő beszél ezeken az estéken, azt a néhány kitalált történetet viszont, amiket ilyenkor elmondok neki, kitörő örömmel fogadja. Részletesen elmesélem neki a szexuális kalandjaimat Paulóval, és mindent kitörő örömmel fogad.

Igazából fogalmam sincs, mi szerepe van Stefinek az életemben. Az övében én valamilyen felszabadult romlottság vagyok. Nekem pedig alibi, hogy ilyenkor részegre igyam magam. Ő az egyetlen ember, akinek a közömbösségében megbízom annyira, hogy láthatson engem részegen.

7. N. nem kérdezi meg, miért vagyok minden szombat délelőtt olyan rosszul. Valószínűleg tudja, ha pedig nem, akkor nem érdekli. Tudja, hogy délután a szüleit fogom meglátogatni, és mindig óvatosan kerülí ezt a témát, pedig tudom, mennyire hiányoznak neki. Szereti anyámat és tiszteli apámat. Ehelyett ilyenkor mindig felolvas nekem, különböző regényekből, amíg én a kanapén fekszem egy régi szódaásson és egy felvagdossott citrom mellett, és életet lehelek magamba.

Azt mondja, hogy most Camus-t fog olvasni nekem. Sosem figyelek oda igazán, de ez nem is zavarja. Feltesz egy lemezt, halkán megy a háttérben, és dörögő hangját hallgatom. Amikor elfogy a szóda, kimegyek a konyhába, hogy újratöltsem, de N. nem áll le az olvasással, pedig odáig nem hallatszik ki. Dél körül főzök magunknak levest és valami főételt, majd leülünk enni, és én eközben kikérdezem a szerelmi életéről. N. rettenetesen vonzó férfi, ereje teljében, még negyvenéves sincs, de nem szeret nőzni. Ilyenkor a bérházban élő nőkről mesél, akik közül a legtöbben szeretnék őt a szeretőjüknek vagy szerelmüknek tudni, és néha egyiknek-másiknak enged is egy kis időre. Most például egy velem egyidős lányról beszél, Pötyinek nevezi, aki néha feljön hozzá főzni.

Elfog a féltékenység. Tudom, hogy N. csapnivaló szakács, de nem gondoltam volna, hogy mást is hagy főzni nála. Nem szólok semmit. Azt mondja, még nem feküdtek le, de múlt héten vacsora után, amikor lekísérte a lányt a másodikra, az megcsókolta őt. De aztán beszaladt a lakására.

– Szép? – kérdezem kedvesen. N. csendben néz rám. Valahogy úgy nézek ki, ahogy anyám nézett ki huszonöt évvel ezelőtt, de N. akkor még nem ismerte őt. Talán meg akarja várni, amíg elérek abba a korba, amikor szeretők lettek. Nem válaszol, csak mosolyog, majd megvonja a vállát és tovább eszik. Kicsit megremeg a hangom, ahogy megkérdezem: – Jobban főz nálam?

N. nevetésben tör ki. Hosszú ideig nem tudja abbahagyni, én először csúnyán nézek rá, aztán vele nevetek. Komótosan csengenek a kopott falak kacajunk alatt. Megfogja a kezem.

– Kincsem, még én is jobban főzök nálad.

Utálom, amikor kincsemnek hív, de maga a válasz valamiért nem zavar. Mulattat. Azért, amikor elmegyek, morcosan kívánok neki további jó étvágyat.

8. Apa még megismer, és egészen összefüggő mondatokat formál beszélgetés közben, de már nagyon lassan mozog, és anya gyengéd nosztalgiával néz rá. Talán már csak az emléket szereti. Tizenöt év van köztük, ez most látszik igazán. Apa öregségére felszedett mindenféle kórságot, amik szép lassan aztán teljesen eltompították. De anya látja a dolog jó oldalát is, Dávidhoz hasonlóan apa is megfélekezett már Marcel Mercier-ről és Sarlottról. Tudja, hogy van egy fia, de anya csak nagyon ritkán viszi magával a vasárnapi látogatások alkalmával.

Anya tortát sütött. Még mindig szép asszony, és még mindig jószívű. Ha nem ismerném N.-t, nem tudnám megérteni, miért tartott öt éven át szeretőt. Így csupán nem gondolkodom rajta. A szombat délutáni látogatásaim rövidek, addig tartanak, amíg megesszünk együtt néhány szelet tortát, a szüleim megisznak két-két csésze kávé, megnézünk együtt néhány régi fényképet, aztán elbúcsúzom. A szereteten kívül már nem fűz hozzájuk semmi. Nem lehetnek ők az üresség okai, mivel megvan a saját ürességük is.

9. Regina fájdalmas arcot vág. Keresem a tekintetét, ő a pezsgőspohárba kapaszkodik, és lábfejevel elgondolkodva simogatja combomat a habok alatt. Néha órákig ázunk így együtt a méretes kádjában, pezsgőt iszunk és csokoládét eszünk, sokszor dudorászom, amíg ő olvas. Időnként közelebb bújunk egymáshoz, egy darabig csokolózunk és simogatjuk egymást, ilyenkor még nevetgél is, aztán visszahajol a pezsgőspohárhoz, megtörli kezét a kicsi törülközőben, amit a kád mellé készített, újra a könyv után nyúl, és fájdalmas arccal olvas.

Vasárnap már délelőttönként csengetek a kertvárosi ház kapuján, mindig eltart egy ideig, amíg végre kisétál az ajtón. Az a térdig érő ruha van rajtam, amit hétfőn vettem, e hét hétfőn, minden hét hétfőn. Reginának hosszú haja van, amit mindig kontyba fog feje búbján. Tudja, hogy férfikkal is lefekszem, de egyáltalán nem bánja. Azt mondja, ő is megtenné, ha lenne kedve hozzá. De általában nincs kedve magához a szeretkezéshez, azt hiszem, lényegében velem sem. *Mert veled legalább nem fáj*, mosolyog fájdalmasan, mikor távozás előtt megkérdezem, miért nyit nekem mindig ajtót.

Regina fáradt. Ennyi az egész. Nem szerelmes belém, túl fáradt hozzá, valami olyasmért van velem, és általában is lányokkal, mert legalább az anatómián nem kell gondolkozni. Tudja, mi okoz nekem örömet, mert ugyanaz, mint neki. *Szervusz, kedvencem*, így búcsúzik el, egyébként én sem vagyok belé szerelmes, fáradtan mosolyog, ugyanaz a könnyes van rajta megint, mint amiben délelőtt élelem jött. Már elkezdett sötétedni, de még tökéletesen látok.

Otthon belenézek a határidőnaplómbe, ami tulajdonképpen egy hétlapos notesz. Újabb strigulát húzok az utolsó, *Vasárnap* fejlécű lap alsó szegletébe. Megeszem egy zsömlét három szelet sonkával, majd felhívom Bót, átmehetnek-e hozzá holnap este. Hallom, ahogy vigyorog és bólogat, miközben beszél. Mielőtt leteszem, belecuppant a kagylóba. Kivásálok vörös szoknyámat és krémszínű blúzomat, új harisnyát készítek az ágyam mellé. Bebújok a paplan alá, és álomba simogatom magam. ■ ■ ■

Nagy Hajnal Csilla: Budapesten, Losoncon és a fejemben (meg néhány másik ember fejében) élek. Magyar szakon, kreatív írás minorról tanulok az egyetemem. Írásaim eddig többek között az *Opusban*, a *Sikolyban* és az *Irodalmi Szemlében* jelentek meg.



Tüneményes UTAZÁS

A Deutsches Museum Münchenben, az Isar szigetén áll. Te pedig földbe gyökerezett lábakkal a múzeum üvegfalú épületében, egy óriási asztal előtt, amin kis vonatszerelvények futkároznak, személy- és teherszállítók, és pici négykerekű sínautók. Az egyik ilyen kis hajtányon egy kopasz alak ül két másik emberke társaságában, járművük villogva halad a haragoszöld dombok felé. Akkor a látogatók közül valaki azt mondja, hogy azok ott biztosan a Kísérő, az Író meg a Tudós, így mondja, hogy tudós, mire Te körül nézel, mert azt hiszed, hogy apád miatt mondják ezt (mindig annak tartottad), de nincs ott, sohasem szokott veletek menni, édesanyáddal kettesben jártatok a múzeumokba.

Egy jelmeztervező kreatív gondosságával öltözködtök, és az uralkodó műanyag divat nélkülözhetetlen kellékeivel bukkantok fel rendszerint a folyóparton. Édesanyád kezét fogod szorosán, el nem engednéd, miközben egy germán eredetmondából előpattanó mesehős jellemvonásaival bírsz. Alacsony termetű, durvább felépítésű vagy, és bár gombócnak nem nevezne senki, a séták alkalmából olykor oldalazva pattogsz előre, mintha szökkenéseiddel a szembejövők előtt valamivel előnyösebbnek próbálnád feltüntetni, légiesebbnek kívánnád láttatni tömzsi alakodat. Ám az ilyesféle gondolatoknak még a szele sem legyint meg. Jól érzed magad saját kis testedben, és mire a serdülőkor küszöbén átlendülsz, már kifejezetten izmos és fess alkattal bírsz.

A békaemberke édesanyja szóke hercegévé változik, bár a klasszikusnál valamivel tömörebb kiadásban.

Szögletes fejcskéd értelmes, őszinte arcot hordoz, feltűnő, hogy mongolredős, nagy zöld szemekkel figyeled a nemritkán hűvös környezetet, melyek kapcsán (gondolván itt a kivétel nélkül kék szemű apai felmenőkre) édesanyád meghatározó génjei valószínűsíthetőek. E biológiai diszharmóniát ellensúlyozandó, a férfitől örökölt csontos szemöldökív foglalja magába barátságosan sugárzó tekintetedet, melyet a bal szemöldököd közepén látható forgó tesz mindig vidámmá. Keskeny, mondhatni csík szádat gyakran húzod nevetésre, főként, ha a tanítási szünetekben édesanyáddal megcéloztok egy még felderítetlen útirányt.

Úgy, mint most is.

Ott szaladgálnak előtted azok a miniatűr szerelvények, alagutakba be, alagutakból ki, több szintjén az ő hepehupás világuknak, és nagyon meg van szervezve az egész, jönnek-mennek, minden baleset meg torlódás nélkül, nagyszerűen, flottul, még a felnőtteknek is eláll a lélegzetük, a tiéd meg kiváltképpen. Mint az úgynevezett Z generáció tagja addig szinte kizárólag

a digitális játékokat ismerted, és ragaszkodtál is a 3D-s megosztókhoz nagyon, de a terepasztal mellett valami olyat érzel, amit előttem még soha.

A valóságos és mégis érinthetetlen három dimenzió.

Hogy mennyivel izgalmasabb, ha valami a maga térbeli valóságában ott van előttem, és mégsem érintheted meg.

Különleges hangulatodat édesanyád is megérzi, mert miközben szőke üstökődön végigsimít, hirtelen azt súgja a füledbe, hogy most pedig kimentek a Hauptbahnhofra, a főpályaudvarra, felültök egy igazi vonatra, megviccelitek apát, és mit szólsz hozzá? Akkor ránézel, és olyan izgatottságot és hálát érzel, hogy páros lábon ugrándoza többször megcsókold a száját.

Valóban kimentek a pályaudvarra, először csak járkáltok körbe-körbe, azon spekulálva, hogy melyik vonatra is... Mindegy, hogy hová indul, csak a színe és az alakja számít. Minél áramvonalasabb, annál jobb. És lehetőleg piros.

Édesanyád mondja neked, hogy a nagyapád, tudod, a frankfurti hoteldirektor, akivel már akkor is alig találkoztál, amikor még Németországban élt, arra a pályaudvarra érkezett 1957-ben Magyarországról, a családi legenda szerint egy búgócsigával a bőröndjében. És habár családod története nem igazán érdekel, édesanyád gyorsan kiszámoltatja veled, hogy az esemény hány éve is volt, persze azt kapásból tudod – a férfi a számolást elég hamar erőltetni kezdte nálad. Aztán édesanyád mesél kicsit az ő apjáról is, a másik nagyapádról, miközben helyet kerestek a pályaudvar egyik meglepően bensőséges hangulatú kávézójában, narancslevet meg ananászlevet inni – azt nagyon kedvelted, főképp mixelve.

Édesanyád apjával csak egyszer találkoztál, amikor 2013-ban, négyéves korodban tettetek egy kisebbfajta körutazást Magyarországon.

Nagyapád elvitt magával horgászni, és kicsi, bajszos halakat, törpeharcsákat fogtatok egy szintúgy parányi, békanyállal borított tavacskában, aztán hazavittétek, megsütöttétek, és jóízűen megettétek őket. Az öreg mindig mosolygott rád, dús fehér haja volt, házuk mögött a kert valóságos dzsungel, és búcsúzaskor férfiasan kezét rázott veled, amit Te elég furcsának találtál. Csakúgy, mint a hatalmas ködöt, ami látogatásotok ideje alatt valamiképp az egész ország felett megrekedt.

Édesanyád az állomáson arról beszél, hogy amikor ő kislány volt, és még Romániában, Transylvániában éltek, mely terület valaha, sokkal régebben, egy nagy háború előtt Magyarországhoz tartozott, édesapja mindig magával vitte a hegyekbe, ahol hidegvízű patakokban ugrándozó pisztrángokat fogtak, és lapulevelek közé fektetve egy kis kosárba tették őket, és hogy ez milyen felejthetetlen, és bezzeg a Te apád, őt alig látjátok mostanában.

Ahogy ott ülsz mellette, és nézed, egyáltalán nem áll szándékodban azt firtatni, hogy miért, szerinte az olyan kellemes és emlékezetes nap volt a pisztrángoknak, mert látod rajta, édesanyádon, hogy miközben halványpiros ajkai megremegnek, és egyre jobban elszomrodik, csak nem akarja abbahagyni, és még tovább mesél. Hogy ők a szüleivel a Párizs nevű utcában laktak Klausenburgban, azaz Kolozsváron, és biztosan nem véletlen, hogy a férfival Párizsban ismerkedett meg, és hogy mennyire hiányzik neki, mármint a férfi, meg Párizs is, meg a tánc, de talán, ha egy testvérkérd születne... Végül aztán elsírja magát.

Te pedig csak szürcsölöd a maradék gyümölcslevet, nézegetsz az előzőleg már kiválasztott piros színű vonat felé, míg egyszer csak megrökönyödve látod, hogy a szerelvény elindul, és egyre kisebb lesz a Hauptbahnhof szürkésen fénylő sínpárján.

Édesanyád aznap este meséli először az Aranyos haj című régi magyar fabulát, amit aztán a későbbiekben többször felelevenít. Édesanyád igazán hatásosan mesél. Hatásosan tud mesélni. Hangjából aznap este mély letargia árad, ami igencsak nyugtalanít, és az amúgy is fárasztó nap zárásaként végképp elkedvetlenít. Így csak nagy nehézségek árán tudsz elaludni.

Már akkor van valami baj édesanyád és a férfi között, de Te nem tudsz róla, és még jó ideig nem. Mert amikor mindhárman együtt vagytok, úgy érzed, hogy az általuk formált gyűrű közepén forogsz, és hogy folyamatosan pulzáló koncentrikus köröket alkottok, és néha elbögöd magad éjszakánként, mert eszedbe jut, hogy azok a búgócsigaszerűen pulzáló körök (a kép talán a nagyapádtól örökölt játék miatt merült fel benned) idővel ritkábbak lesznek, akár szerteszt is gurulhatnak, ha majd valamelyikük meghal, igen, erre gondolsz, másfajta különválásra sohasem.

Gyerekkorod nyarán rögzül benned az a néhány mozdulatsor, amiket most időszerűnek tűnik felidézni. Meglehet, mégsem egészen időszerűek, mert már réges-régen kívül estek az időn. Lepottyantak a másik oldalára. Oda, ahova Te is szeretted volna. Ahol a felejtés lakik.

Elsőnek például a mozzanat, hogy a férfi sír.

Nem láttad még, azt megelőzően a férfi még sohasem sírt előtted, és akkor se nagyon látod, mert igyekszik háttal maradni neked, miközben a szemüvegét törölgeti, és öltözködik a gardrób szobájában, minek ajtaját nyitva felejtette.

Előzőleg bevitt magával a dolgozószobájába, ahol megtudtad, hogy nagyapád, a férfi apja eltűnt. Ez a hír érkezett a világhálón keresztül, melynek virtuális vonalán az idős magyar embert feltárcsáztátok. Vagyishogy nagyapád az üzenetmegosztóján ennyit hagyott hátra: „Ne keressetek, egy átalatok abszolút ismeretlen helyre utazok, végleg!”

Izzasztó nyári nap van, épp a tizedik születésnapodat ünnepeznétek, és az öreg néhány hét múlva töltené a nyolcvanát, amit (miután soha nem találja meg senki) bizonytalan, hogy végül betöltött-e.

Felfogod, hogy ez most fájdalmas a férfinak, látod, ahogy rázkódik a háta a sírástól, és úgy hallod, hogy furcsa, számodra addig ismeretlen hangokat ad ki magából, amitől persze megint bőgni kezdesz Te is. Mert már ezt megelőzően, a férfi szobájában is bőgtél, mert a tisztázatlan, tragédiát sejtető helyzettől valami addig ismeretlen félelem költözött beléd. Ám ez az ideig-óráig kiirthatatlannak tűnő félelem valójában egy pápaszemes arcfátyol mögül nézett rád. Ahogy lecsapódik, majd némi megnyugvás és beletörődés után közömbössé válik számodra a gyászos állapot, ezzel a madár-határozó kézikönyvedből ismert frazeológiával illetet a férfi arckifejezést.

Pápaszemes arcfátyol.

Észrevehetően zavart a férfi, szeméből homályosan, mégis jól felismerhetően tükröződik az addig mindig sikerrel leplezett félelem. Amit most azzal a pusztával való szembesülés vált ki nála, hogy miután anyja néhány évvel ezelőtt Berlinbe költözött, és immár apja is eltűnt az életéből, mindeddig halogatott vallomása végérvényesen bepótolhatatlanná vált. A felismerést követő években aztán egy tömött szárny csapkodása következik, mely szárnycsapásokkal a férfi leginkább a mellette tartózkodó egyedeket sebezi majd meg.

Nagyapád, eltűnése idején, évek óta páratlan kriptanyugalomban él egy budai bérlakásban Budapesten, miközben saját tulajdonú, pesti székhelyű utazási irodáját menedzseli. Elég különös nevet választott az irodának: Phenomen Travel. Tünetmentes utazás. Ám végül is illett hozzá.

Nagyapádat jóformán alig ismerted, és ennek a férfi volt az oka. Míg az idős ember Németországban tartózkodott, addig sem sokszor találkoztatok: a férfi kifejezetten ügyelt rá, hogy ne találkozzatok. Mintha óvni kívánt volna tőle, vagy mintha titkolt volna előled valamit. Ám annak ellenére, hogy alig-alig volt alkalmatok együtt lenni, mégis úgy érezted, nagyapád kifejezetten kedvel. Tőle kaptad a téranimációs bibliádat, minek oldalain rendkívül szerettel utazgatni, és aminek fejezetei és szereplői között már hihetetlenül fiatalon eligazodtál. Rendszeresen beszélgettetek egymással a világhálón, és miután a húgod meghalt, vagyis miután nem született meg, nagyapád „testvéremnek” kezdett szólítani. Testvérem, hogy ityeg a fityegőd?, kérdezte tőled, miközben nagy, szőrös ujjaival porcelánmosolyként mozgatta hirtelen előkapott műfogsorát. Az egykori féktelen kalandor és szerencsejátékos, akárha valamiféle lemaradást igyekezett volna behozni, kifejezetten bensőséges viszonyt ápolt egyetlen unokájával.

Amikor azon az emlékezetes napon sírni látod a férfit, azt is gondolhatnád, hogy most végre az apád sír, és nem Te. A férfi jó párszor megríkatott, néha kifejezetten durván és kiszámíthatatlanul bánt veled, és hamar elcsattant tőle egy-két pofon, amitől lefejtetted az ajtófélfát, vagy eleredt az orrod vére, valamint olyan verést is kaptál, többször, amitől tényszerűen bevizeltél. Olyankor édesanyád mosdatott meg a kádban, ami viszont tovább tetézte gondjaidat, mivel a langyos víz és a meleg, szappanos kéz minduntalan merevedést idézett elő nálad. Ámde Te nem azt gondolod, hogy végre most a gonosz Pápaszemes, hanem sajnálsz a férfit, mert a fülsértő hanghordozás, a váratlan ordibálás, és a minden esetben emlékezetes, és tényleges nyomokat hagyó verések ellenére szereted őt.

A békaemberke gyerekkorában még feltétel nélkül és mindenkit szeret.

Amikor a férfi jókedvű, aminek fontos tényezője a szakmai sikereken és elismertségen alapuló érzelmi telítettség, avagy szellemi kielégültség (ami, mint az egyik legkarakteresebb apai

ágról örökölt vonása, igen nagy horderővel bír nála), akkor más módon is képes hozzáérni a fiához. Birkózik veled éveken keresztül, eleinte a roppant méretű vízágyon, és akkor többnyire győzni is hagy, aztán már a hanyatlóféliben levő tanulmányi eredményeid miatt, mert a hatosztályos kéttannyelvű gimnázium első éveiben egyáltalán nem jeleskedsz, sőt mintha nemes egyszerűséggel átnéznél a tananyagot, hogy más, számodra még elérhetetlen tudományos mezsgyéken tapogatózz. Aztán ugyanúgy a válogatatlan szavaidért, melyeket többnyire édesanyádnak irányzol, a gyerekek kifinomult és kreatív kegyetlenségével. Később meg magáért az asszonyért is, és ezen alkalmakkor már nem hagy számodra győzelmet. Hiúsági kérést csinál belőle és soha nem enged.

Hamar megérezed, de nem érted egy percig sem, hogy a férfi miért tekint rád úgy, mint élete kanyarulataiban váratlan felbukkanó, mindig legyőzendő akadályra. Vagy éppen geometriai feladványra, amit alkalmanként jó szokása átpasszolni neked, elektronikus úton, és amiket mindig kitűnően oldasz meg. És erre valójában édesanyád szavaiból következtetsz az esti mese után, amikor az asszony a férfi egy-egy nappali kirohanását próbálja elsimítani, miközben a pehelypaplanodat néhányszor felrázza, hogy a takaró, ellentétben a férfi dühkitöréseivel, kellemesen hűvös legyen, ahogyan mindig is szeretted.

De ismétlem, a kettőtök közti feszültséget sehogyan sem sikerül feldolgoznod. A jelentős súlycsoportkülönbség közönybe hajló csalódottságot vált ki nálad, amihez aztán igyekezzel hozzászokni. Úgy, mint ahogy azt sem elemezted soha, hogy valamivel régebbi, de jóval sportszerűbb birkózásaitok alkalmával, vajon hogyan sikerülhetett két vállra fektetned.

A férfi gerincfájdalmai miatt kényszerül lemondani a vízágyról.

Orvos kollégái hiába ajánlanak neki mindenféle koreai és japán ágyakat, sőt még valahonnan az Ural hegység mellől is kap egy speciális bölcsőágyat, neki a legegyszerűbb tölgydeszka válik be. Azon fekszik minden éjjel, egy vékony szivaccsal a deszka és a háta között, azon a deszkán birkóztok még néhány évig, és a deszka keménységét nem felejtet soha. A csontjaiban van, meg a bőrödön, de leginkább persze a fejedben, ahol más együtt töltött percek is elraktározódnak. A közös úszásoké, amikor a „tengeralattjáró” hátára kapaszkodva utazol a víz felszínén, a masszírozásoké, amikor a férfi kissé rozsdás gerincoszlopát vagy meglehetősen vékonyka vádliját nyomkodod, és ahogy kéz a kézben sétáltok hazafelé az uszodából, minden félelem nélkül, a müncheni éjszakában.

Egyszer a főpályaudvaron várjátok a férfit édesanyáddal. Még mindig nem érzed, hogy baj van közöttük, és már több éve volt az eset, amikor vonatozni akartál, és a kutyád sincs már meg, amelyik kacsahús-mérgezést kapott, és amelyikről a férfi tulajdonképpen nem is tudott. Számodra valamiképp idillinek tűnik, hogy sokszor kimentek elé a pályaudvarra, ahova a külföldi konferenciákról érkezik.

Ezúttal is harmonikus, felhőtlen komponált a jelenet.

Feltűnik a tömegben, észreveszitek egymást, mi több, elmosolyodni látod, aztán még egy focilabdát is felfedezel a kezében (a 2020-as prágai Európa-bajnokság labdája az), amit feléd lendít a peronon, de a labda mégsem ér el hozzád, mert egy hálóban van valójában, aminek a férfi az összehúzó kötelét fogja, és így a levegőben megtett rövid útja után visszapattan hozzá, és csak néhány másodperc múlva lehet a kezében, amikor már a férfi is ott áll melletted.

Úgy jó tíz évvel az Európa-bajnokság után már cseppet sem félsz a férfitől, és a labda minden kétséget kizárólag nálad van. De a férfival kapcsolatos félelemérzet olyan mélyen ivódott beléd, hogy nyomtalan eltűnéséhez több idő szükségeltetett (legalább egy nappal), mint amennyi a férfinak életében megadatott. Vagy mint amennyit Te magad hittél, hogy a férfinak megadatott. Miközben lehet, hogy a férfi csak befizetett egy nagyon extrém útra. Meg lehet, éppen az ő apja utazási irodájában.

Phenomen Travel. Tüneményes Utazás. ■ ■ ■

■ **Buvári Tamás** (1968) – rendező, forgatókönyvíró. Miközben három a magyar igazság és négy gyereke van, nyolc filmet rendezett és egyetlen regényt sem írt. Utóbbi hiányosságát szeretné pótolni.



A TRAUMATIKUS EMLÉKEZET MINT KOMPOZÍCIÓS ELV

Nádas Péter *Párhuzamos történetek*jében*



Párhuzamos történetek 2012-ben megjelent német és angol fordítása közül az előbbinek volt nagyobb kritikai visszhangja, nem véletlenül. A különböző történeti szálak kronotoposzait ugyanis a magyar mellett kizárólag német helyszínek és történelmi sorsfordulók jelentik (1989, a harmincas évek Németországa és a II. világháború vége), melyek nyilvánvalóan nemcsak kontrapunktjai a magyar XX. századot értelmező szövegnek, hanem maguk is tárgyai ennek az interpretációs törekvésnek – valami fontosat önállóan ezekről is el akar mondani a regény. A két világ, a két történelem természetesen szinte szétszázalazhatatlanul egymást is értelmezi végig a három kötetben. Ezért is fogalmazhatott meg kellően radikális véleményt a magyar irodalmat elég jól ismerő fordító, Wilhelm Droste, aki szerint „a *Párhuzamos történetek* német megjelenése valószínűleg a könyv tulajdonképpen megszületését jelenti, hiszen a német nyelvű recepció rendelkezik a mű megfelelő megközelítéséhez szükséges hagyományokkal és szenzóriummal.”¹ Ez talán már csak azért is túlzás, mert 2005-2006 folyamán igen sok és ráadásul értő magyar kritika született, nem egy éppen a szerző németes műveltségének köszönhetőe elaboráltóságát.

A kérdés attól még felmerül, hogy a német fogadtatástörténet hoz-e olyan új távlatokat, amelyek esetleg haszonnal kamatoztathatók a regény esetleges újabb magyar interpretációiban. Első látásra mintha megismételné azt a *káosz versus rend* dilemmát, ami egy szerzői nyilatkozatnak² köszönhetően először a hazai recepciót is meghatározta. Martin Lüdke³ vagy Iris Radisch⁴ például egyáltalán nem látnak összefüggéseket a harminckilenc fejezet között. Ezzel szemben itthon mindenki hamar belátta, hogy itt is érvényes az az alapszabály, hogy minden olvasás egyben koherencia-teremtés is.⁵ Sőt, az első könyvbemutatón elhangzott beszélgetésben Németh Gábor kérdésre, hogy lehet-e struktúrájának tekinteni a káoszt, már Nádas is határozott nemmel válaszol: „Nem lehet, valószínűleg csak negatív formában lehet. [...] Ha pedig valaminek egyszer nincsen helye az eddig ismert rendszerekben, akkor meg kell keresni, hogy milyen rendszerben van helye.”⁶ Megkockáztatható az állítás, hogy az egyik (de nem az egyetlen) ilyen eddig ismeretlen rend a magyar és német történelem párhuzamba állítása a regény fikciójának keretében, a két ország története mint „jelképi pólus”⁷ viszonyul egymáshoz,

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

ahol „[A] német az európai katasztrófa egyetemességével kiegészíti a magyar egyediségét.”⁸

Ennek megfelelően a német kritikákat is egy „rendszeralkotási kényszer”⁹ határozza meg, valaki ezt pusztán a német és a magyar fasizmus párhuzamában látja meg,¹⁰ de gyakori a szerző életrajzából levezetett magyarázat,¹¹ illetve, hogy „a titkos összefüggések” egy jól felismerhető centrum felé mutatnak, mégpedig a „XX. század totalitárius diktatúráinak tapasztalata”¹² felé. Innen már csak egy lépés, hogy mindezt olyan *traumáknak* nevezze a szerző, amelyek meghatároznak minden szereplőt,¹³ viszont ez pusztán tematikus szerző elv marad nála (tehát a legtöbbjük áldozata vagy elkövetője volt a nemzetiszocializmus vagy a sztálinizmus bűneinek), nem lép elő strukturális alapelvvé. Ebbe az irányba egyedül az a Joachim Sartorius mozdul el, aki egyébként is igen jól ismeri Nádast (illetve fordítva: Nádas a magyar fordítója Sartorius verseinek). Az idézett ÉS-válogatás címe is tőle származik, azt a hasonlatot pedig közvetlenül a következő mondat előzi meg: „A »legalkalmatlanabb« pillanatokban bukkannak fel emlékek, és tolokodnak be traumaként vagy vágyakozásként a jelenbe.”¹⁴ Tehát akaratlanul is a traumát nevezi meg az egyik kompozíciós elvként, koherenciát biztosító elemként. De ha megnézzük recenziójának magyarul már nem olvasható részeit, akkor azt láthatjuk, hogy korántsem csak öntudatlan társításról van szó. S nem is csak azért, mert a két világháborút ő is a szereplőket meghatározó traumának nevezi, hanem azért, mert – ahogy Bellardi, Erna és Gyöngyvér taxiútja kapcsán megjegyzi – lehet, hogy minden utasnak más történet jár a fejében az út alatt, de belül, az egyes személyek elméjében is párhuzamosan fut tudatos és tudattalan, múlt és jelen.¹⁵ Ez pedig már az a traumatikus időszerkezet, amely a narrációra is kihat, hiszen a traumát átélt személy psicho-narrációjában a traumatikus múltat jelenként éli meg, feszültségben állva ezzel az elbeszél világban kívülálló narrátor által közvetítettekkel. De alapja lehet ez két szereplő konfliktusának is, mivel ők – ellentétben a narrátorral és az olvasóval – nem tekinthetnek rá a másik mentális folyamataira. Véleményem szerint a szövegforma töredezettségét, a közvetlen dialógusok elenyésző számát ez is magyarázza, viszont a traumaelmélet segítségével még nagyobb egységek szerkezete is leírható.

Sebek

Ezzel az állásponttal nem vagyok egyedül, a magyar szakirodalomban általában – hasonlóan a német recenziókhoz – a történet néhány elemét traumaként

nevezik meg, viszont (Sartoriushoz képest) még jobban kidolgozott koncepciót, egy, a trauma segítségével megalkotott értelmezési modellt egyedül két vagy legfeljebb három helyen, Markója Csillánál, Darabos Enikőnél és Bacsó Bélánál találhatjuk meg. (Meg kell persze jegyeznünk, hogy a német recepciónak az időbeli hátrány mellett egy műfaji kényszerrel is meg kell küzdenie, nevezetesen, hogy ott csak napilapok és hetilapok közölnek kritikákat, nagyobb terjedelmű elemzések megjelentetésére nincs lehetőség, az akadémiai szféra nagyobb lélegzetű tanulmányai pedig még váratnak magukra.) Markója Csilla szándékosan fragmentált, olvasás közben feljegyzett gondolatoknak és meditációknak ható írása eleve nem tud vagy akar átfogó interpretációs stratégiát kínálni, de egy helyen megjegyzi a szöveg elképzelt írójáról, hogy „[Mint] egy doktor Kienast, szerette volna megtalálni az összefüggést, hogy melyik mozdulat milyen nyomot hagyott. Melyik trauma mivé alakult, hova vezetett.”¹⁶ Ebből a rövid, tovább nem vitt megjegyzésből is kitetszik, hogy a traumák átszövik a történetek szálait, és különböző alakban, a szöveg egészen más pontjain tűnnek föl. Minden trauma paradigmatis eseménye, a holokauszt viszont csak első látásra töltené be ezt a látens szövegszervező szerepet: „Első olvasásra ugyan Auschwitz-regénynek tűnt. Másodikra szerelmesnek.”¹⁷ Darabos Enikő nagyszabású tanulmánya lacani ihletettsége miatt viszont következetesen strukturaként gondol a traumára, így például Ágost és Gyöngyvér szeretkezési jelenetében azt a mindkettőjüket jellemző tapasztalatot, hogy a nyelv elégtelen gyermekkori élettörténetük narratív megalkotására, a közös traumastrukturával magyarázza.¹⁸ Ennél talán mégis általánosabb érvényű kijelentése, hogy a regény első kötetében (a taxiút elején) a narrátor által egy miniesszébe bevezetett fogalom, az *ösállapot* egyetlen traumatikus élménnyel vagy az annak helyén képződő ürrel is azonosítható.¹⁹ Bacsó Béla is csak a szubjektumhoz köti a traumát, viszonyukat Bernet alapján „egyidejűségben rejlő különműségnek” nevezi, ez pedig azon freudi meglátás alapján magyarázható, amely szerint „a traumatizáló elem meg-nem-történtté tételére, vagy éppen izolációjára törekvő emberi magatartás jellemzője ez, tehát a felsebzettség helyén képződik valami, ami szimptóma, ami másnak a jele”.²⁰

Ez a „szubjektív struktúra” fogja meghatározni tehát a szereplőket és történeteiken keresztül az egész regényt. Az olyan idekapcsolódó jelenségek, mint az *elfojtás*, a *felejtés lehetetlensége* és a *jövőtlenység* alapján forgatják fel az elbeszélés lineáris rendjét. Ezeknek a fogalmaknak a segítségével ugyanis világossá válik, hogy miért nemcsak a szereplők „ösállapota” engedi meg az idősíkok egybecsúsítását,²¹ miért lesz az idő alineáris vagy fordítottan lineáris,²² vagy, hogy miért lehet a regény olvasásakor olyan érzésünk „[M]intha

a történelmi események nem csak kronológiai időben jönnének-mennének, hanem beírnák magukat az időtlenbe és a testekbe is. Elmúlnak és mégsem múlnak el.²³ Az elfojtott trauma nem tűnhet el tökéletesen, a szereplők közötti dialógusok emiatt eleve két síkon futnak, ahogyan Szirácz Péter írja, „a kimondhatatlan, az elfojtott visszamarad, s árnyékként, belső zajként kíséri a beszédet.”²⁴ Így például, amikor a négy barátnő kártyapartiján Szapáry Mária (a halott lánya után kutató Demén Erna kérésére) rákérdez a holokauszt-túlélő Szemzőnél, hogy voltaképp „minek jöttél te haza, ezt akarom tudni, mi a fenének nem mentél el velük” (I. 399.), akkor a párbeszéd mondataiba egyszerre ékelődnek be a feltululó emlékek töredékei és a jelen érzékelése, s az „otromba” kérdést tompító választ csak ezután olvashatjuk: „Jószérivel azt sem tudom, hogy én minek jöttem haza, válaszolta kitérően” (I. 401.). A sokak által idézett Szemzőné-mondat („Emlékezet azonban nincs” – I. 403.) után viszont a pszicho-narráció folyamatosan visszaírja az elfojtott emlékeket, még a magatehetetlen Elisa emeléskor is gyermekei ölései jutnak eszébe (I. 413.). A tabu, amelyet világszerte csak az Eichmann-per tör meg (1961-et írunk!), ekkor bárhol fellelhető, például Kristóf is beszámol hasonló élményről: „Soha, senkitől nem merészeltem megkérdezni, hogy a csillagos ház mit jelent. A felnőttek hangjából kiéreztem, hogy a dolog ahhoz a mély rettenethez tartozik, amit éppen csak túléltünk, és sokan elpusztultak benne.” (III. 272.)

Szemzőné első megjelenése után nem sokkal már meg is kapja ezt a traumatikus identifikációt az elbeszélőtől: „Az volt az igazság, hogy elméjében minden egyszerre élt, és egyáltalán nem tudott felejteni. Bár nem emlékezett, mert szándékosan nem emlékeztette semmire önmagát. Mesterségesen hozta létre a felejtést.” (I. 340.) A túlélő, és regény más pontjainak túlélői traumatikus helyzetekben nemcsak a múlt és jelen, de a jelen és jövő dichotómiáját is felfüggesztik, legyen szó KZ-láger lakójáról, Kramerről („itt azonban már az emberi világ lehetőségeinek a legvégére értek, és belátta, hogy ilyen lehetőség nincs, nincs jövő idő, és nem is volt.” – II. 381.), vagy az 1956-os eseményeket átélő-felidéző Kristófról („Nem volt jövő, ténylegesen csak az adott pillanata volt mindenkinek.” – II. 205.). A trauma emellett felszámolhatja az eddigi értelmezési kereteket, a hagyományok érvényességét, ahogy von der Schuernal az első világháborús élmények ehhez vezettek: „Ama tény, hogy ő nemes ember, ősi nemzetség leszármazottja, lovagias viselkedésre nevelték, mi több, mások életét és jó sorsát bízták a kezére, a maga mögött hagyott háborúban teljesen elveszítette a jelentését és a funkcióját” (III. 95.). Illetve a reprezentáció krízisét, a nyelvre vetett bizalom megrendülését is magával hozhatja, mint Bellardinál, akit az traumatizál, hogy a felesége

egy másik nőért elhagyja: „Hirtelen világosan látta, hogy nincs olyan élő nyelv, amelyen ő ennek a zárkózott és bikaerős embernek el tudná mondani” (III. 304.); „A szenvedésnek nincsen nyelve, beszédképtelensége pedig elmélyíti.” (III. 343.). (Itt kell előljáróban megjegyeznünk, hogy a két szereplő a későbbiekben mintegy kompenzációként a nemzetiszocializmus hívévé szegődik, így áldozatokból tettesekké is válnak, tehát itt már felsejlik az a „trauma-lánc”, amiről a későbbiekben még szót fogunk ejteni.)

Ha Proust és Jan Assmann után az akaratlan, paszszív emlékezetet (így a traumát) a testbe írt emlékezetként²⁵ gondoljuk el, akkor egy újabb olyan kontextus merül fel, mely igencsak karakteresen meghatározza a regényt. A test, a test-tapasztalatok hangsúlyos jelenléte olyannyira szembeötlő, hogy nincs olyan magyar és német kritika, amelyik ezt ne emelné ki. A múlt szó szerint testet ölt a szereplőkben, vagy, ahogy Radnóti Sándor fogalmaz, a *Párhuzamos történetekben* „a múlt is mindig jelenvaló test-élményként jelenik meg benne.”²⁶ Már az első fejezetben, a hullát vizsgáló Kienast tudatáramán belül megjelenik „[A] test nem felejt.” (I. 21.) fontos axiómája. A nyomozónak az élettelen test immár semmi egyéb, mint jelek és nyomok tárhelye, de a későbbiekben egyre dominánssá válik, hogy az élő testek is emlékeznek és emlékeztetnek, különösen (a *trauma* szó etimológiai eredetét jelentő) sérülések, sebek és hegek által. Sőt, ezek identikussá is tesznek, mint Döhring dédnagyapját, „aki a sedani ütközet nyomait viselte arcán” (I. 92.), de a visszaemlékező Erna holland szerezője, Geerte arcában is ott látja „a harmincéves háború borzalmaikat” (I. 232.). Geertének ráadásul nyúlászaja van, „[A]mi egyszerre volt megkapó és elidegenítő, miként minden olyan sérülés, mely a testi épséget érinti vagy akár csak emlékeztet ennek a veszélyére” (I. 239.). A testi emlékezet nem törölhető el, mint például a haláltáborokból hazatérő túlélők karjáról a Kristóf által is megpillantott számsor: „Nem elég, hogy mi történt veled, hirtelen nyilvánossá, bárki prédájává vált az élete. Volt, aki sebéssel operáltatta le, ám akkor a bőrátültetés ráncosan forradt vagy fényesebb hege lett a jel” (II. 201.). A hadirokkantak amputációi, protézisei még sokáig emlékeztettek a háborúra (*Uo*). Kristóf két ilyen testbe, egy lefátyolozott ifjú hölgybe („két lábon járó égési seb” – II. 203.) és egy görgőkön közlekedő, mindkét lábát elvesztő nyomorékba látja bele eltűnt anyját és vélhetőleg halott apját, ezzel egyáltalán nem túlzó részvétet mutat, hanem a saját traumáihoz olyan testeket rendel, amelyek nyíltan jelölik azt, nem titkolják, nem fojtják el.

Ennek a fejezetnek a címe (*Mindent szétszakít*) szokatlan módon hangsúlyos helyen van, éppen ez a befejező mondata is (II. 221.). Ez eltér az eddigi és az ezutáni gyakorlattól, hiszen a fejezetek címei mint

Tettesek

Nádas egy beszélgetésben egy másik epizódot is megnevez, Döhrling álmát, ahol (első látásra kissé önkényesen) mosódnak össze „történelmi és magántörténelmi síkok”.³² Darabos Enikő felvetését, miszerint ez a rész a regény metaalakzata volna, elfogadja, az abban kíméletlenül feltűnő erőszakot pedig azzal magyarázza, hogy „a fejezet témája, a történelmi témája sokkal brutálisabb; halálról, gyilkosságról, gyilkosságsorozatról, a tömeggyilkosságban viselt felelősségről van szó.”³³ Egy másik tanulmányában jól látja a beszélgetőtárs, hogy Döhrling „a holocaust miatt érzett, és már-már skizofréniáig fokozódó büntudat allegorikus figurája”,³⁴ Bernhard Giesen fogalmával ezt úgy is mondhatnánk, hogy Döhrlingben a németek *tettes-traumája* testesül meg. Ráadásul a *tettes-trauma* nem csak a valódi tetteseket jellemzi, hanem egy olyan metafora, amellyel a három, a háború előtt, illetve után született, 1968-as diákmozgalmakat irányító német nemzedék kollektív lelkiállapotát lehet körülírni, ez utóbbi – mintegy keresztény mintára – olyan bűnököt vett magára, amelyet nem ez a generáció követett el.³⁵ Döhrling valóban így viselkedik, a regény egyik első mondata ugyanis a következő: „...mintha nem is ő fedezte volna fel a hullát, nem is ő jelentette volna be, hanem ő lenne a tettes, és rögtön szembesítik a bűnjelekkel” (I. 10.). Álma pedig nemcsak újraélése a feldolgozatlan múltnak, hanem bizonyos értelemben *korrekció* is, a kegyetlen KZ-őr nagyapát (például: II. 376.) ebben az imaginárius világban igenis kínozza a büntudat: „Álmában azonban, a családi vélekedéssel ellentétben, be kellett látnia, hogy Gerhard Döhrling nem tébolyult volt. Saját történetének kikerülhetlensége kínozza, s csupán az elfogadható megoldások hiánya kergette később örületbe” (I. 187.). Kienast és Döhrling újabb és a regényben utolsó találkozása *A boldogság fűszere* című fejezetben mintha valamifajta enyhülést hozna, míg a nagynénire nem volt hatással Döhrling felszólítása, hogy „a bűnököt kétségtelenül be kell vallani” (III. 420.), addig a Kienastnak már el tudja mondani, hogy „az én családban valósággal hemzsegnek a gyilkosok” (III. 448.). A vacsora pedig, amit egy szimbolikus határátlépéssel (III. 456.) a holland oldalon költenek el, pedig meglepően oldott hangulatban zajlik le.

Bár a bevezetőben azt írtam, hogy kizárólag magyar és német helyszínek vannak a regényben, a szereplők imagináriusában ennél azért sokkal több ország jelenik meg, Hollandiának pedig nemcsak az előbbi jelenetben, illetve Döhrling álmaiban, hanem Madzar és Demén Erna emlékei között is kitüntetett szerepe van, mindkettőt egy be nem teljesedett szerelem köti oda. Ezért Hollandia (és áttételesen Amerika, lásd

az *American dream* című rövid fejezetet) mintha egy elképzelt jobb élet reményének allegorikus helyszíne lenne, ahová el lehetne menekülni a német és a magyar világ szorításából (Gottliebéknek is a rotterdami kikötőből kellene a tengertúlra indulniuk – II. 344.). A képzeletbeli német városkának, Pfeliennek és a mellette lévő koncentrációs tábor poklának mintha ellenpontja lenne az a hozzájuk legközelebb eső (II. 369.) és a valóságban is létező Venlo, mely a regény egy nagyon fontos pontján szinte öntudatlanul is felmerül, amely mintha egyszerre jelölné az elveszett paradicsomot és annak potenciális második eljövételét:

S csupán e pillanatban, amikor már kimondta, akkor vált világossá Erna számára, hogy a két fiú története tényleg minden ízében megegyezik, nem csak formálisan. Beleborzadt a gondolatába. Hiszen Kristóf édesanyja szintén egy nő miatt hagyta el a saját gyermekét, s akkor miként kell a történetet vagy a történelmet értelmezni.

Úgy nézett a megszemélyesedett gonosszal farkasszemtel, mintha Geertével a venlói ház hálószobájában meg sem tervezték volna a szökésüket és a közös megmeneküléseket. (III. 325.)

A fenti mondatoknak azért tulajdonítok kitüntetett jelentőséget, mert egyrészt azon ritka esetek egyike, ahol a *látens* párhuzamosság két élettörténet között láthatóvá válik az egyik szereplő által, másrészt ennek az etikai vonatkozása sem mellékes, hiszen Bellardi fia és Kristóf párhuzamos sorsa egy pillanatra a Bellardiban felismert antiszemitát és az Ernában felismert „zsidónőt” a kölcsönös empátia pillanatával ajándékozzák meg. De ez valóban csak egy pillanat, mert ahogyan olvasható, Erna a gyermeküket elhagyó leszbikus anyákban magát a „megszemélyesített gonoszt” látja, teljesen megfélemlítve arról, hogy valaha ő is majdnem valami hasonlót követett volna el.

A potenciális tettes, aki a Rákosi-korszak börtönviselt áldozataként gondol magára (Bellardi) és a potenciális áldozat (Erna) az empátia, a párhuzamosságok felismerésével tehát megállíthatná a maga világának határain belül a traumák azon láncolatát, melynek során a traumatizált áldozat bosszúvágya miatt tettessé válhat, azaz ennek következtében másokat tesz áldozattá. (Persze, ezzel már elkéstek, Bellardi talán bele is hal abba a szívinfarktusba, amit közvetlenül a taxiút után kap, de ebbe már nem avatja be az olvasót a narrátor – III. 350-351.). A bosszú mellett a traumák okozta bűnök végtelen láncát az is fenntartja, ha a tettes nem gyakorol bünbánatot, mint például von der Schuer, aki az első világháború utáni tetteit egyáltalán nem bánta meg, így minden további nélkül szegődik el egy még kegyetlenebb diktatúra rémtetteinek „engedelmes végrehajtójának”: „Haramiák voltak, kommunista bestiák, mondta magában, mint aki indulatával védelmezi önmagát a saját erőszakos-

ságával szemben.” (III. 180.) De az önfelmentés gesztusa Bellardit is jellemzi („Így magyarázta meg utólag önmagának, hogy nem gonoszságból, hanem a vérük szavára hallgatva idegenkedtek a Gottlieb gyerektől” – III. 283.), sőt, az a kémjatszma, amelybe Ágost és Gyöngyvér is belekeveredik, arról szól, hogy a kádári Magyarország sem érdekelt a hazai holokauszt tisztázásában, a művelet arra volt jó, hogy úgy tűnjön, „a magyar kormány az Eichmann-iratokat a megállapodás szerint el akarta juttatni a jeruzsálemi tárgyalásra” (III. 579.).

Elszenvedett és választott traumák

Megkockáztatható az állítás, hogy a kádári emlékezetpolitika központi törekvése, az 1956 körüli amnézia fenntartása kihatott a holokauszt emlékeztetésére is, hiszen ha ott megtörténik a múlttal való szembenézés, akkor az kiválhatta volna az „ellenforradalom” újraértékelését is. Az akkori hallgatással és elfojtással szemben a szöveg 1961-ben játszódó fejezetei, különösen Kristóf perspektívájából, ébren tartják ötvenhat traumatikus emlékét, ő az a figura, akiben leginkább szembeütnő módon egybefonódik személyes és történelmi trauma (édesanyja elhagyja, édesapját a saját elvtársai teszik el láb alól a Rákosi-korszakban, más néven egy ideig egy nevelőotthonban rejtegetik). Talán azok a kivételes szereplők, akiknek nincsenek ilyen traumáik, a legtöbbjüknek viszont mindkettőből kijutott: von der Schuer első világháborús traumáját (III. 92-93.) már említettük, és Bellardi megalázó válását is (III. 298.), de egy elejtett megjegyzésből tudjuk, hogy Klára agresszív párja, Simon ott volt Voronyezsnél (III. 207.). Az utolsó két fejezet szereplőinek sorsa pedig szinte ismétli az előzőeket: a Duna-kanyarban lévő kis falu életét felforgató „örült” például „[E]gy kamaszkori sokk áldozata lett, s azóta nem hallott, nem beszélt, és az arcok helyén sem látott mást, csupán bizonytalan foltokat” (III. 592.). A lelkész felesége halála után elveszti hitét, fiát a forradalom utáni megtorlásokban ölik meg (III. 616. és 618.), Balter különös viselkedése is traumatikus tünetekre utal, és az utolsó oldalakon Bizsók második világháborús traumája (III. 691.) is több mint hangsúlyos helyet foglal el. Ez a katalógus nem pusztán annak a bizonyítéka, hogy a trauma a regény tematikus szintjén mindenhol jelen van, hanem a szöveg antropológiája szerint az minden embert meghatároz, a kérdés az, hogy hogyan viszonyulnak egymáshoz, mint Bellardi és Erna, ha felismerik egymásban

a traumatizáltat. Ebből a szempontból még lényegesebb epizód Kristóf és a deportálásokban társtettes Vay Elemér lányának, Klárának a találkozása, ahol a lány belátja, a másik többet szenvedett:

Mert igaz, hogy eszetlen vándorlásokban telt el, mégsem volt olyan nyomorúságos a gyermekkor, mint ezé a fiatalemberé, akit némi idegenkedéssel hallgatott. Mert tényleg vidéki lett, a fiú ebben nem tévedett, habár Budán született.

Még szerencse, hogy megúszták a kitelepítéssel, és még a kitelepítésüket is elég könnyen megúszták. (III. 501.)

Ezzel mintha feladná addigi bosszúvágyát („Senki ne maradjon az egyetemes fájdmától és az egyetemes szorongásától érintetlenül, ez lett volna Klára egyetlen elégtétele.” – III. 489.),³⁶ de ez sem menekíti meg egy újabb traumától, egy újabb vetéléstől (III. 562.), ami viszont Kristófban vált ki egy addig sosem volt mániákus együttérzést (ami miatt viszont botránnyosan érzéketlenül reagál nagybátyja halálhíre hallatán – III. 568.).

A bosszú vágyától, mint már szó volt róla, korántsem szabadul mindenki olyan könnyen. Ennek szintén strukturális okai vannak, legalábbis, ha Volkant követve „választott traumákról” beszélünk, amikor is egy közösség identitását egy öntudatlanul kiválasztott traumatikus esemény határozza meg, ott a kollektív áldozati emlékezet ellenséggépre is épül (ő az 1389-es rigómezei csatát hozza példaként arra, hogy a Milošević-vezette Jugoszlávia hogyan használta azt hatszáz évvel később „választott traumaként”).³⁷ Ennek megfelelően azt a tetteseken vett revans is meghatározza, mint a két világháború közötti Magyarország sérelmi politikáját – az a regényből kiderül, hogy Trianon választott traumája, még két nagyon különböző emberben, Madzarban és Gottliebben is közösséget ébreszt: „Miközben hallgattak egy sort, s nem tudtak mindketten nem arra a méltánytalanságra gondolni, ami a hazájukkal esett meg, amikor a békeszerződéssel a területét megcsönkítették...” (II. 335.). Azonban Bellardi példáján láthattuk, hogy ugyanez a választott trauma veszedelmes következményekkel is jár, az az „időomlás” (*time collapse*),³⁸ a múlt és a jelen öszszemosódása, ami jellemezte a kilencvenes évek balkáni háborút kirobbantó szerb sovinizmust, kihallható az agitáló, a mohácsi vereség „választott traumáját” értelmező Bellardit kommentáló narrátor szavai: „Középkor és újkor között nem volt többé különbség” (II. 312.).

Ez utóbbi példából is jól látszik, hogy milyen nehezen szárazható is szét az egyéni és a kollektív trauma a regény szövetében. Lehetséges persze olyan ellenvetés, amely szerint ez mégiscsak a szöveg tematikus szintjéhez tartozik és nincs olyan funkciója, amit a tanul-

mány címe is ígér, nevezetesen, hogy a trauma szöveg-szervező elem lenne a *Párhuzamos történetek*ben. Bizonyos esetekben már láttuk, hogy a párhuzamos szerkesztés (egyszerre van jelen több idősíki) eleve a traumatikus időszerkezetet követi. Emellett a *látenciát* és a tünetszerűen, mechanikusan ismétlődő motívumrendszer is ilyen, a trauma „ihlette” megoldásnak tarthatjuk. Ennek megvilágítására csak egyetlen példát hadd hozzak fel, mégpedig a *téboly* motívumát. Mint említettem Deczki Sarolta az egyetlen a recepció második hullámából, aki továbbra is a kaotikusságot tartja a regény domináns jegyének. Van egy mondata, ami viszont – ha kicsit kifordítva is – de jól felhasználható a saját, vele ellentétes érveim bizonyítására. Deczki figyelmes lett ugyanis arra, hogy a *sárga kerámia* motívuma a legkülönfélébb fejezetekben tűnik fel, de nem jelent semmit: „A sárga kerámiából rakott út nem vezet sehová, mint a mesében, hanem örülten és tébolyodottan fel-feltűnik olykor minden cél és értelem nélkül.”³⁹ Nem tudom, hogy szándékos-e, vagy véletlen, de a *téboly* motívumának említése még indokoltabb lett volna a sárga kerámiánál, de itt ugye az csak mellékesen szerepel. Pedig nem túlzás, a *téboly* kellően archaikus, ezért ritkán használt szava és képzett alakjai csaknem száz alkalommal fordulnak elő a szövegben. Utoljára Bizsók második világháborús emlékeinél fordul elő, amikor félholt német katonákat találnak egy rejtélyes épületben: „Hörghés, sírásra emlékeztető tébolyult panasz, mint valami bölcsődal, távolabbról egy kitarító vinnyogás, az eszmelet határán vergődő kiáltozás” (III. 688.) Nem ál-lítom, hogy *téboly* egy az egyben megfeleltethető lenne a traumával, nem. Inkább a fenti idézet alapján egy

olyan emberi kondíciónak nevezném, amelyben valamilyen oknál fogva sérül a test vagy az elme *egészsége*, rendszerszerűsége. Ha ez helyreállíthatatlan vagy csak félig-meddig állítható helyre, akkor beszélhetünk traumáról – a pszichopatológia előtt ezt nevezhették *téboly*nak. Egy olyan állapotnak, amely az eredeti rendet felbontja, helyére legfeljebb a rendetlenség rendje, a *káosz* kerül.

A Parmenidész-től származó mottó („Közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem.”) tehát olvasható akár az akaratlan traumatikus ismétlés rendetlen rendjeként is. Ott ugyanis hiányoznak a múlt és jelen megkülönböztetéséhez szükséges koordináták. A párhuzamos történetek tehát nem a végtelenben találkoznak, hanem a kiindulópontjuknál, ami viszont nem lehet megjelölni, mert ezek a párhuzamosok nem egyenesen futnak egymás mellett, hanem körkörösén egymásba fonódnak, szétszálazhatatlanul. ■ ■ ■

Takács Miklós (Hajdúnánás, 1976): A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa. Jelenleg a trauma és az irodalom kapcsolatáról szóló monográfián dolgozik. Legutóbbi kötete: *Ady, a korai Rilke és az „istenes vers”* (2011, Debreceni Egyetemi).

JEGYZETEK

- 1 „Bámulatos az egymásba ékelődő fogaskerekék finommechanikája” – Válogatás Nádás Péter Párhuzamos történetek című regényének német nyelvű recenziójából. Válogatta és fordította KOVÁCS Edit, ÉS, 2012/23, 8-9., 8.
- 2 „Ez a rejtett és rejtélyes összefüggés vajon helyet találhat-e az elbeszélés zárt szerkezetében. Netán az egymástól független vagy éppen egymástól függő, de mindenképpen önmagukba zárt történetek nem egy olyan szerkezetben lépnek-e kapcsolatra egymással, amelynek a mintája maga a káosz.” NÁDÁS Péter, *A szerkezet és a cselekményminták a „Párhuzamos történetek” című regényben = Párhuzamos olva-*

- sókönyv – Nádás Péter regényének forrásai és visszhangjai, szerk. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 2012, 83-84., 83. (Nem mellékesen itt kérdő mód van, a későbbiekben pedig feltételes módban beszél a káoszról mint követendő mintáról.)
- 3 LÜDKE, Martin, *Die Seele freilegen*, Tagesspiegel, 2012. február 12.
- 4 RADISCH, Iris, *Er hat es überlebt*, Die Zeit, 2012. február 9.
- 5 Elsők között teszi szóvá ezt Margócsy István (*Margináliák = Testre szabott élet – Írások Nádás Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárát, 2007, 181-208., először: 2000, 2005/12, 34-

54.) és Szilágyi Zsófia (*Hagyományon innen és túl (Nádás Péter: Párhuzamos történetek)*, Bárka, 2006/3, 117-123.) illetve a regényről szóló első nagyobb lélegzetű tanulmány (RADICS Viktória, *Kritika helyett = Párhuzamos olvasókönyv, i. m.*, 161-250., először: Holmi 2006/5, 663-695.) is emellett érvel. Van olyan kritika is (GYÖRFFY Miklós, „Az, és mégsem az” = *Testre szabott élet, i. m.* 148-164.), amelyek csak a magyar fejezetek között lát összefüggéseket (149.), de beismeri, hogy a német részekkel nem tud mit kezdeni (155.). A recepció második hullámában van egy kivétel, Deczki Sarolta írása (DECZKI Sarolta, *A legkülönbözőbb dolgok*

- együttállása (Nádas Péter: Párhuzamos történetek), Alföld, 2010/7, 84-92.), amely szerint „[A] PT-ben szó sincs rendről és ökonómiáról; káosz van és anarchia” (88.).
- 6 „Le kell vetközni, föl kell öltözni. . .” – Nádas Péterrel Németh Gábor beszélget = *Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 98-119.
- 7 TAKÁCS Ferenc, *Test-világ = Testre szabott élet*, i. m. 296-302., 297.
- 8 MARKÓJA Csilla, *Idegenbe téved – A Párhuzamos történetek olvasása közben = Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 251-281., 265.
- 9 FÖLDÉNYI F. László, *Im Schnittpunkt der Horizonte – Péter Nádas' Jahrhundertwerk «Parallelgeschichten»*, Neue Zürcher Zeitung, 2012. október 13.
- 10 KRAUSE, Tilman, *Budapest, ein Gefühl*, Welt am Sonntag, 2012. május 6., 21.
- 11 BREITENSTEIN, Andreas, *Enzyklopädie des Fleisches – Chaos, Genauigkeit und Seele (Péter Nádas überwältigendes Meisterwerk «Parallelgeschichten»)*, Neue Zürcher Zeitung, 2012. március 17.
- 12 ISENSCHMID, Andreas, *Parallelgeschichten Péter Nádas erfindet den Roman neu als ein Sinnbild Europas*, Die Zeit, 2012. augusztus 23.
- 13 ISENSCHMID, i. m.
- 14 „Bámulatos az egymásba ékelődő fogaskerekek finommechanikája”, i. m., 8.
- 15 SARTORIUS, Joachim, *Das Gewicht des Körpers*, Der Freitag, 2012. február 20.
- 16 MARKÓJA, i. m., 261.
- 17 *Uo.*, 264. Az első olvasat egybees egy korábbi szerzői vallomással: „Mintegy tíz éve megint csak a soáról vagy a holokausztról olvasok. Szcenikusan alig lesz jelen belőle valami a könyvben, de a könyv legbensőbb körét, a történeti és a személyes következményeivel együtt, alaposan kijelölte.” NÁDAS Péter, *Jelenítés a grunewaldi évről = Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 91-97., 96.
- 18 DARABOS Enikő, *A néma test diskurzusa – A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében = Testre szabott élet*, i. m. 305-357., 340.
- 19 *Uo.*, 354. A regényben többek között ezt olvashatjuk az ősalapotról: „Az ősalapokat azonban, amelyekhez mindig mindenki visszatér, olykor még csak nem is hasonlítanak. Van, akiben egyetlen élményként él, olyan élményként, amelyre valójában nem nagyon emlékezik vagy egyenesen szeretné elfelejteni. Van, akinek olyan jól sikerült a felejtés, hogy valóságos úr támad az élmény helyén, s csupán azért van tudomása arról, hogy valamit szándékosan elfelejtett, mert az úr nem tölthető ki bármivel.” NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek (I. A néma tartomány; II. Az éjszaka legmélyén; III. A szabadság lélegzete)*, Pécs, Jelenkor, 2005, I., 216. A regényből vett idézetek ebből a kiadásból származnak.
- 20 BACSÓ Béla, *(Olvasási kísérlet) = Testre szabott élet*, i. m., 129-147., 144.
- 21 RADNÓTI Sándor, *Az egy és a sok = Testre szabott élet*, i. m. 219-262., 228.
- 22 *Uo.*, 236.
- 23 RADICS, i. m., 172.
- 24 SZIRÁK Péter, *A test végtelenbe nyíló könyve = Testre szabott élet*, i. m. 276-295., 279.
- 25 ASSMANN, Jan, *Das kollektive Gedächtnis zwischen Körper und Schrift. Zur Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs = Erinnerung und Gesellschaft (Jahrbuch für Soziologiegeschichte)*, hrsg. von Hermann KRAPOTH und Denis LABORDE, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2005, 66-76., 75.
- 26 RADNÓTI, i. m., 248.
- 27 MARGÓCSY, i. m., 196.
- 28 RADNÓTI, i. m., 229.; RADICS, i. m., 241 ;
- 29 BÉNYEI Tamás, *Ghosts as Sites of Memory = The Theoretical Foundations of Hungarian 'Lieux de Mémoire' Studies*, ed. by Pál S. VARGA – Karl KATSCHTHALER – Donald E. MORSE – Miklós TAKÁCS, Debrecen, Debrecen UP, 2013, 152-168., 157., 159.
- 30 *Uo.*, 152., 154.
- 31 *Uo.*, 159.
- 32 „Hirtelen valami olyasmi közelébe kerül. . .” – Nádas Péterrel beszélget Darabos Enikő = *Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 122-160., 125.
- 33 *Uo.*, 126. További bizonyíték arra, hogy Nádas kiemelten kezelte a német bűnösség problémáját, az az olvasmányjegyzék, amit a *Párhuzamos történetekhez* állított össze. Szerepel benne ugyanis az a két, nagyon sok vitát kiváltó könyv is, amelyek erre a kérdéskörre eléggé provokáló válaszokat kínálnak: Hannah Arendt *Eichmann Jeruzsálemben* és Daniel Jonah Goldhagen *Hitlers willige Vollstrecker* (a. m. 'Hitler engedelmessé végrehajtói') című könyveiről van szó (*Párhuzamos olvasókönyv*, i. m. 66., 70.).
- 34 DARABOS, i. m., 350.; Hasonló következtetésre jut Radics Viktória is (RADICS, i. m., 194.), a német recenzensek közül viszont egyetlenegy emeli ki Döhring figuráját, Andreas Breitenstein (BREITENSTEIN, i. m.).
- 35 Vö. GIESEN, Bernhard, *Das Tätertrauma der Deutschen: Eine Einleitung = Tätertrauma: Nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, (hrsg. von Bernhard GIESEN and Christoph SCHNEIDER), Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft GmbH, 2004, 11-53.
- 36 Ugyanez a bosszúvágy fűti az utolsó előtti fejezet lelkészét is, de ő annyira nem képes ezen felül emelkedni, hogy fennhangon nem, de magában megtagadja a legalapvetőbb keresztényi tanítást is: „Nincs megbocsátás” (III. 637.).
- 37 Vö. VOLKAN, Vamik D., *Blood Lines. From Ethnic Pride to Ethnic Terrorism*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1997.
- 38 VOLKAN, Vamik D. – AST, Gabriele – GREER, William F., *The Third Reich in the Unconscious. Transgenerational Transmission and its Consequences*, New York-London, Brunner-Routledge, 2002.
- 39 DECZKI, i. m., 91.



AZ ALAPRAJZ

Miért lehetséges a Párhuzamos történetek diagrammatikus olvasata?¹

TAPASZTALATA

Első pillantásra talán furcsának hathat, milyen kapcsolata lehet a diagramoknak Nádas magnum opusával, holott, amennyiben a diagramot az erővonalak produktív interakciója szülte entitásként határozzuk meg, amely nem pusztán reprezentál, de maga is működik és termel,² akkor a kritikusok által egybehangzóan a test regényének kikiáltott *Párhuzamos történetek*nél a szenzuális spektrumnak a felvázolása történhetnék akár diagrammatikusan is. Tudniillik az ugyanazon érzék különféle diszpozíciója okozta eltérő tapasztalatokból alkotott metszet képes lehet egybekapcsolni a szereplőket, azok bármerre járjanak is egy-egy idősíkban. A halál köti össze Gyöngyvér és Kristófot (ahogy Kristóf hallgatja Gyöngyvér élvezetét a szomszédban, illetve, ahogy Kristóf margitszigeti gondolatait a me-revedésről mint alakulási folyamatról majd Gyöngyvér hallja meg a Pozsonyi úton), az ízlelés Ágostot és Kristófot (Ilona rizses csirkéjén keresztül), a tapintás és a belső folyamatok komplementer természete pedig Demén Ernát és Szapáry Máriát (míg előbbi részletes analízist készít bélbántalmairól és hízásáról, addig utóbbi a meztelenség és a leplezettség kultúrtörténetével tudományos alaposággal foglalkozott), és így tovább. A szöveg tanúsága szerint azonban a szereplők többségének örökös készenlétben állnak, hiszen vannak kiélesedett érzékei, a *paideia* állapotában osztozva,³ így pedig hangoltságukban nem sok kü-

lönbség mutatkozik. Valamennyi karakter az érzékelés megfelelő pillanatára vár a regényben, ám pont ez az ugrásra kész beállítódásuk tolja el időben szüntelenül a szenzuális tapasztalat lehetőségét, mint ahogy „Szemzóné [...] azóta is látni akarta, mit hoz a kikerülhetetlen pillanat, amely mindig elérkezik”.⁴ A szereplők ugyanis túlzottan készségesnek mutatkoznak arra, hogy a szomatikus impulzusokat a lehető legteljesebben befogadják. Ezáltal olyan interpretációs praxisokhoz folyamodnak, amelyeknek a produktumként születő diskurzusok éppen a tisztán szenzuális takarják el előlük, ezzel pedig a karakterek készenlétük szülte saját aktusaikba fojtják bele vágyott részesedésüket a saját vagy másik test érzékeléséből.⁵

Mivel a regény egyes szereplőinek a testi és érzéki tapasztalat felé tanúsított attitűdjei nem válnak el egymástól annak köszönhetően, hogy saját érzékeik állandó kiélezettsége összekapcsolódik egyfajta túlzott hajlandósággal az olvasásra és a szomatikus rögeszmés jelszerűsítésére, ezért felmerülhet, hogy a *Párhuzamos történetek* diagrammatikus olvasatának célja inkább abban jelölhető ki, hogy az elbeszélés, a szereplők és az olvasó interakcióját az egyes tényezők autonómiáját biztosítva mutassa be. Tehát olyan praxisként tekintsen az elbeszélésmódra, amely maga tettelesen járul hozzá a művészettörténeti, építészeti, illetve biopolitikai⁶ szövegek integrálásával a szenzuális tapasztalat elleplezéséhez, vagyis az átejtés techniká-

jaként viselkedik annak érdekében, hogy a befogadót a szereplőkéhez hasonlatos olvasásmódra bírja rá. A diagrammatikus olvasás így nem cselekményszálak összekapcsolásában lenne érdekelt. Abban már sokkal inkább, hogy azt a pórséget, primer szenzuális tapasztalatot, amelyet a regényben inherens teoretikus diskurzusok és azoknak a recepció által végrehajtott kibontása inkább eltakar, semmint kézzelfoghatóvá tesz, a geometriai térnek a gyakorlatba vett térbe hajtásával, az alaprajzon húzott vonal tisztaságának heterogenitása révén érje tetten. Éppen ezért azok a pontok érdeklők, ahol az elbeszélés „túlnyúlik” a szövegen azzal, hogy olyan praxisról ad textuálisan tanúbizonyosságot, amely extratextuális elemek manipulációját lehet képes megvalósítani, ezzel képezve egy modellt a szövegen belül és annak számára. Percepció és emlékezés (utóbbi mint a textuális eltolás retroaktív mozzanata), valamint az ember és a tárgyak közötti interakcióknak az interszubjektív viszonyokkal szembeni különbségéhez a modellt pedig leginkább a madzari építészeti elgondolásoknak a regényre vonatkoztatásában lehet azonosítani. Ily módon megmutatni az alaprajz tapasztalatát annyit tesz, hogy a szöveg saját fikciós keretén túl is érvényes gesztusegyüttesét működés közben vizsgáljuk, alapot szolgáltatva a szövegimmanens olvasatoknak; topológiára építve a tropológiát.

A vizsgálódás legmarkánsabb kérdéseként tehát az jelentkezik, mi a diszkurzív interferenciák funkciója, és ennek érdekében kell ellent tartani annak a nyomásnak, amelyet a szöveg az elméleti horizontnak történő túl könnyelmű felkínálkozása fejt ki. Kockázattalva, persze, hogy a gyanú által vezérelt, a regénybeli eltolások tettenérésére koncentrált interpretáció maga sem biztos, hogy elkerüli a kudarcot, már csak azért sem, mert nézőpontjából fakadóan talán éppen ez konstruálja meg a szöveg által valójában nem érvényesített átejtést, végső soron saját olvasatát szabotálva, és ezáltal eltávolodva a tárgyától, hiába vállalkozik annak szoros olvasatára; megszakíthatatlan körben forgásba fordul. E nézőpont ugyanis arra alapozná legitimitását, hogy valahányszor a regényben konfrontáció történik, amikor utat törne magának a tiszta szenzualitás, tehát mindazon szöveghelyekenél, amelyek esetében ténylegesen a test regényének állítaná be magát a *Párhuzamos történetek*, a szereplőket kényszeresen megrohanják az emlékek, s mikorra azok elbeszélése a végére ér vagy csak felfüggesztődik, tehát amikor az elbeszélő visszatér ahhoz a cselekményszálhoz, ahonnan az emlékezés eredeztethető, a feszültség már meg is szűnt (gondoljunk Erna és Gyöngyvér taxizására⁷ vagy Ágost, André és Hans ölelkezésére a Lukács fürdőben). Ez az eltolás transznarratív, mivel az eleve emlékezett szinteken is megvalósul, az emlékezés funkcionalitásához hoz-

záadva annak történeti megalapozottságát: akár etimologizálásról, akár művészettörténet és hadtörténet egymásra vetítéséről, akár eszmetörténetről van szó.

a két part

– percepció és emlékezés
textuális aktusai

A regényben Szemzóné legalább annyira metafigurája a pszichoanalitikus diskurzusnak, amennyire konszenzus kíséri, hogy az utolsó előtti fejezet, az *Egy bőven termő barackfa* egyfajta mise en abîme-ja a szöveg struktúrájának. Érdeklődési körének középpontjában természetesen a személyes élménynek és a személyen túlnak az egymásra hatása áll úgy a térben található tárgyak, a miliő alapján, mint az egyéni múlt és a történelem szintjén (PT II 152). És már első megjelenésekor remekül modellezi is ezt az interakciót, amikor – miközben Ágost behatol Gyöngyvérbe – ő a kesztyűit próbálgatja, melyek rásimulnak ujjaira; Darabos Enikő vélhetőleg ez alapján kapcsolja össze az *étouffe* vagy *doublure* lacani ‘bélés’ fogalmával a szöveg egyik kardinális, a szereplőket alakító tapasztalatát.⁸ Anélkül, hogy most részletesebben belemenénk az *Object Relations Theory* Melanie Klein, majd Lacan által végrehajtott kritikai reappropriációjába, érdemes megjegyezni, hogy a regényben megjelenő számos vágytárgy (az emlő Erna és Geerte, a fallosz Kristóf és Gyöngyvér, a hang Gyöngyvér, a fonémák Hans és Dobrovan Izabella, illetve a nyitott magánhangzókkal beszélő Erna és a Geerte torkáról legördített mássalhangzók esetében) nem pusztán azért lehet részleges, mert egy olyan teljesség elemeként szituálódik, amilyenek a testet gondolják el általában, hanem mert csak részben áll ki azért a funkcióért, melyet a szubjektum elvárna tőle.⁹ Márpedig a kesztyűknek itt éppen olyan artefaktumoknak kell lenniük, melyek megnyitják az emlékezés lehetőségét. Szemzóné elméjében ugyanis minden egyszerre él, s ez a szimultaneitás képtelenné teszi a felejtésre, lévén az emlékkonstrukciók számára inkább térbelileg rendeződnek el, felépítményekként. Mivel ennek köszönhetően mesterségesen kell kieszközölnie a felejtést, a kesztyűk elrakása olyan eseményé válik, mely eltereli a figyelmét arról, hogy azok egyáltalán léteznek; hozzátartozóival ellentétben a kesztyűk átvesszelték a nyilasterrort. Az elbeszélő és Szemzóné így a kesztyűk felett feszülnek egymásnak: utóbbi tehát éppen annak érdekében pakolja el őket, hogy általuk

a télre koncentráljon, míg előbbi számára a kapcsolatot megteremtése marad feladatként a szándékos nem emlékezés és a mesterséges felejtés egymás mellé helyeződése révén, kijelentve, hogy nyáron hurcolták el az analitikust két fiával együtt (PT I 340).

Az éntörténet és a történelem diskurzusának egymásba játszása teszi lehetővé, hogy az érzékelés és az emlékezés hagyományosan elválasztott rendszerei között a regényben mégiscsak működhessék valamifajta átmenet, amelyre a szöveg felfűzi narratíváját. Szemzóné háritó mechanizmusa szembekerül az elbeszélőével, mivel előbbi arra a tapasztalatra irányul, mely csak testileg befogható, ennél fogva motorikusan artikulálódik, mint a szortírozás vagy a behatolás (akár egy kesztyűbe is). Mindezt annak érdekében, hogy az aktus ne mutasson túl a percepció horizontján, azaz hogy az annak másik végpontján elhelyezkedő szenzorikus tapasztalaton. Azon, tudni illik, hogy Szemzóné érzi a kesztyűk anyagát a bőrén (PT I 339), miközben a hozzá kapcsolódó emlékeket kizárja. Ezért bírhat jelentőséggel, hogy Szemzóné mindig „örölt”, és üresen „emészttet” az elbeszélő szerint (PT 340), valamint bőrgyógyász férjétől kezdve Szapáry Márián keresztül Dobrovanig csupa olyan ember vette őt körül, akik alapvetően és több szálon kapcsolódtak a testhez. Ez azonban nem eredményezi a múlttól való teljes szabadulását, tekintve, hogy azok az emlékek, melyekről percepciója túlterhelésével kívánja elvonni figyelmét („ne vonatkozhasson arra, amit nem tartott volna illendőnek vagy helyesnek tudomásul venni” (PT I 340)), éppen a szomatikus aktusaiban térnek vissza, a régi beidegződések szülte rutin révén. A regény szereplőinek időbe ágyazottsága ennek megfelelően nem a szöveg befogadása által konstitutív temporális olvasói tapasztalattal lép interakcióba, hanem azzal a mechanisztikus, diszkretizáló, fizikai – Demén Erna esetében pedig a bomló test fiziológiai idejének a kipárolgások segítségével történő – méréssel, amelyet a hagyományos narratológiák többsége mesterséges tényezőnek, ezáltal pedig idegennek tartott az elbeszéléstől.¹⁰ Az elbeszélő jelen időben mechanisztikus aktusok sorozataként enaktált múltnak¹¹ a tudattalan tudással való azonosítása bár továbbra is fenntartja a diskurzus elreplező aspektusait,¹² egyben arra is lehetőséget biztosít, hogy Szemzóné karakterén és analitikus praxisán keresztül analizálhatóvá váljanak a szöveg narrációs gesztusai. Emlékezés és érzékelés Szemzóné esetében ugyanis nem a tudattalan eminens faktorának tekintett elfojtásban kapcsolódik össze, mivel percepcióját a pszichikuma nem úgy módosítja, hogy ne jelenjenek meg benne a látottak, hanem „valóságosan nem látta és nem hallotta, amit nem hallhatott és nem láthatott” (PT I 340). Az ebben a mondatban megjelenő chiazmatikus inverzió azt a regény által al-

kalmazott elbeszélői technikát is színre viszi,¹³ amely az emlékezés narratív természetét satírozza rá valamennyi szenzuális aktusra: meglehet, Szemzóné emlékezni nem akar, viszont a percepciótól, legalábbis annak audiovizuális formájától, el van zárva, hiszen amit nem hallhatott, azt nem is látta és fordítva. Ehhez a támogatást egyrészt rendelőjének tranzitjellege nyújtja, ennyiben pedig az emlékezet instanciája által hozzáférhetővé rendelt események következménye lehet az orbánhegyi villa kényszeres feladása, illetve az eredetileg rendelőnek készült Pozsonyi úti lakásnak jogilag nem, de a bútorok szintjén megvalósult lakótérre válása. Másrészt pedig az a képessége járul hozzá az emlékezés megghiúsulásához, hogy annak imaginárius processzusait az analitikus figurája rendre patológikus folyamatokká alakítja. Látszólag egy keresztmetszet Szemzóné élete, szinkrón processzusok összessége egyik végpontjánál az örökös tegnapal, melyet még hangsúlyosabbá tesz az a látencia, hogy férje nem a vézskorszakban halt meg, hanem utána néhány évvel. A másik végpontként pedig az a statisztikai megokolás szolgál, mely szerint „akik a pusztulásból mégiscsak kimenekültek” (PT I 341), azoknál kimutatható, hogy halálukban része volt a nyilasterrornak, így felfüggesztve a maradék holnapot. E két lehetetlenség közötti átmenet manifesztálódik Szemzóné bútoraiban, s ez teremt feszültséget azzal, ahogyan nyilatkozik az emberről mint „átlátható, mechanikusan működő” szerkezetéről, ami csak „[a] többiekkel együtt válik komplikálttá” (PT I 340), hiszen a „*Sozialgeschichte*” nem additív módon jelenik meg – például az albérlővel való együttélésben –, hanem a szerkezet individuális működésébe épül be.¹⁴ A személyes – akár fiziológiailag értett – múlt, melyre Szemzóné materializáló tendenciáival esküszik, és az azt átszövő társadalmi kapcsolatok akármennyire külön történetiséggel bírnak, és akármennyire kevésszer érintkezzenek is, általuk az egyén soha nem pusztán interakcióba lép a történetivel,¹⁵ hanem ahogy a bútorok helyének változása – mint a Dobsinai úti villából a rendelő előterébe történő átszállításuk – alakítja magának a térnek a funkcióját, úgy az események sorozata is rajtahagyja a nyomát ezeken a tárgyakon, éppen az mozdítja el őket eredeti helyükről. Szemzóné pedig egy olyan tranzakció révén őrzi meg villája feletti tulajdonjogát, melynek keretében átadja a bérleti jogot egy ávos családnak, így az ottani bútorok egy homogén térbe kerülnek át („mindegy, hogy hová és hogyan lépsz be” (PT I 341)) – ahogyan a szöveg az effajta pesti lakásokról nyilatkozik), ahol azoknak a helyiség méretéhez és arányaihoz nem illésük indítja be a érzékelés révén az emlékezést, ahogyan ez a narrációban a vézskorszak elbeszélésével le is csapódik majd. Ez a tér pedig csak látszólag alapszik a funkcionalitáson és a geometri-

án, mivel ezt a hatodik emeleti lakást valójában nem az individuális szükségleteknek és a személyes aszkézis kollektíválásának az építészeti diskurzus alkotó sémába foglalása húzta fel (PT II 153), hanem a tervezők és beruházók közötti legalább ennyire szimbolikus tranzakciók, melyeknek Szemzöné is kénytelen volt domináns materializmusa ellenére vagy pontosan annak érvényesülése érdekében behódolni. Ugyanis a valóságosan megragadható anyaggal való munka produkciójaként születő legnehezebb, legvaskosabb bútorok, melyek felépítik és betöltik a (rendelőben otthonként) *szimulált* teret, ellenállnak ezeknek a – csak papíron létező és végső soron a bútorok megmentése érdekében történő – átviteleknek; hiába szállítják a bútorokat máshova, azok nem adaptálódnak – a pusztán szimbolikus, interszjektív relációkba került szereplőkkel ellentétben. Tehát az interperszonális szerződés viszonyok horizontja nem konvergál az érintett tárgyak valódi nehézkedésével, ormótlanságával, holott azokat lenne hivatott manipulálni; miközben a regényalakok egymással való interakciói során érvényesülhet e szimbolikus dimenzió kötelező ereje, az anyagságon már nem talál fogást, és ez a disszonancia a szereplők múltja és a bútorokba íródott történelem különbségében is érvényesülni látszik. A társadalmi praxisok és perszonális interferenciák által birtokba vett térrel ellentétben egy olyan absztrakt mező¹⁶ kezdi el koordinálni Szemzöné életét, melyet a regény valamennyi olvasója kénytelen megalkotni annak érdekében, hogy a szereplők egymáshoz képesti viszonyait befogja. A szöveggel kötött szerződés ekképp semmiben nem különbözik attól, amit a tervezés és kivitelezés elkülönítésében felbukkanó grafikai kapcsolat mutat meg,¹⁷ utat nyitva egy olyan olvasatnak, mely Szemzöné figuráján keresztül a regényalakok közti diagrammatikus természetű relációkat azzal a térrel és a benne elhelyezkedő tárgyakkal azonosítja, melyek ütemezik magukat a viszonyokat. Ugyanakkor Szemzöné érzéketlensége sem nem intencionális, tekintve, hogy a szándékos önmegtévesztés illuzórikussága a regényben nem terjed ki a nehézkedő bútorokra, sem nem konszenzuális, hanem személyének szomatizáló, szószertintező, patologizáló természetével áll összefüggésben: azzal, hogy „nem *szimulálta* a süketet vagy a vakot” (PT I 340) [kiemelés tőlem – S. R.], alapvetően félretájolja magát. Az olvasói pozíció helyes koordinálása viszont ezt a kisiklást korrigálhatja, amennyiben a geometriai dimenziót nem kizárólag absztrakciónak vagy pusztán redukciónak tekinti, mint inkább annak feltételeként, hogy az alaprajz szimultán perspektíva-pluralizmusa¹⁸ interakcióba léphet a produktumként kialakult térrel. Egy ilyen, a sík és a tér egymásba éérésére koncentrálnó nézőpont érvényesítésével állapítható meg a különbség Szemzöné emlékezősala-

pú percepciója és Gyöngyvérnek a regényben egyedülként autentikus (a nyilasterrorra) emlékezési akta között. Utóbbi eseménynek olyasformán lehet katalizátora a bútorok kiállása a rendelő teréből, mint ahogy a hegyek kicsúcsosodnak egy terepasztalon. Szintén a síkok közötti metszéspontokon alapuló megkülönböztetés indukálhatja továbbá a narratív sémák vektorikus működését, mely a szemzönéi kiindulóponttól mutat a szakasz másik végén álló metafigurához, Madzar Alajoshoz, ezzel a regény alaprajzán belül egy metszetet alkotva.

Szemzöné két imaginárius időbeli végpont közé sűrített örökös átmenetével szemben Madzar az architektonikust mutatja fel. Érzékszerveivel leltárba veszi a különféle tárgyakat úgy, hogy egyszerre hatoljon beléjük, feltárva azok funkcióját, oksági viszonyait, ugyanakkor kívül maradván csak megfigyelő legyen, és ne önmagához képest határozza meg azokat (PT II 222). Madzar úgy szemléli a tárgyakat működésükben, ahogyan azok kialakítanak egy magasabb rendű szerkezetet, mint az embereket, ellentétező Szemzönét, aki viszont az embert igyekezett objektívizálni. Nehéz nem észrevenni a metafikciós gesztust, az elbeszélésre vonatkozó reflexiót ebben az eljárásban. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Madzar mániákus enciklopedizmusa, kényszeres rendezése, szortírozása egy nagyobb egész megalakítása érdekében (PT II 222) szintén Szemzönével szemben határozódik meg, akinél a pakolás céltalan tevékenységgé vált, azaz hogy funkciója éppen az elfunkciótlanságban érhető tetten. Mivel Madzar kényszeressége egy pszichoanalitikus rendelő kialakítása közben indul be, ezért lehet ő egyszerre Szemzöné megbízottja és páciense. Páciense, mert kettejük ütköztetése mutatja meg a legitisztáiban a regény patológikus narratívájának kvintesszenciáját: amikor Madzar a mohácsi hajóúton Szemzönére gondol, rögtön – a regény befogadói attitűdjétől sem idegen módon – egy közös mechanikus alap szerint köti össze holland feleségével, annak rutinja ismeretében képzelettel, hogy Szemzöné abban a pillanatban éppen mit csinálhat. Ezzel egyúttal visszagondol rotterdami éveire is, ottani boldogtalan házasságára, melyben „a rosszhiszemű és kicsinyes *számítás* [volt] az úr” (PT II 227) [kiemelés tőlem – S. R.]. Kapcsolódva a már a Pozsonyi úti lakás tervezőit és kivitelezőit összekötő kicsinyességhez, ebbe az emlékezési aktusba azonnal belejátszik az építészeti-szakmai diskurzus: a személyes aszkézis, mely Madzar sajátja és karakterének alapja, éppen funkcionalitása miatt működhet csak ökonomikus dinamizmusban. Bár az ennek keretein belül végrehajtott *leszámolás* a szenvedéllyel, vagyis a gazdaságosságának a többi szempontot felülíró elve alapján kifejtett önmegtartóztatás illeszkedhet az alaprajzon húzott vonal tisztaságához

(PT II 227), a saját helyzetére történő reflexiót mégsem biztosítja. Az eukleidészi geometria egyenes vonalai és egyszerű formái az alaprajz mezején ugyanis inkább korlátozásokat vezetnek be.¹⁹ Madzar csak Szemzóné rendelójének kialakításakor válik képessé arra, hogy megszabaduljon tévképzetétől, mely szerint az egyenes vonal valami egységes, homogén és önmagába zárt entitás lenne.²⁰ Ugyanis miközben már Rotterdamban sem állnak össze az építészeti rész kérdések a Madzar által áhított egészé (PT II 226), azok megoldhatatlan feladványt sem alkotnak a narráció szintjén, hanem hasonlóan a Pozsonyi úti rendelő ablakfedő paneljeihez, elzárják a lehetőségét az érzelmeiről és a szenzualitásról való beszéd elől: „Az asszonyt egy szempillantás alatt felejtette el. Legfeljebb fitymájának csőre ragadt bele a bizonyos első kis spermacseppből az alsónadrágjába [...]” (PT II 197) – e mindent eltakaró, gazdaságossági szempontok szerint megképződő építészeti diskurzusrétegek csak néha csúsztathatók úgy el, hogy látszódjék alóluk valami szomatikus.

panelek között a rést – a topológia temporalizációja

A többi szereplővel ellentétben Madzar – Szemzónének a mindenfajta „mágikus jellegű kötődés[től]” mentes és „bronznál súlyosabb és szárnyalni fog” (PT II 151) megállapításai alapján – azonban nem mitikus vagy mágikus okokból rendeli alá magát egy rendszernek. Az önreflexióra való képtelensége, az elbeszélő ez irányú kijelentését elfogadva, abban jelölhető ki, hogy betegesen egészséges (PT II 224). Az individuum alapműködésekként értett érzékelést és emlékezést moduláló mágikusság hiányának következtében képtelenné válik arra, hogy bármi olyat fel fogjon, ami nem személyes tapasztalatból fakad; a szigorú empirizmus és a neurózis lehetősége nála nem kiüti egymást, hanem összekapcsolódnak, ezzel lényegében a pszichoanalízis metafigurájának utalva ki nemcsak önmagát, de – a narráció egyik gyűjtőpontjaként – az elbeszélést is. Az üres Pozsonyi úti lakás emiatt válhat Madzar számára egyfajta fétis-tárggyá, míg Szemzónénél a lakásról való lemondás szó szerint véve e tárgy megalkotásává, hiszen a munka csak az után indul be, hogy ráejti kesztyűs kezét Madzar karjára (PT III 72). 1938-ban az üres Pozsonyi úti lakásban állva Szemzóné azzal a kesztyűvel indítja el a munkát, mely később a vézskorszak tanúja lesz a narrátor szólamában (hogy „milyen jól

jött volna neki egy pár kesztyű” (PT I 340)). Ezen az aktuson keresztül ruhazza át egyben a tulajdonát is, ami pontosan inverze annak, ahogy férje halála után az orbánhegyi villának a tulajdonjogát akarta megtartani, miközben magáról a lakhatásról lemondott, és a (hivatalos iratokon továbbra sem lakásként szereplő) Pozsonyi úti rendelőbe költözött. A kalkulálhatatlan jövő beiródására nyitott tárgy, a kesztyű, mely Szemzónénél már beindította a szortírozást az emlékezés elkerülése érdekében, „ismét” kategorizálást, méréseket indukál, ám ezúttal Madzar részéről. A tárgyakat azonban Madzar olyan potenciális relációk összességékként kezeli,²¹ amelyeknek használatbavétele biztosítja a rálátást az ember saját helyzetére (PT III 44), ezzel megnyitva a regényben azok hatásmezejének érvényesülését. Ez eredményezheti a „dramatikus” kapcsolatot az érzékelés és a térben elfoglalt helyzet között, így az érzékelt testről az érzett test impulzusaira és rezdüléseire irányítva a figyelmet.²² A funkcionalitás aszkézisének (PT II 152) geo- és fometriai szinten jelentkező dominanciája a tervrajzok révén tehát olyan rezonátorként kezd el működni Madzar karakterének köszönhetően a bútorokban, amely egyenesen az elbeszélői diskurzusban eredményez vákuumot, beindítva azzal a percepción túli test öntudatlan emlékezését Gyöngyvérnél. A szövegben ezt az unikális emlékezési aktust, melynek kulcsmondata a „Hangzó tér vagyok” (PT III 44), Madzar és Szemzóné interakciója keretezi.

A Gyöngyvér pokróckereséseként induló rekonstrukcióval, mely az *Azok ketten* és az *Anus mundi* fejezetekben történik, párhuzamosan és számos áttételen keresztül (Vay Elemérnek a kormányzó számára tett szolgálata, Szemzóné munkája Nussbaum professzor alatt, Gyöngyvér skálázása) bomlik ki Madzar szólama. Következésképpen láthatóvá téve a sajátos komplementer, inverz chiazmust Szemzóné és Madzar, vagyis a narráció két gyűjtőpontja között: adott egy olyan analitikus, aki unikális időben dolgozik, és a szubsztanciális megoldások helyett felemás esztétikai ötletekkel áll elő (PT II 193), mégis jobb realitásérzékkel bír, mint egy neurotikus építész, akinek a Mohácsra utazás visszatérés a gyermekkorba, de aki materiális technikáival mégiscsak képes befolyásolni a „külső és belső történések arányait, a jelenbéli és a múltbéli históriához való viszonyulás intenzitását” (PT II 199). A pszichoanalitikus Szemzóné által a mitikussal egybekapcsolt, sőt egymást kölcsönösen megalapozó, mechanikus működésnek az emberi természetéről a narrációs gesztusokra történő transzpozíciójára pedig szintén Madzar hívja fel a figyelmet azzal, hogy a tér elrendezésével megnyitja a lehetőséget Gyöngyvér és a bútorok interakciójára. Ez az aktus ugyanis olyan anthropotechnikai horizontban megy végbe, ahol az egyes ágensek diszpozíciója nem kü-

lönbözők egymástól,²³ ekképpen az egy metafikciós gesztusnak is érvényt szerez. Vagyis Madzartól eredeztethető, hogy a szöveg reflektál arra a jelenségre, amely a *Párhuzamos történetek* recepciójában számos csapdahelyzetet teremtett:²⁴ a könyv lapjain nem élő szereplőkkel szembesülünk, pusztán textuális effektusok és materiális tényezők összjátéka állíthat elénk olyan aktánsokat, melyek a regénytérben nem különböznek a tárgyaktól, lévén maguk is papírmások tinvál bevonva. Madzar munkája ezért lehet a fikció önleplezésének kulminációja:²⁵ a tervezőfolyamatai által demonstrált sajátos referenciális viszonyok, vagyis az alaprajzot és a bútorokat összekötő modell a regény egészére hatással bír. Ezzel képes felmutatni a szövegben alkalmazott elbeszélői technika diagrammatikus természetét, amelyet abban azonosíthatunk, hogy a narráció által előre kijelölt útvonalon nem pusztán a szereplők kényszerülnek végigmenni, de az olvasónak sem hagy sok lehetőséget a regény arra nézvést, hogy ettől az instanciától függetlenül alakítsa ki értelmezését, mivel ezt maga a narráció totalizálja önolvasásában: a *Párhuzamos történetek* ugyanis ahelyett, hogy különböző nyomvonalak alkotta szálakból csomózná össze szerkezetét, előzetesen már csomópontokat²⁶ alakít ki, melyeket egymáshoz kapcsol.

Az erre történő reflexió megtétele érdekében célravezetőbb ezért azt nem a hétköznapokban veszélyesnek bélyegzett viselkedésmódok biztonságos reprezentációs terepeként vagy ideológiák exemplumaként olvasni,²⁷ hanem annak gyakorlataként tételezni, ahogyan két egymástól nem különböző entitás relációba képes lépni egymással, akár Gyöngyvér és a zongoraszék tárgyalandó interakciójaként, akár magának a kapcsolatba lépés aktusának a bemutatásaként értjük ezt. Egy ilyesfajta eminens eseményt keretez egyrészt az elbeszélés két metafigurájának egymásba fordulása, először az ambiguis fokalizáció („Szemzőné szemében ő valamilyen erőset, nyakaszt, őseredetit jelenthetett ehhez a nyámnnyila és bizonyára impotens Tonio Krögerhez képest” (PT III 44)), majd a legalább ennyire eldönthetetlenül egyaránt Szemzőnére vagy Madzarra is vonatkoztatható, és az artikuláció szempontjából akár a narrátorhoz, akár Madzarhoz rendelhető „az archaikus embert testesítette meg a képzeletében” kijelentés révén, egészen az „Amilyen nem vagyok, gondolta önmagáról, soha nem is voltam” referencializálhatatlan felismerésig. A már említett mohácsi hajóút pedig, ahol Madzar Szemzőné szólamat igyekszik megkonstruálni, Gyöngyvér emlékezési aktusának másik szegélyeként szolgál. A látvány és az illatok ismerőssége, ott összekapcsolódva a felejtésre való képtelenségével, mindenfajta misztikus tapasztalatot ellehetetlenít Madzar számára, így amikor a vízben látott feszüle-

tet észreveszik a hajósinással, akkor megszakítja a fiú testéről való elmélkedését (PT II 231), és valamifajta transzcendentális élmény átadása helyett az elbeszélés jól bevált fogásával szembesíti az olvasót: a kapcsolatot megtartja a keresztrel Mayer családtörténetén keresztül – szülei jehovisták voltak, várták a végítéletet –, azonban azt közönyve magyarázatának szolgálatába állítja, a fiú testére, annak felnyírt tarkójára, a meredt vállaira kiterjesztve. Vagyis a szomatikus itt újfent csak azért kerül görcső alá, hogy egy szereplő saját tónusát karakterizálja a mitizált alapokra helyezett múltjával; Madzar saját nagyapja hajóépítési szokásain kezd gondolkodni. Ez a fajta eltolás, megszakítás és hártás az egész elbeszélésmód metatrópusa, legfőképpen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy a testet mint katalizátort szolgáltató hajósinas vezeti majd azt a nyilasbrigád, amely a Pozsonyi úti lakást ki-pakolja (PT III 40).

Az ennek tulajdoníthatóan elhurcolt és szétdarabolt bútorok szülte hiány alakítja majd a rendelő terét, így csodálkozhatunk-e azon, hogy amikor Gyöngyvér kimegy a szobából takarót keresni Ágostnak, és a Pozsonyi úton az orbánhegyi villa bútoraiba ütközik, akkor nem ismeri ki magát (PT II 156)? A szövegben ekkor nyílik ugyanis esély a percepción túllépő test megmutatkozására, hiszen Gyöngyvér éppen arra a zongoraszékre ül le, melyet *nem* Madzar tervezett (PT II 157). Saját magát kezdi hangolni a ráhallgatásában, hangjával kísérve a vézskorszakból hallatszódó dűlást, ezzel teljesítve be testének fizikai küldetését.²⁸ A hangzó tér textúráját alkotó szenzorium és az annak kereteként szolgáló szomatikus ritmus azonban csak úgy képes valódi elbeszélői gesztussá alakulni, hogy kapcsolatba lép a grafikus hagyományos dimenzióján túlnőtt,²⁹ az alaprajzból kidomborodó elemekkel, a bútorokkal. Miközben a Madzar által kialakított világítás funkcióját veszítette, és a szobában található egyetlen világítótest is csak azért ég, hogy elriassa a betolakodókat (PT I 36), hogy visza ne jöjjenek a nyilasok, Gyöngyvérnek sikerül saját testén keresztül megvalósítania azt a már említett madzari relációegyüttest, mely esetében nem a térbeli, hanem a történeti kontinuitás felszabdolásával eredményezheti, hogy minden, ami eddig csúszásban volt, a helyére került.³⁰ Bár a Madzar által kialakított fény-árnyék játék biztosította ún. optikai ritmusnak³¹ a testre gyakorolt hatása a lány emlékezési aktusában már nem érvényesülhetne, az építész által telepített viszonyok még rezonálnak, azok látens effektusai hatnak ebben a térben. Gyöngyvér ugyanis annak köszönhetően válhat saját szubjektivitását feladva hangzó térré, hogy az eredeti zongoraszék az ablakon kidobták a nyilasok, azt a példányt pedig, amelyre ő ráült, Szemzőné néhány évre rá vásárolta. Így a szék „nem adhatta át magát sem a nosztalgia-

nak, sem a katasztrófának, sem a személyes élet kis tragédiáinak, még a finom bánatnak sem adhatta át magát” (PT III 44), hanem éppen a másik eltűnése, annak aktív hiánya révén válik magát interakciókra felkínáló ágenssé.³² A szöveg ugyanis a bútoroknak nem az anyagát vagy méreteit, hanem az azok hiányában is fellépő, mégis azokból fakadó rezonanciát tekinti a legsajátabb és legmaradandóbb tulajdonságnak. Ebben pedig, a mágneses mezőhöz hasonlóan,³³ mind az élő, mind az élettelen test osztozik emanációja révén. Gyöngyvér „hangzó tér”-sége a hiányzó bútorok szülte vákuummal egyazon tárgyszerű szinten tárja fel egy egyedülálló szenzuális diszpozíció lehetőségét: éppen az oda nem illésük és tolokódásuk okozta zavar indít meg a test érzékelésében olyasfajta bomlást, melyben a tér geometriai formáit Gyöngyvér nem látja, hanem azok a bőrén kezdenek rezonálni.³⁴ Ennél a hiánynál, ahol Gyöngyvér szövege „számtalan oksági láncolat” lehetőségével számol (PT II 157), az elbeszélői diskurzus ennek ellentétben kezd ragaszkodni a szinguláris történeti kauzalitásához. Utóbbi egyrészt utal a kifejezetten a Pozsonyi útra tervezett bútoroknak a nyilasok általi elkobzására, másrészt arra, hogy a Dobsinai úti villa robosztus bútorai nem adaptálódtak a rendelő teréhez, mint inkább nekifeszülnek annak, örökös átmenetet, tranzitot hozva létre. Azonban a narrátor ismét csak ahhoz a Madzarhoz válik hasonlóvá, aki az anyagi kultúra képviselőjeként mindössze megteremteni tudja a materiális alapját az emlékezetnek, és felkínálni a szöveget az ahhoz a vonalak és tárgyak összjátéka felől közelítő olvasatnak. Ezzel ellentétben Gyöngyvér az alaprajzot már a tárgyaknak a távollétükben kifejtett hatásával³⁵ szinkronizálja; így kerülhet minden a helyére. Az üres helyek feltöltés(ének sikertelenség)e így viszont éppen nem egy békés kooperációban kulminálódik a narrátor és Gyöngyvér szövege között,³⁶ hanem rávilágít arra, hogy az irodalmi térben a narráció számára általánosan kiszabott feladatnak, mely szerint annak a hiányzó tárgyakat kellene az olvasó elé állítania,³⁷ milyen mértékben képtelen megfelelni az elbeszélés.

A regénynek ugyanis egyedül e passzusaiban jelölhető ki az az esemény, amelyben a történeti diskurzus nem az emlékezés eltolását hivatott megvalósítani a testre fókuszálással, hanem a szenzuális tapasztalaton keresztül mutatódik fel a történeti elbeszélés módjainak pertinenciája. Ellentétben Ágost azon kijelentésével, hogy a dédapja építette a Lukács fürdőt, vagy Madzar és Szemzőné kirándulásával a Margitszigeten, ahol meg akarják nézni a – szövegen kívül már évek óta épülő – Hajós Alfréd Uszoda alapkövetését, a gyöngyvéri aktus által felidézett történeti esemény nem referencializálható, legfeljebb a narratív keret lehetőségeit az vonatkoztatni, ezzel az alaprajzként ér-

tett regény elemei között mégiscsak egy extratextuális elemet keresztül teremtve kapcsolatot. Holott ilyen bravúrra még az elbeszélés metafigurájaként kezelt építész sem volt képes a tér kialakításakor. A szék, „az elhagyott tárgyak között a hiányzó tárgyak kísértő szelleme” (PT II 156), Gyöngyvér percepciójában maga az uszadékfából készült bútorok a hiánya, csupán fordított előjellel: a nem uszadék-, hanem talpfából készült eredeti szék anyaga megegyezik azon vasúti sínekével, amelyek asszisztáltak a zsidók elhurcolásához (PT III 48). Így amikor Gyöngyvér a vészkorszak visszhangjaira hallgat rá a Pozsonyi úti tranzitúton (PT III 43), akkor az elbeszélés nem tud belefördülni a mérnöki-építészeti diskurzusba. Nemcsak azért, mert nincs többé a helyén az eredeti szék, hanem azért is, mert annak hiányával Gyöngyvér maga alakított ki kapcsolatot. Azonban éppen a történeti háttérrel feltáró narratív digresszió elmaradása miatt, illetve a tárgy történelmileg motívált hiánya által válik e helyen nagyon is pertinenssé, hogy a zongoraszékek milyen fából készültek.³⁸ Ezért lehet azok lappangó, emanatív tere még mindig aktív, lehetőséget nyújtva Gyöngyvérnek, hogy az így keletkező mezőből vonja ki és konstruálja meg saját idejét.³⁹ Szemzőné kiűt nélküli, örökösen eltolt végű analíziseivel szemben ugyanis Gyöngyvér olyan helyzetű tapasztal meg,⁴⁰ mely hasonlóan az alaprajz elemeinek egymáshoz arányulásához, csak relációkkal rendelkezik. A geometriai vonalak és szögek síkja itt nem absztrakció, hanem az a póroság, amelyért a regény eredetileg kiállna, ha az elbeszélés nem törekedne annak folytonos diskurzív elleplezésére. Ez a tapasztalat azonban egyértelműen különbözik attól a Margitszigeten szerethetőtől, mely mindenki tudatosítja, hogy a „behatolás pillanatától [...] már nem őt akarták, hanem valami olyasmit, amit bárkin keresztül megközelíthettek volna, akinek van ritmusérzéke [...]” (PT II 23). Ameddig ott még Kristóf kiűtött E/1-es szövege is alá kell vetnie magát a mindent objektíváló olvasási mechanizmusok működésének annak érdekében, hogy a fiú elnyerhesse helyi értékét⁴¹ és „individuummá” válhasson a nyilvános illemhely interperszonális kódrendszerében, addig Gyöngyvérnél azt látjuk, hogy éppen a tárgyszerű relációi által biztosított ritmus vezet olyan individuális tapasztalathoz, amely nincs többé beszorítva az elemek egymáshoz arányulása révén megkonstruált horizontba, még akkor sem, ha éppen azon alapul.

Ahogy Szemzőné az adásvételi szerződések interszubjektív viszonyai és a bútorok interakciói (kiállításuk a rendelő teréből) elkülönültek egymástól, úgy Gyöngyvér emlékezési aktusa azt tette világossá, hogy a szereplők múltja és a tárgyak által rögzített történelem is kiűti egymást. Utóbbiról a krónikásként posztulált elbeszélői szubjektív képesség

számot adni, ahhoz csak a gyöngyvéri tapasztalaton keresztül lehetséges hozzáférni, tehát amennyiben sikerül az előttünk kiterülő narratív panelek között rést ütni, hasonlóan ahhoz a mozgáshoz, mely lehetővé teszi, hogy kilássunk a csúsztatott hálón (PT II 198). A tárgyak a beírandó történelem hordozóivá válva ürességet hagynak maguk után, melynek feltöltésével nemcsak az elbeszélés, de a regényalakok is kényszeresen megpróbálkoznak. Ezek a feltöltési kísérletek történő emlékezéseknek vannak beállítva, melyek viszont kivétel nélkül eltolásokba, hátrításokba fordulnak, így valójában nem többek, mint történelmi dis-

kurzusba ágyazott építészet, pszichoanalízis, ideológia stb. Amikor a végtetekig feszül az a gyöngyvéri tapasztalat, hogy „mi fájjon valamin, amit soha nem éltél át” (PT I 319), akkor a valódi aszobjektív és nem eltoló, hanem panelcsúsztató emlékezés pillanata érkezik el. Ez úgy adja ki az alaprajz tapasztalatát, mint a tárgyak a ritmust: a Pozsonyi úti lakásban elhelyezett bútorok rajzolta erővonalak interakciójából fakadó számtalan oksági láncolat felülírja azt a személyes történelmet, amely az elbeszélés (interszobjektív) viszonyépítő aktusai miatt szüntelenül megakadni látszik a regényben. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- Jelen szöveg egy hosszabb tanulmány részleteit tartalmazza.
- A diagrammatikusnak a Deleuze és Guattari által megfogalmazott azon lehetősége veti az olvasatot, mely szerint a diagram már rendezett jelrendszer egyes elemeihez hozzáférve képes azokat még rendezetlen, nem formalizált, *potenciális* természetükben megragadni (vö. Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Minuit, Paris, 1980, 181f.). Bár a szerzőpáros elsősorban a de- és reteritorizáció dinamikájával hozta ezt összefüggésbe (ld. Deleuze Foucault-könyve), e szemlélet irodalmiszöveg-olvasásban történő alkalmazhatóságának is utat nyitottak (pl. a Kafka-könyvben).
- Vö. Martin HEIDEGGER, *Az alap tétele*, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2009, 29.
- NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, Jelenkor, Pécs, 2005, II, 147. A továbbiakban a főszövegben: (PT kötetszám oldalszám)
- Ahogy a *Párhuzamos történetek* szereplői elemzéseikkel és diagnózisaiikkal távolítják el maguktól a szenzuális tapasztalattal való szembeesülést, nagyon hasonló ahhoz, amire de Certeau átszabta a görög *métisz* kifejezést. Ez ugyanis a metaforák és álarok használatán keresztül szüntelen eltolásban lévő, végül pedig saját aktusában eltűnő temporális gyakorlat, melyet de Certeau az elbeszélői narrativitás egyik praktikus aspektusával azonosít (Michel de CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye*, I, Kijárat, Bp., 2011, 105.). Ez a kapcsolat-teremtés azért is nagyon produktív lehet jelen dolgozat számára, mert a szereplők explicit értelmezéseit közlő narráció saját maga által bevezetett diskurzusainak modulatív potenciálja ebből a nézőpontból válhat feltárhatóvá.
- Ét utóbbihoz ld. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az élet politikája: Eugenika, fajhigiéna* = Uő., *A gondolkodás háborúi: Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Bp., 2014, 118–152.
- A Forgách András által dramatizált jelenetben (*Szorul a hurok*) ez a diszkurzív technika iterativitással váltódik át a színpadon, vagyis ugyanazon cselekménysort tekinthetjük meg az előadás során egy-egy szereplő (Erna, Gyöngyvér és Bellardi) nézőpontjából. Attól függően, hogy melyikük kerül így „reflektorfénybe”, bővül a darab addig kimaradt monológokkal és párbeszédekkel.
- DARABOS Enikő, *A néma test diskurzusa: A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádás Péter Párhuzamos történetek című regényében = Testre szabott élet: Nádás Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijárat, Bp., 2007, 345.
- Lacan Merleau-Pontyval ellentétben nem pusztán a test teljességéhez képest határozza meg a tárgyakat részlegesnek, de attól leválaszthatóknak is gondolja őket (Jacques LACAN, *Écrits*, Seuil, Paris, 817). Bár a tárgyak számát a vágytámogató vagy vágyfenntartó (objet petit a) pozíciójába helyezhetőségük alapján négyre korlátozza (vö. Uő., *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (Séminaire XI [1964])*, Association Freudienne Internationale, Paris, é. n., 287.), a belátásai, melyeket az Object Relations Theory kritikai vizsgálata révén nyert, kiterjeszthetők és visszavetíthetők a klasszikus elmélet tárgyaira is.
- Vö. Paul RICOEUR, *Narrative Time*, Critical Inquiry 7.1, 175.
- Vö. Roy SCHAFER, *Narration in the Psychoanalytic Dialogue*, Uo., 36.
- DE CERTEAU, *i. m.*, 96.
- Míg de Certeau elméletében a regény túlmutat a pusztá dokumentumstátuson, így maga szolgáltat saját praxisával végrehajtási mintákat (Uo., 103.), addig a *Párhuzamos történetek* történetkezelési eljárás módja nem az *is-is*, mint inkább éppen a de Certeau által is említett cinkosságok révén, a Szemzőnén keresztül artikulált *sem-sem* mintáját követi: sem a történeti elbeszélés mint újramondás, sem pedig a szereplők szenzuális dimenzióban végrehajtott cselekedetei mint a szöveghorizont dinamikus bővülése nem érvényesül a regényben.
- Az alap ilyesfajta heterogenitása individuum és kollektíva, illetve éntörténet és társadalomtörténet viszonyainak nem újabb megsokszorozásához, hanem egymásra fonódásához vezet (Bruno LATOUR, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford UP, Oxford, 2005, 96.). Az asszemblázsba rendeződés okozta automatizmus olyan új aktánsként lép fel, mely egymásra redukálhatatlanná alakítja a viszonyokat (vö. Uő., *The Pasteurization of France*, Harvard UP, Cambridge (MA), 1988, 191.). Fonák módon, ennek a típusú szemléletnek a szöveg működése szintjén történő megvalósulása okozhatja azt a kényszeres kapcsolatkonstrukciót, melyet az olvasó valósít meg az egymással soha nem találkozó szereplők között motívumok és tárgyak segítségével, azokat a feltételezett közös tapasztalat forrásaiként tüntetve fel: ennek az attitűdnek a parodisztikus metafigurájaként értelmezhető Szemzőné. A diagrammatikus megközelítés, mely kapcsolatokat felvázolása helyett inkább az elbeszélés és a karakterek interakcióinak spektrumát próbálja felvázolni, immunis arra, hogy a regény által mindenképpen eleve kalkulált és felkínált, de végre nem hajtott elrendezéseknek rendelje alá az interpretáció kimenetelét.
- Pontosan úgy, ahogyan nem rendelhető alá az ugyanazon múlt különféle perspektívából el-

- mesél történetei egyetlen láncszerű újramondásnak (SCHAFER, *i. m.*, 53.), mivel az aktuális narráció ugyanúgy alakítja a történetet valós időben, ahogyan tették azt az azt megelőzők, melyektől függetlenül nem lehetséges azt újra elbeszélni.
- 16 Henri LEFEBVRE, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991, 86.
- 17 Nelson GOODMAN, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Bobbs-Merrill, Indianapolis (IN), 1976, 122.
- 18 Paul VIRILIO, *The Lost Dimension*, Semiotext(e), New York, 1991, 70.
- 19 Vö. Mario CARPO, *The Alphabet and the Algorithm*, The MIT Press, Cambridge (MA) – London, 2011, 34.
- 20 Vö. Tim INGOLD, *Lines: A Brief History*, Routledge, London – New York, 2007, 161.
- 21 E relációk biztosítják a tételrendezés időnek nekifeszülő inzisztenciáját, mely lényegében az építészetben megjelenő energiaként értelmezhető. Vö. Luis FERNÁNDEZ-GALIANO, *Fire and Memory: On Architecture and Energy*, MIT Press, Cambridge (MA), 2000, 65.
- 22 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hangulat – hangoltság – történet = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor – HANSÁGI Ágnes – VADERNA Gábor, Historia Litteraria Alapítvány – Ráció Kiadó, Budapest, 2013, 173.
- 23 Vö. Peter SLOTERDIJK, *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2009, 350.
- 24 Például a deklasszállódott státusz alapján az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* szereplőinek összekötése (vö. BAZSÁNYI Sándor, „... testének temploma...”: erotika, irónia és narráció Nadas Péter elbeszélő prózájában, Műút, Miskolc, 2010, 112.) vagy a regény antropológiai érdeklődésének bizonyításául az állatok szerepeltetésének érvként felhozatala (vö. KÁROLYI Csaba, *Ecce Homo*, Élet és Irodalom, 2005. november 18.) olyan értelmezői gesztusok, melyek belesznek abba a hibába, hogy antropomorfizálják azt, amit a regény maga is „csak” textuális aktusokként állít be.
- 25 Az alaprajz vonalainak a fikcióra kiterjesztése jelentkezik abban a tételrendezési potenciálban és hibridításban, amelyek a diagram sajátjai (Sybille KRÄMER, *Punkt, Strich, Fläche: Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik = Schriftbildlichkeit: Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, szerk. Uő. – Eva CANCEK-KIRSCHBAUM – Rainer TÖTZKE, Akademie Verlag, Berlin, 2012, 90.). A diagrammatikus megközelítésmód ezért tekinthető úgy a regényre mint elbeszélői gyakorlatra, mert az egyszerre mond és mutat, miközben e működés feltételei folytonosan reflektálnak az azokat előállító textuális gesztusokra. A *Párhuzamos történetek* Madzarja így a vonalak vezette tervezői munkával válhat egy ilyen típusú olvasás előfeltételévé.
- 26 A csomó és a történet (*knot és plot*) napjainkban megváltozott diagrammatikus konstellációjához ld. INGOLD, *i. m.*, 75.
- 27 Ellentétben azzal, ahogy azt Bazsányi gondolja: BAZSÁNYI, *i. m.*, 42.
- 28 VÁSÁRI Melinda, *Latencia, hangulat és atmoszféra*, Prae 2013/3, 114.
- 29 Vö. Brian ROTMAN, *Becoming Beside Ourselves: The Alphabet, Ghosts and Distributed Human Being*, Duke UP, Durham – London, 2008, 27.
- 30 VÁSÁRI, *i. m.*, 114.
- 31 Vö. KEPES György, *A látás nyelve*, Gondolat, Budapest, 1979, 47.
- 32 Vö. LATOUR, *Reassembling the Social*, *i. m.*, 79f.
- 33 Vö. KEPES, *i. m.*, 20.
- 34 Vö. VIRILIO, *Negative Horizon*, *i. m.*, 27.
- 35 LATOUR, *Reassembling the Social*, *i. m.*, 80.
- 36 Ahogyan például Vásári gondolja: vö. VÁSÁRI, *i. m.*, 116.
- 37 Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, 31.
- 38 E viszonyok diagrammatizálódását mutatja, hogy az azokat felvázoló praxis kevésbé logikai műveletek mentén képes kibontani olvasatát (vö. Matthias BAUER – Christoph ERNST, *Diagrammatik: Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, transcript, Bielefeld, 2010, 131), mint inkább az elbeszélői szöveg (gyöngyvéri katalizátorának) tételrendezésében a relációk dinamikus-energetikai aspektusával akadolga a szövegben. Így ugyanis csak a saját időbeli műveleteit (megelőzőtség, visszacsatolás, retroaktív konstrukciók) a szövegben ugyanúgy azonosító olvasatnak az önmagára tett reflexiója nyit lehetőséget a szöveg által színre vitt temporális viszonyok kirajzolására.
- 39 Lyotard bizonyos értelemben az ilyen technikákra használja a *technologos* kifejezést, hiszen azok nem pusztán mechanikus rutinra, hanem a saját feltételekre emlékezés eseménye révén kibontakozó reflexiókra épülnek. Vö. Jean-François LYOTARD, *The Inhuman: Reflections on Time*, Stanford UP, Stanford (CA), 1991, 52.
- 40 Vö. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 173.
- 41 Bazsányi a nyilvános WC-ben játszódo fejezet tárgyalását követően mondja ki általános érvényűnek szánt megállapítását arról, hogy „a szavak is megkapják sajátos helyi értéküket, alkalmi jelentésüket a mondat, a bekezdés, a fejezet tagolásában” (BAZSÁNYI, *i. m.*, 118.), közben azonban nem veszi észre, hogy éppen ennek a kódrendszernek a szereplőkhöz hasonló módon esik áldozatul akkor, amikor szövegolvadás helyett filozófiai asszociációkra hagyatkozik. Ahelyett, hogy ellenszegülve a mindent elrendező textualitás kényszerítő instanciájának, meglátná azt a kiterjesztési lehetőséget a fragmentált nyelvi elemekkel végezhető műveletekben, amellyel a saját olvasási ösvény a narráció által előre lefektetett útvonalakat át-szeli (vö. INGOLD, *i. m.*, 91. és 94., valamint jelen tanulmány 14. lábjegyzetével).

Smid Róbert: Az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tudományos segédmunkatársa. Főbb kutatási területei a pszichoanalízis médiumarcheológiai diskurzusa és az irodalom kartografikus kultúrtechnikái.



IRODALMI HAGYOMÁNY

Nádas Péter Emlékiratok könyve című regényének irodalmi vonzódásai és választásai

– SZÖVEGTEST

Az

1974 és 1985 közötti években írt, 1986-ban megjelent *Emlékiratok* könyve keletkezési körülményeiről és folyamatáról szóló, *Hazatérés* című esszében írja Nádas Péter az alábbiakat:

Képzéseimnek legkisebb gyerekkorom óta két határozott formája van. Vagy a halálomról morfondírozom, annak várható közelségéről, módjáról, lehetséges érzeteiről, kicsit úgy, mintha a saját temetésem utánról szemlélném már az egészet, avagy csillapítani e gondolat által kiváltott fölfokozottságot, legyen e fölfokozottság akár komikus, akár tragikus természetű, történeteket költök, komplett cselekménysorokat, meséket, históriákat, melyek megoldása megint csak egy halál.

(E, 18.)

Az alkati és életrajzi eredetű „morfondírozás a halálról” és a „megint csak [...] halálba” torkolló „történetköltés” gyerekkori változatai ismétlődnek a felnőttkori alkotásokban, immár szabatos műfaji körülmények között, beágyazódva a világ- és magyar irodalmi hagyományba. E tekintetben az *Emlékiratok könyve* olyan műfaj- és hagyománytudatos, hangsúlyosan irodalmias (emlékezetben vagy képzeletben fogant) szövegrétegekből építkezik, amelyek éppenséggel, a rafináltan beillesztett háttértörténet szerint, egy már halott szépírótól, a mindvégig névtelenségben maradó emlékiratírótól, az ő egyszerre egzisztenciális és irodalmi törekvéseiből származnak.

Személyes adottságaira és igényeire méretezett szép-irodalmi feladatában, a „történetköltésben” Nádas számára két világirodalmi íróelőd, a modern regényforma két megkerülhetetlen alakja tűnik kivételesen fontosnak: Proust és Thomas Mann. Ahogyan arra a több történetszázból szőtt *Emlékiratok könyve* elemzői közül számosan felhívják a figyelmet. Így például Kis Pintér Imre: „Amíg a központi emlékirat nyelve végletesen árnyalt, tárgyilagos és analitikus (Proustra rímel), addig Thoenissené a végleges árnyaltságot is megtartva, enyhén ironikus, stilizált szöveg (Thomas Mannt imitálja)...” Vagy Szávai János: „A német regényíró-emlékező, Thoenissen villásreggeli-leírása [...] a maga érzékletességével és panoptikumjellegével Thomas Mann Davosának hasonlóan bevezető intenciójú ebédlő-jeleneteire utal, a *Sétánk egy régi délutánon* című fejezet alapmegoldása pedig [...] mintegy közvetlen leképezése *Az eltűnt idő nyomában* legelső fejezete, a *Combray* két alapvető, szervező motívumának: a spontán emlékezésnek és a Swann–Guermantes alternatívának.” Nem függetlenül a Mann-párhuzamtól, azt tágan értelmezve, Radnóti Sándor egyenesen „magyar nyelven” írt „német regénynek” nevezi az *Emlékiratok könyvét*, amelyben „újra és újra azok a nagy gondolati és irodalmi alakzatok jelennek meg, amelyek a német tradícióban munkálódtak ki”. A Nádas-monográfus Balassa Péter az elsődleges Proust és Mann-hatás (*A Buddenbrook-ház; Tonio Kröger; Halál Velenében; A varázsbegy; Doktor Faustus; Az elcserélt fejek;*

Lotte Weimarban) mellett említi még Musil és Hesse (*A puszta farkas; Narziss és Goldmund; Üveggyöngyjáték*) műveit, a magyar vonatkozások közül pedig utal Csáthra, Déryre, Németh Lászlóra, Örkényre, Ottlikra, Mándyra, Mészöly Miklósról, Kertész Imréről, Lengyel Péterre és Pályi Andrásra, valamint a „beszédesebb, termékeny különbözőség” értelmében vett Esterházy Péterre. És miként Esterházy jó néhány műve, úgy Nádas vallomások emlékirata is még távolabbi, az irodalmi modernségen jóval túlra vezet tekintetünket: a világirodalomban egészen Ágostonig, a magyar irodalomban meg Bethlen Miklósig. A Nádas-féle emlékirat: a hagyományos, premodern-ágostoni eredetű és modern-rousseau-i változásokon átesett vallomás ironikus formája; a kendőzetlen személyesség elemi, maradéktalanul be nem teljesíthető igényének szabatos átfogalmazása; a teljes körű és kellő mélységű, már-már gyónásértékű vallomás művi pótléka; a hiány érvényes szépirodalmi álcája. Az emlékiratnak álcázott vallomás vagy vallomássá mélyülő emlékirat talán legkorábbi magyar nyelvű előképe tehát: Bethlen *Élete leírása magától*, amely az irodalmi modernséget megelőző voltában tűnik megdöbbenően érvényesnek, olykor határozottan modernnek – akár a vallomás tárgyában: „Abban pedig, a testiségben ha Istenemet megbántottam, kegyelmezzen ő felsége nékem...”; akár a vallomástevés módjában: „Nem téntával, hanem az én feleségem, gyermekim és magam könnyhullatásommal kellene az én és ő szenvedéseinket ezután leírni [...]. Én bizony, ha akarnám, sem tudnám leírni.” A „testiség” témája és a „leírás” kínja határozza meg az *Emlékiratok könyve* vallomások beszédterét is.

A világirodalmi párhuzamok, érthető okból, bőséggel felbukkannak a külföldi elemzésekben, gyakran már a címadásokban is: *A remembrance of things... at last* (Daniel Johnson); *In Search of Memories* (Richard Eder); *The Soul of Proust Under Socialism* (Eva Hoffman); *Die wiedergewonnene Zeit* (Wolf Scheller); *An Unsentimental Education* (Stanislaw Baranczak). A Proust és Mann mellett legsűrűbben emlegetett regényírók: Flaubert, Joyce, Musil és Broch. A különösen tágas hivatkozással dolgozó amerikai fogadtatásban pedig feltűnnek még: Sade, Freud és Henry Miller, sőt Faulkner (Thomas McGonigle), továbbá Jean Genet (Jane Perlez), sőt Virginia Woolf is (Susan Rubin Suleiman). És nem szabad elfeledkeznünk a Proust és Mann vonatkozásában is fontos előképről: Kafkáról – mint a Nádas-próza, azon belül az *Emlékiratok könyve* hol lappangó, hol felszínre törő, miáltal a prousti-manni jellegű szöveghomlokzatot látványosan felsebző eleméről.

A motivikus vagy szövegszerű világirodalmi áthallások gazdag tárháza, a modern regényforma nem is annyira *homage*-jellegű, mint inkább kritikai, olykor parodisztikus feldolgozásának helye: az *Emlékiratok*

tok könyvének tizenkilencedik századvégi történetisége, amelynek hőse a Thomas Mann- vagy Marcel-alakmás szépíró, Thomas Thoenissen. Az „igencsak tisztelt, tehát nem kevés elnéző gúnnyal szemlélt mester” (Mann) és a másik „nagy csonkoló stilszta” (Proust) életművei az esszéiről Nádas szerint teli s teli vannak olyan „hiányokkal”, amelyeket „ilyen vagy olyan okokból nem írhattak meg, vagy egyáltalán nem is akartak megírni”, és amelyekről Nádas úgy véli, hogy „helyettük kéne megírni”. (E, 19.) A felszámolandó hiányok „kultúránk [...] határozott tiltásairól” árulkodnak: egyfelől a huszadik századi testábrázolások valamiféle viktoriánus, pontosabban wilhelmiánus szellemben fogant öncenzúrájáról (Mann-nál), másfelől annak századfordulós esztétizáló stilizálásáról (Proustnál); mely öröklött adottságok közül az előbbi Nádas inkább az *Emlékiratok* könyvében, az utóbbit viszont majd csak a két évtizeddel később megjelent *Párhuzamos történetekben* kezdi ki, illetve számolja fel. Ami önmagában véve is jókora teljesítmény. Ám hiba volna, ha nem vennénk figyelembe a tematikus és stiláris felszabadítás Nádas saját személyére, alkatára szabott vonatkozásait. Mindazt, amely nélkül fabatkát sem érne a nagy íróelődökkel folytatott vita: „Mélyenszántó értésemnek, nagyraavagyó terveimnek csupán egyetlen tematikai bökkenője volt. Ebből a szépen kitervelt stilsztikai játékból még mindig kimaradtam volna én.” (E, 19-20.) A „stilsztikai játékhoz” lásd az alábbi szinopszisírát:

Azon a sétán arról képzelegtem, hogy a nyugdíjas Thomas Mann megy itt. Warnemündét a regényeiből, leveleiből, emlékezéseiből ismert Travemündére kopirozta az agyam. Thomas tehát szakszervezeti beutalót kapott egy warnemündei üdülőbe. S éppen abba az épületbe, ahol egykor szerelemmel szeretett egy fiút. Akit végül is féltékenységekben meggyilkolt egy másik fiú. Most erre emlékezik. Thomas M. Warnemündében reggelizik. Ezt a kulináris címet adtam volna elképzelt elbeszélésemnek. Képzelegtem, de hogy a képzelet soha nem lépheti át a realitás által engedélyezett határokat, arról csak akkor bizonyosodtam meg e tekintetben is, mikor néhány év múltán olvasni kezdtem az általam igencsak tisztelt, tehát nem kevés elnéző gúnnyal szemlélt mester elviselhetetlenül terjengős naplóját, s ott, a naplót szerkesztő Peter de Mendelssohn egyik jegyzetéből értesültem, hogy müncheni éveiben Thomas Mann valóban szerelmi kapcsolatban élt együtt egy Paul Ehrenberg nevű festőművésszel, s e tragikusan megszakított szerelemről írt is egy fél regényt, amit Katja Pringsheimmel kötött házassága után megsemmisített.

(E, 18–19.)

A „stilsztikai játék” persze játékosan továbbgyűrűzik, és nem csak az *Emlékiratok* könyvében, hanem a Nádas-regény befogadás-történetében is – például a szépíró Esterházy Péter *Thomas Mann kebabot majszol a Holstentor tövében* című „kékharisnya-följegyzésében”: „Nem vágnék Thomas Mann-nal beszélget-

ni. De azt szívesen kihallgatnám, ahogy Nadas konverzál vele. Fiúkról. Vajon milyen képet vágna olvasván az *Emlékiratok könyvét*? És milyet Nadas látva az övét? – Elég.” Mindenesetre, a pusztá „stilisztikai játékon” túli szöveg teljesítmény fényében, az *Emlékiratok könyvének* kifinomult mondatszerkezetei, amelyek mintegy „kicsiben tükrözik a teljes regény felépítését”, emlékeztethetnek Mann (és Proust) regényvilágára – persze, nem pusztán az egyszerű „főhajtás” értelmében (Zsuzsanna Gahse). A regény tizenkilencedik század végi történetének elbeszélsmódja, a fiktív Thomas Thoenissen túlfűtött hangja: nem csupán a hetvenes évekbeli névtelen emlékiratíró nyelvi teljesítményének stilizált, szentimentális-szecessziós változata, hanem a két jelentős íróelőd látás- és beszédmódjának dús szövegparódiája is. Szükségszerű következménye annak, hogy a modern regényformával birkózó Nadas végül megtalálta a saját hangját, a saját helyét – ahonnan nézve Proust és Mann nyelvi-szemléleti öröksége csakis a stílusparódia tükrében nyilvánulhat meg. Ahogyan például a *Table d'hôte* című fejezet legelejen is tapasztalhatjuk, amelyben az elbeszélő Thomas jókora modoros kacskaringó után jut csak el a tulajdonképpeni tárgyiig, „amiről beszélni kénytelen lesz”:

Ám hogy saját forrón bugyogó érzéseim, minden hősiességnek mondható tiltakozásom ellenére, mennyire kiszolgáltatottak azon nyers erőknél, melyeket alantásnak, sötétnek, sőt, ezennel egy fölöttébb közönséges kifejezést is megengedve, egyenesen ocsmánynak, avagy finomabban szólva is mocskosnak, ördöginek, a legnagyobb megvetésre és büntetésre méltónak szokás nevezni, és siessünk megjegyezni, hogy egyáltalán nem alaptalanul, hiszen mindaz, amiről beszélni kénytelen leszek...

(EK II, 104. – kiemelések: BS)

A korabeli művész-, erotikus-pornográf és bűnügyi regény kellékeit felsorakoztató tizenkilencedik század végi stílusparódia hordozója, a túlrájzolt Proust–Mann-alakmás valójában nem mást „kénytelen” szolgálni, mint a műfaj tudatos huszadik század végi regényíró saját (vallomáskényszerteről szenvedő) énjének kritikus önértelmezését. Az *Emlékiratok könyvére* vonatkozó másik, *Ein zu weites Feld* című keletkezéstörténeti esszéjében írja Nadas:

A saját regényírói gyakorlatom borzalmas csődjei és megsejtenítő kudarcái vezetnek arra a [...] megállapításra, hogy a regény történeti krízisének csupán addig a pillanatig van érvényessége, amíg a saját ismeretlen sorsom krízisét nem sikerül a képzeletemre bízva, mások sorsának kríziséként átélnem.

(TC, 181)

A regényírás során jelentkező személyiségbeli krízis megoldása ismeretes:

...akárha két szelével háromba vágtam volna magam. Azt mondtam, hogy talán van egy énem, ki tudja, de a képzeletemben biztosan van három személyem, s ők majd párhuzamosan beszélnek helyettem önmagukról.

(TC, 185.)

Más megfogalmazásban, a *Hazatérésből*:

Egyszerűen egy szó fogalmazódott meg, helyesebben hívódott le bennem: emlékiratok. Emlékiratokat fogok írni. Több ember, időben némiképpen eltolt, párhuzamos emlékiratát. Kicsit úgy, ahogyan Plutarkhosz az életrajzokat. És ez a több ember mind én lehetnék, anélkül, hogy én lennék. Így értem el egy teljesen közönséges, általánosan elfogadott formához, amelybe úgy éreztem, beleférhetek.

(E, 25–26.)

A pusztá stílusparódia (Mann- és Proust-parafrázis) és a pöre vallomáskényszer szélsőségei helyett a regényíró Nadas nem az éntől való teljes szabadulás útját, hanem az én szépirodalmi értelmezésének és felszabadításának, az elbeszélői hang aprólékos kidolgozásának különböző módjait választja. És míg az *Emlékiratok könyvének* a történetmondó én megsokszorozásáról beszélhetünk, addig a *Párhuzamos történetek*ben majd az elbeszélő én mintegy kiemelkedik a regényvilágból (illetve időnként visszahullik oda). E két érvényes megoldás egyaránt a személyiség – Nadas *Évkönyv*beli, ars poeticus Hajas Tibor-kritikájának fordulatával – „demonstrálásának” hagyományos, klasszikus modern változatai ellenében születik. Eva Haldimann összefoglalásában: „Nadas észlelése, gondolkodása és írásmódja maga mögött hagyja mindazokat a tabukat, amelyek Thomas Mann, Marcel Proust és Robert Musil számára még kötelező érvényűek voltak. Regénye: az érzések kelet-európai iskolája, amely továbbviszi és elmélyíti a fenti előképek elemzéseit.” De még az idegenkedő Joachim Scholl is úgy látja, hogy az *Emlékiratok könyvének* írója „nem kevesebbre vállalkozott, mint elföldelni az irodalmi modernséget és annak esztétikai formáit”. A klasszikus modernség „esztétikai formáinak” talán két legjelentősebb példájáról, Thomas Mannról és Proustról, képvisleti poétikájuk hasonlóságairól és különbözőségeiről Nadas ekképpen vélekedik *Thomas Mann naplójáról* című kritikai esszéjében:

Thomas Mann egész személyes életében azt reprezentálta, amit egész irodalmi tevékenységében prezentált. [...] Proust [...] egyenesen fordított eljárásmodot választott magának, amikor a hierarchikusan elrendezett, arisztokratikus és reprezentatív életkultúra hagyományait a saját személyén kívül semmit nem reprezentáló énjeként prezentálta. [...] Thomas Mann azon utilitárius eszmékhez kötött nosztalgiákat kelti új életre, amelyeknek Proust egyáltalán nem fájdalmasan búcsút int.

(E, 32–33.)

Thomas Mann tehát a szépirodalmi „prezentációiban” is csak „reprezentálja” azt a szerepet, amellyel Nádasnak, tudhatjuk, nem kevés baja van. Nemkülönben Prousttal, aki a maga szépírói „prezentációja” során, ha nem is valamely humanista-polgári értékrendet, de a maga személyiségét mindenképpen „reprezentálja”, vagyis szépirodalmi eszközökkel „arisztokratává stilizálja önmagát”, megalkotja „saját személyiségének analitikus ideáját”. (E, 33.) Míg tehát Mann egy egész polgári kultúrát, addig Proust egy arisztokratikus szubkultúrán belül saját magát „reprezentálja”, mintegy *ante festum* búcsút intve a manni eszméknek (vagy illúzióknak). Nádas viszont, szintúgy „egyáltalán nem fájdalmasan”, egyrészt búcsút int a Mann-féle közösségi igényű eszméknek, másrészt elbúcsúztatja a Mann-eszméknek búcsút intó Proust elitista személyiségmodelljét is. Jellemző, hogy az *Emlékiratok könyve* elsődleges elbeszélőjének például még annyija sincs, mint *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélőjének, Marcelnek, tudniillik keresztneve. A neve mellett a kulturális és lelki önazonosságától is megfosztott én krízisérről Nádasnál csakis az alkat koordinátarendszerén belül eshet szó, amelynek mértékegysége: a mondat. Az „ízetlen önvallomás” és „puszta fantáziálás” Szkülláját és Kharübdiszét elkerülni igyekvő Nádas-mondat, az „ideális” vagy „tisztességes” mondat – az *Emlékiratok könyvére* vonatkozó esszévallomás értelmében – „születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében kell megmérnie”. (E, 29.) A Mann- vagy Proust-féle irodalom „reprezentációs” igényeivel szemben a Nádas-féle irodalom elsősorban önmagát, önnön szövegtestét kívánja „prezentálni” – egyfajta mondatpoétika vagy -etika jegyében. Persze, mindeközben, még ha negatív formában is, de mégiscsak „reprezentál” valamit: a két íróelőd „reprezentációinak” tarthatatlanságát. Nádas érzi a klasszikus modern „reprezentációk” stilizált méltóságának súlyos árát: ama bizonyos „hiányokat” és „csonkolásokat”; és éppen ezek utólagos „reprezentációjára” tesz kísérletet a maga irodalmi „prezentációjában”. Így tehát nála, óhatatlanul reaktív beállítódása miatt, a „prezentáció” közege, a testszerű nyelv sosem vizsgálható a „reprezentált” test kérdésköre nélkül. Egyfelől Mann a maga kulturális eszméit, másfelől Proust a saját személyiségét, Nádas viszont a kultúrát és személyiséget egyszerre megalapozó és megkérdőjelező testi-lelki vonatkozásokat „reprezentálja” – testszerű (és ezért „tisztességes”) mondatokban. Még akkor is, ha „prezentáció” és „reprezentáció” között esetenként nem teljesen egyértelmű a kapcsolat; ha időnként ironikus jellegű zavar támad a kétszertű rendszerben; ha nem mindig érezzük, hogy mi volna a testszerű mondatok aprólekos testábrázolásának távlatosabb célja, azaz hogy – a regény *János evangéliumából* vett mottójának metaforájával – a testnek miféle

„templomáról” volna szó. Nos, ezen a ponton, a testi létezését „reprezentáló” szöveg testszerű „prezentációja” kapcsán merülhet fel Kafka neve, és persze prózája.

„Kafka vagy Thomas Mann?” – tette fel az eldöntendő kérdést a realizmus úgymond félreértett változatairól érkező Lukács György 1958-ban. A szovjet típusú szocialista realizmus elkötelezettje persze egyértelműen a polgári humanista (protoszocialista) írófejedelmre voksolt a dekadens hivatalnok író ellenében. Két évtizeddel később viszont Pilinszky János egyértelműen megfordítja a Lukács-féle képletet: „... de hogy mi a kor mondanivalója...? Tudniillik nem biztos, hogy az, amiről beszél. Hát hiszen mikor – nagy példát mondok, ugye – úgy éreztük, Thomas Mann beszél a korról, kiderült, hogy Kafka. Tehát nagyon nehéz eldönteni, hogy tulajdonképpen mi a kor; mert a kor nem biztos, hogy azonos azzal, amiről beszél. Illetőleg: nem teljesen azonos.” A kor érzékelhető „beszéde” és tulajdonképpeni „mondanivalója” kölcsönviszonyának gondolatát Nádas is megfogalmazza, sőt megjeleníti, mégpedig a Pilinszky-féle állásfoglalás ellentétes szerkezetét leképező ironikus alakzatok formájában. Egyfelől az *Emlékiratok könyve* tizenkilencedik századvégi történeteszála valamiféle manni (vagy prousti) ügyről „beszél”, a polgári élet- és látásmód összetett pompájáról – ez viszont, Nádas egyik gyakori kifejezésével, csak „szimuláció”, tette és volna. Másfelől meg ami a regény tényleges „mondanivalójának” tűnik: egyfajta komor karkai vízió az ember testi-lelki önértelmezéséről – ez viszont csak is a „disszimuláció”, a leplezés tartományában létezik (mint a „csonkoló” Mann életművében). Ám a leplezett „mondanivaló” olykor (mint Mann egyik-másik művében) mégiscsak kihallatszik a regény színlelő „beszédéből”, sőt esetenként tagoltan meg is nyilvánul. Leginkább talán a prousti művészregény és a manni kultúráképzet paródiájaként olvasható tizenkilencedik századvégi történeteszál *Titkos örömünk éjszakai* című fejezetében, ahol a diabolikus természetű Gyllenborg által készített fotográfia segítségével bepillantást nyerünk a heiligendammi szanatóriumban játszódó négy szereplős, gyilkossággal végződő, ráadásul lidérces Kafka-motívummal dúszított szenvedélytörténetbe, amely zavarba ejtően teátrális körülmények között szembe-sít minket a testiség legpörébb igazságával: az elbűvölő Stollberg kisasszony torz kezével.

Van tehát egyfelől mindaz, amiről az ironikus szerkezetű életmű hangsúlyosan beszél, másfelől meg az, amiről talán még hangsúlyosabban hallgat. Noha Nádas olykor megtöri a hallgatást. Megtöri tartós hallgatását a Mann- és Proust-ornamensekkel módszeresen elfedett Kafka-tapasztalatról – például a *Nincs mennyezet, nincs földem* című, Mihancsik Zsófia által lejegyzett 2006-os interjúkötetében: „Thomas Mann is, Proust is stilisztá. [...] Thomas Mann az élményt a korstílus kö-

vetelményeinek megfelelően szublimálja. Kafka nem ismeri a kor kosztümjeit.” De már a Mann-naplókról írott 1989-es esszéjében is arról beszél, hogy a német író stílusa mindig valamit (valami nagyon polgárit és humánusát) „reprezentál” az irodalom *által*. Ellenben bátran mondhatjuk Nádas nyomán, hogy Kafka írásmódja egyenesen „prezentálja” az irodalmat. Mint ahogyan Nádas prózájában is egyre inkább átveszi a Mann-nal vagy Prousttal fémjelezhető stiláris „reprezentáció” helyét a Kafkával jelölhető radikális írásmód „prezentációja”. Gondoljunk csak az 1986-os *Emlékiratok könyve* és a 2005-ös *Párhuzamos történetek* nagyon különböző szövegvilágaira; a folyamatra, amelyben egyre inkább elhalványul a nyelv képviselési szerepe, és ezzel párhuzamosan egyre inkább kiélesedik a nyelv önmagát állító valósága. Ahogyan arról maga Nádas is nyilatkozik Károlyi Csabának adott 2005-ös interjújában:

... világleletben az volt a vágyam, ami Flaubert-é: csak semmi stílus. Ez se a Családrégényben nem sikerült, se az Emlékiratokban. Ott annyira nem sikerült, hogy a végén émelegtem a választékos körmondataimtól. [...] Most [a *Párhuzamos történetek*ben] sikerült a legmesszebbre menni abban a küzdelemben, hogy ne legyen stílusom.

Míg – az utólagos önkritika fényében – az *Emlékiratok könyve* barokkos mondatai szépen felépítették saját látszatvalóságukat, dúsan ábrázoló („reprezentatív”) stiláris teljesítményüket, addig a *Párhuzamos történetek* mondatai, noha ábrázolóerejük sem kevés (horszolva olykor a pornográfia határát), bátran lebontják ezt a stilizált látszatvalóságot, más szóval egyáltalán nem leplezik saját („prezentatív”) valóságukat, önnön anyagszerű, sőt testszerű, következőképpen megtörhető, miáltal „ortopéd jellegű” és „tartósan furcsa” valóságukat. A mondat törekény testi „prezentációja” felé tájékozódó regényíró számára válik fontossá a „reprezentációs” törekvések iránt közömbös Kafka-próza provokatív előfeltevés-mentessége. Nádas egyik kedves kifejezésével: „semleges látása”. Függetlensége bármiféle humanista vagy morális előítéllettől, szándéktól vagy ideológiától, bármiféle olyan értelmezői túlterheléstől, amelyet Milan Kundera a „kafkalógia” címkével illet, és amelyet Susan Sontag *Az értelmezés ellen* című esszéjében az allegorikus-ideologikus olvasatok három fő típusába sorol: a politikai, a pszichológiai és a vallási túlgondolások körébe. De ha mégis allegóriák volnának Kafka szövegei, akkor csakis önmaguk allegóriái, az olvashatatlanság allegóriái; abban az értelemben, hogy nagyon nem engednek maguk mögé nézni, lévén nem is rejtenek, képviselnek vagy „reprezentálnak” magukon kívül semmiféle világos üzenetet, semmiféle bizonyosságot. Csakis önnön póre szövegvalóságukat „prezentálják”. Ahogyan Nádas is mondja az interjúkötetében: „*A per* nem jelent mást, mint ami oda le

van írva. Nem kell mögéolvasnunk, nem tudunk aláolvasni és fölőolvasni sem...” És miként Kafka ábrázolásmódja eltaszítja magától a „kafkalógia” próbálkozásait, akként Nádas „semleges látása” is ellenáll az ideologikus-képviselési olvasatoknak. Mert például hiába bontakozott ki termékeny vita 1988-ban Radnóti és Balassa között az *Emlékiratok könyve* „antiplatonikus” vagy „platonikus” voltáról, ha egyszer a regénybeszéd testfilozófiája, de még inkább testábrázolása, legyen akár „platonikus”, akár „antiplatonikus” színezetű, elsősorban mégiscsak: szövegtest. Mint ahogyan majd húsz évvel később is túlzónak tűnik a *Párhuzamos történeteket* elemző Radnóti sarkos különbségtevése a regény „világa” és „világnézete” között – mintha le kellene vagy lehetne választani az utóbbit az előbbiről; mintha az előbbi csak azért volna, hogy az utóbbit hordozza, képviselje, népszerűsítse... Nem véletlenül beszél az 1986-os regény monográfusa, Bagi Zsolt a Nádas-féle írásmód „minden maradék transzcendenciától megfosztott transzcendentalizmusáról”, azaz a nyugtalanítóan nyitott, a jelentéstulajdonítást egyszerre sarkalló és korlátozó szövegtestről. (A meglátás a 2005-ös regény kapcsán még inkább érvényesnek tűnik.)

Kafkánál és Nádasnál, az ő kettejük látás- és írásmódjában, a test ideológiáját, a testre vonatkozó tudást felváltja a testiség látványa, a magára hagyott test póre tapasztalata, ami leginkább a testi szerelem nemkellemkedő (nem-humanista) ábrázolásában érhető tetten. Kafkánál például *A kastély*beli földmérő és Frida kocsmai ölekezésében. Nádasnál meg mondjuk az *Emlékiratok könyve* elsődleges elbeszélőjének és Melchiorjának homoerotikus párosában, vagy a *Párhuzamos történetek* hosszú-hosszú szeretkezésjelenetében a nagyon különböző társadalmi rétegekből és élettörtétekből egy ágyba érkező Lippay Ágost és Mózes Gyöngyvér között. De a testiség ábrázolása is csak, ha tetszik, ürügye annak, hogy megmutatkozzék a szöveg saját teste. Gondoljunk csak Kafka hosszú, tömörszerű, már-már gobelinszerű bekezdéseire. Vagy az *Emlékiratok könyve* terebélyesen „tisztesleges mondataira”. Vagy éppen a *Párhuzamos történetek* anyag- és szerkezethibás, azaz „ortopéd mondataira”. Amikor tehát Kafka vagy Nádas szövegei a testről mesélnek, egyúttal önmagukról, önnön szövegtestükről is beszélnek. A szöveg, mondhatni, önmagát allegorizálja. Tanulságként nézzük meg közelebről az *Emlékiratok könyvének* nyílt Kafka-motívumát, valamint annak továbbhullámszását az életműben.



A Titkos örömeink éjszakái című kulcsfejezetben a századévi történet elbeszélője, Thomas Thoenissen több ízben is leírja a szépséges Stollberg kisasszony „ortopéd kezét”, noha még nem a későbbi regényre jellem-

ző „ortopéd mondatokban”, hanem a (legelső fejezet címében is kiemelt) „szabálytalan szépséget” szabályosan megjelenítő „tisztes mondatokban”. Az ábrázolt „szabálytalanság” mintegy megváltódik az ábrázolásmód saját „szépségében” – éppúgy, mint a „stiliztának” bélyegzett Proustnál vagy Mann-nál. Csakhogy ezen a ponton a Proust- vagy Mann-parafrázisként olvasható regényszál éppenséggel egy Kafka-szöveget idéz, tudniillik *A per* hatodik fejezetének ama részletét, amikor a saját titokzatos bűne ügyében kutakodó Josef K. az őt reménnyel kecsgetető Huld ügyvéd konyhájában rendhagyó erotikus kapcsolatba keveredik Lenivel, aki a vele ölelkező K.-nak nem mellesleg észébe juttatja a menyasszonyát, Elzát:

Van valami testi hibája [Elzának]? – Testi hibája? – kérdezte K. – Az – mondta Leni –, nekem ugyanis van egy ilyen kis hibám, nézze. – Szétnyitotta jobb keze középső és gyűrűsujját. A két ujj közt csaknem a legfelső ujjpercig ért az összekötőhártya. K. a homályban nem vette rögtön észre, mit akar mutatni neki a lány. Leni ezért odavonta K. kezét, tapogassa meg az ujját. – Milyen játéka a természetnek – mondta K., s amikor megnézte a lány egész kezét, hozzátette: – Milyen bájos karom! – Leni némi büszkeséggel nézte, ahogy K. csodálkozva újra és újra szétnyitotta és összecuska ezt a két ujjat, míg végül futó csókot nyomott rá, és elengedte.

– Ó – kiáltott fel rögtön a lány –, maga megcsókol! – Nyitott szájjal, sietősen húzta fel lábát is, és térdelt fel K. ölében. K. szinte megdöbbenve nézett föl rá, most, hogy a lány ilyen közel volt hozzá, kesernyés, izgatón fűszeres illat áradt belőle; magához vonta K. fejét, áthajolt fölötte, harapta és csókolta a nyakát, még a hajába is beleharapott. . .
(Szabó Ede fordítása)

És noha Nádas Kafka-parafrázisában egyáltalán nem kerül szóba a jó polgárt mímelő Thomas menyasszonya, Helene, ám az elbeszélőt a heilegandammi vonaton ugyanúgy lenyűgözi Stollberg kisasszony kezének „rendhagyó szépsége”, mint K.-t Lenié, csak éppen ezúttal nem a jobb kéz középső és gyűrűs ujj közötti hártya, hanem a két ujj pataszerűen összenőtt, széles körömmel burkolt hústömbje, mégpedig mindkét kezen:

Dermedten, elfulladt lélegzettel bámultam rá az állati látványra, mert mindkét kezén, teljesen arányosan alkotta ilyenné a természet! csupán négy ujj volt, ám olyaténképpen, hogy a középső ujj és a gyűrűsujja mind a két kezén egyetlen hatalmas, lapos és különösen halvány körömben végződve összeforrt, és azt kell mondanom, hogy e sajátos torzulás nemhogy nem lepett meg, igazat kellett adnom a felülgelőnek! nemhogy nem undorított, hanem inkább vonzó, bár kegyetlen magyarázatát adta annak a törekenyen és sérthetően érzékeny szépségnek, amit közös utazásunkon már órák óta, titkon és megbabonázottan figyeltem, lestem, s nem tudtam megféjteni.

(EK II, 280–281.)

A vonatbeli emlékkép ráadásul később újra felidézódik a heiligendammi hotel szobainasát és Stollberg kisasszonyt meztelenül ábrázoló, antikizáló-piktoralista fotográfián, a kép esztétizált felületén megnyilvánuló iszonyú titok, a „szépségbe öltözött téboly” csúcspéldájaként.

Az *Emlékiratok* könyvének Kafka-parafrázisa bő másfél évtizeddel később újra felbukkan Nádasnál, mégpedig a 2003-ban megkapott Kafka-díj átvételkor mondott prágai beszédében, amelyet az alábbi – a későbbi kötetbeli újraközlésből már elhagyott – életrajzi jellegű megjegyzés zár: „Mintegy húsz év múltán e különös jelenet helyet talált magának egy regényemben. Akárha Kafka-parafrázis lenne, holott variáció kettőnk életének közös témájára.” A két író „életének közös témájára” vonatkozó „variáció” egyúttal az irodalom, az irodalmi szöveg létmódjára is vonatkozik. Az irodalmi szövegek közötti kapcsolatra, amely különféle cserebomlásos „variációk”, azaz változatos ismétlések, áthallások, idézetek és átírások formájában működik. Nézzük most *Az ember, mint szörnyeteg* című 2003-as prágai változatot, amelyben „egy gondjaitól űzött fiatalember” találkozik a Budapest-környéki helyiérdekű vasúton egy környezetétől elütő, mivel tüntetően elegáns, selyemkosztüümös és csipkekesztyűs hölgygel, akinek történetesen mindkét kezén összenőtt a két ujj, csakhogy nem a gyűrűs- és a középső ujj, hanem külön-külön a kisujja és a gyűrűsujja, valamint(!) a középső és a mutató ujj:

A fiatal nő e közös pillanatban a saját páni fájdalomát élvezte, amit az érzéki késztetési kellős közepén eltalált fiatal ember tekintetéből hívott elő magának. Mintha csak Kafkával szólva, könnyeden azt mondaná, „ich habe nämlich einen solchen kleinen Fehler, sehen Sie”. S ezzel elébe tárta a kezét, így engedte vissza az ölébe. A fiatalembernek legalábbis azt kellett volna válaszolnia, amit Leni úszóhártyás ujjait megpillantva Josef válaszol a hatodik fejezet végén: „Was für ein Naturspiel.” Majd az egész kezet szemügyre véve: „Was für eine hübsche Kralle!”

Miként sziámi ikrek, a kisujja mindkét kezén össze volt nőve a gyűrűsujjával, a középső ujj pedig a mutatóujjával, s a dupla ujjak végét egyetlen széles köröm fogta át. Az egészben az volt a legfurcsább, hogy néhány nappal korábban olvastam el A pert egy hajnalig tartó éjszakán. Valójában erősebben talált szíven, hogy nem úszóhártyát látok, hanem egy gyöngéd fiatal állat patáit.

(HN, 250. – kiemelések: BS)

A Leni-féle testi elváltozás Stollberg kisasszony-féle elváltozásának további elváltoztatása a helyiérdekű vasúton közlekedő fiatal nő kezén: olyan vad szövegjátéknak tűnik, amelyben legalább akkora szerepe van a különböző szövegtesteken megmutatkozó változást-folyamat poétikai szépségének, mint a bennük ábrázolt testiség, elsősorban az „ortopéd” kéz több válto-

zatban is megmutatkozó látványának, amely végül a „gyöngéd fiatal állat” képében összpontosul. És hozzá még az elbeszéléstechnikai változások: (1) Kafkánál egyes szám harmadik személyben kapunk tudósítást a konyhai jelenetről; (2) a Nádas-regényfejezetben egyes szám első személyben vall a huszadik századi névtelen elbeszélő által elképzelt tizenkilencedik századi elbeszélő a saját vonatbeli kalandjáról; míg végül (3) a novellaszerű prágai beszédben elszabadul az ábrázolásbeli pokol, amennyiben az egyes szám harmadik személyű elbeszélés alanyától („a fiatal ember”) a keresztnévén („Josef”) emlegetett Kafka-hősön keresztül jutunk el a Kafkát olvasó novellahős egyes szám első személyű megnyilvánulásáig („olvastam”). A radikális prózabeszéd egyidejű személyességét és személytelenségét jelölő nyelvtani alany változásai csak tovább fokozzák a különböző szerzőségű és műfajú szövegek közötti viszonyok változatosságát. Ráadásul, és legfőképpen, a többszörös változásalakzatok megérintik az ember önértelmezésének legmélyebb rétegét, az emberi létezés határértékét, az ember és állat (hártýas vagy patás állat) közötti átmenet titkát. Ahogyan arról a Kafkát is értelmező Gilles Deleuze vall az irodalom általános létmódjára vonatkozó írásában, amely az „emberlét fölött érzett szégyen” gazdag tapasztalattal járja körül: „Az írás elválaszthatatlan az alakulástól: írás közben az ember nővé lesz, állattá vagy nővénné válik, molekulává, végül pedig észlelhetetlené.” (Takács Ádám fordítása)

Az ábrázolt látvány változásai, az ábrázolásmód változásai, egyszóval az emberre vonatkozó tudás szövegszerű változásai: mind-mind részévé válnak az *Emlékiratok könyvében* kibontakozó, változáselvű irodalom összetett hatásalakzatának, amelynek egyenes következménye lesz majd a *Párhuzamos történetek* sokkolóan nem-humanista, bestiális (egészen a kannibalizmusig kiterjedő) ember- és történelemábrázolása, annak „szabálytalan” tárgya és „ortopéd” módja. Az „ember-

lét fölött érzett szégyen” sötét csillagzata alatt az igazán jelentős irodalomban, ahogyan a tragikus sorsú Gregor Samsárról mesélő Kafkától mint a Proustnak és Mann-nak fokozatosan hátat fordító Nádas talán legfontosabb irodalmi előképétől tudhatjuk: bármi megtörténhet az emberrel, bármivé átváltozhat az ember. Bármi megtörténhet a bármivé átváltozni képes embert ábrázoló szöveggel. ■ ■ ■

NÁDAS PÉTER HIVATKOZOTT MŰVEI:

E – *Esszék* (1995), bővített és javított kiadás, Pécs, 2001.

EK II – *Emlékiratok könyve 2* (1986), javított kiadás, Pécs, 1998.

HN – *Hátország napló*, Pécs, 2006.

TC – *Talált cetli* (1992), bővített kiadás, Pécs, 2000.

HIVATKOZOTT NÁDAS-SZAKIRODALOM:

Bagi Zolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Pécs, 2005.

Balassa Péter, Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály, Vikár György: *Egy démonikus mű. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Kortárs, 1988, 11.

Balassa: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, 2007.

Baranczak, Stanislaw: *An Unsentimental Education*, The New Republic, 1997, 7, 28.

Eder, Richard: *In Search of Memories*, Newsday Books, 1997, 6, 22.

Gahse, Zsuzsanna: *Kamera im Kußmund*, Die Welt, 1992, 2, 8.

Hoffman, Eva: *The Soul of Proust Under Socialism*, The New York Times Book Review, 1997, 7, 27.

Johnson, Daniel: *A remembrance of things. . . at last*, The Times, 1997, 8, 7.

Károlyi Csaba: „Mindig más történik.” *Interjú Nádassal Péterrel*, Élet és Irodalom, 2005, 11, 4.

Kis Pintér Imre: *Túl jön és rosszon*, in: Balassa, 1988.

McGonigle, Thomas: *Heady Hungarian Rhapsodies*, Book World, 1997, 7, 20.

Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nádassal Péterrel*, Pécs, 2006.

Perlez, Jane: *Winning Literary Acclaim. A Voice of Central Europe*, The New York Times, 1997, 9. 9.

Scheller, Wolf: *Die wiedergewonnene Zeit*, Rhein-Neckar-Zeitung, 1992, 2, 15–16.

Suleiman, Susan Rubin: *Blood Memory*, Village Voice, 1997, 8, 5.

Szavai János: *Opus magnum*, in: Balassa, 1988.

Bazsányi Sándor (1969), irodalomkritikus. A PPKE BTK Esztétika Tanszékén tanít. Legutóbbi könyve, Wesselényi-Garay Andorral társszerzőségével: *Kettős vakolás. Terek – szövegterek*, Kalligram, 2013. Nádas Péter prózájáról szóló könyve: „...testének temploma...”. *Erotika, ironia, narráció Nádassal Péter prózájában*, Műút könyvek, 2010.



„KIZÁRÓLAG, CSAKIS EMBER”

Szilasi László *A harmadik híd*

Szilasi László új regényének a címe sem ártatlan. *A harmadik híd* olyan pontok között kíván átívelni, melyeket nemcsak a személyes egzisztencia (test-lélek), hanem a társas lét (én-te; mi-ők), illetve a metafizika (idelent-oda-fent) veszélyes partszakaszaiként ismerünk. A többi viszont szerkezeti kérdés, úgy hiszem. Az például, hogy a regény narrátora a gyilkos, aki egykori osztálytársa szájából saját gyilkosságának előzményeit és kimondott-kimondatlan indítékait hallgatja meg. Eképp válik viszont lehetővé, hogy a regény narratíváját olyan nyomozati diskurzusként is érthessük, mely a gyilkos számára is hordoz új információkat. Egy harmincéves osztálytalálkozó hajnalig tartó részeg éjszakáján ugyanis Sugár Dénes olyan történetet hallgat végig Nosztárvszky Feri szájából, amelyből világossá válhat számára, hogy az Új Fiú tapasztalatai miért vezethettek Damon Strahl gyilkosságához. Az pedig, hogy az itt szereplő négy név alapvetően két embert (narrátort) jelöl, újra csak az átívelés kérdésköréhez tartozik, mely közvetett módon jelzi a(z ön)megértés problematikusságát.

Milyen kritériumok egyidejű fennállása kell ahhoz, hogy az ember önmagát és az életét formáló cselekedeteit megérthesse, illetve ahhoz, hogy harminc év életanyagának felöklendezésével két ember beálljon a megértés éles, hajnali fényeibe? A kérdés ropant ésszerű, ám menthetetlenül metafizikus. Csakúgy, mint Anish Kapoor *Ascensio* című, 2011-es installációja,¹ mely szigorú, technikai megoldásokkal hoz létre az anyagból valami olyan nyugtalanítóan szellemi mű-

alkotást, amely joggal érthető a lét különböző szintjeit áthidaló művészi törekvésként. A templom szakrális terében keringő, fénylő fűrészpör ugyanúgy fogja át ezt a teret, mint „az olajos, hideg víz (...), mert nem is folyó ez, csak egy gépét vesztett magányosságában tovább zakatoló, értelmetlen, nyirkos hajtóheveder”. (119) És az *ugyanúgy* itt most nagyon erősen szó szerint érthető, mert a kötet nem sok esélyt lát az Odafent létezésére. A látszólag esetlegesen említett, és önkényesen a szegedi Dómba helyezett installáció tehát – Szilasi számos egyéb motívumával együtt – olyan fraktál mintázatként működik a regényben, mely a létezés kényszerű bipolaritására keres alternatívát. Nem mondom, hogy talál. Nem, hanem azt mondom, hogy *keres*. És ez teljesen más.

Márpedig épp etekintetben jelentek meg a regény kritikai fogadtatásában iszonyúan zavaró aspektusok. Ott van például Pethő Anita összecsapott recenziója a Népszabadságban. Súlyosan lehúzó cím (*Álromantika a lecsúszásról*), parafrazáló igyekezet, az odafigyelés legminimálisabb foka nélkül. És akkor az összefoglalás előtti lemondó sóhaj: „Mintha csak kötelező házi feladat lenne ez a regény, annak a napjainkban egyre gyakrabban félreértelmezett erkölcsi imperativusnak a kötelességszerű teljesítése, hogy az irodalomnak most az akut szociális problémákkal kell foglalkoznia”.² Mindezt megspékelve az alábbiakkal: „Ehhez hozzájárul még az a jellegzetes álromantikus idealizálás is, ahogy a mindennapok piti kötöttségeiből valamely szenvedélybetegség révén kiszakadó, ám saját pokoljárásukból visszatérni is képes emberek sor-

sáért szoktak rajongani azok, akik soha nem hagyánának fel hétköznapi, bosszúságokkal teli, végeredményben mégiscsak kényelmes életükkel”. Visszatérve a keresés fenti gondolatmenetéhez, Pethő Anita a regénynek olyan olvasója, aki szerint Szilasi talált: álromantikusan, távolságtartóan, kötelességszerűen és kényelmesen talált egy olyan alternatívát, mellyel majd megmenti ezt a saját szarában fetrengő világot, amelyben élni kényszerülünk.

A *Jelenkor online*-on Palojtay Kinga már sokkal körültekintőbb a *Helyetted, neked* című írásában. Ismeri az író első regényét, felsorolja a hozzá kapcsolódó bevett, kritikai lózungokat (túpontos, érzékletes, játszik a műfajokkal, nem elköteleződő, üdén kiszámíthatatlan stb.), melyekért, lássuk be, mégiscsak jobbra maga az író, illetve az első (egyébként olvashatatlan) regénye a felelős. Palojtay mindenesetre elegánsan eltartja magától a könyvet, az író, és hát, éppen ezért nem is nagyon tud mondani róla semmi mérvadót. „Nyers realizmus, naturalisztikus leírások jellemzik a szöveget, de semmi pátosz, semmi mesterséges dramatizálás. Az elbeszélői reflexió tárgyilagosan és hangsúlyosan igyekszik nyomatékosítani az olvasóban, hogy a hajléktalanság is csak egy életforma a sok közül.”³ Kiemelném még egyszer: „(...) semmi pátosz (...) Csak egy életforma a sok közül.”

Nem tudom, ugyanazt a könyvet olvastuk-e, de ezek után a mondatok után arra gyanakszom, nem, szerencsére nem. És nem irigylem az olvasatáért a kritikust. Palojtay olvasata ugyanis a talál-keres függvényben egy olyan vonalat jár be, melynek értelmében Szilasi legújabb könyvében nem talál, és nem keres semmit. Fogta magát, és túpontos, játszi, üde stb. kiszámíthatatlanságában megírta. És közben ezt a fenti semmit nyomatékosította a (Palojtay Kinga nevű) olvasóban. Amiért, biztosan, rá is hárul némi felelőség, de elsősorban mégiscsak az olvasóról árul el ezt, hogy egy könyvnek mit sikerült benne nyomatékosítania.

Innen nézve pedig csak annyit szeretnék még exkurzív hozzátenni a fentiekhez, hogy mindenképp érdemes lenne átgondolni, vajon az olvasó nemrégiben még olyan nagyon várt, ünnevelt, megszerkesztett stb. lázadása vajon nem fulladt-e erőtlen apátiába, amennyiben ilyen kritikai vélemények kapnak teret az amúgy is alaposan megtépázott kritikai nyilvánosság amúgy is alaposan ledózerolt fórumain.

Visszatérve a keresés kérdésköréhez és a fentiekkel ellentétben úgy látom, Szilasi még sose volt ennyire színvonalasan (és sokkolóan) patetikus, mint *A harmadik híd* című kötetében, amikor az ember nevű létező megértésére tett kísérleteiben odáig merészkedik, hogy megkeresse azt a legkisebb egységet, amelytől kezdve még használható az ember mint fogalom. Mikortól vagy az, és mikortól nem vagy már az. És ki

fogja megmondani. Milyen jogosultságokkal kell bírnia ehhez. És ki osztja ki a jogosultságokat. De nem mondja meg, nem osztja ki, hanem keresi. Ebben viszont elszánt, kemény és kitartó.

Ilyen értelemben a hajléktalanság mint létmód – kerüljön bármilyen esetlegesen is az osztálytalálkozó amúgy is zavaros kontextusába – kijelöli a történetben azt a határhelyzetet, ahonnan ezek a kérdések megközelíthetőek. Mielőtt azonban magam is feltenném a kérdéseimet, felhívnam a figyelmet arra, amit ezzel kapcsolatban történetének egyik legmeggrázóbb jelenete után mond Noszta:

„Néztek minket a városiak egy-egy gyors pillanatig, és én azt láttam azokban a zavart, ijedt szemekben, hogy aki pusztán emberi mivoltánál már többet felmutatni nem tud, akin nem látszik már semmi más, csak az, hogy éppenséggel ő is ember, az már minden jegyét elveszítette, amelyek révén mások magukhoz hasonlóknak tekintetnék őt. Ha kizárólag, csakis ember vagy, egy mocskos, büdös, szakállas hústömeg, egy önálló anyagcserével rendelkező, üzekedő test, hát, akkor te már nem vagy ember, komám. Nincsen már esélyed, hogy közük tartozzál.” (220)

A gondolatmenet azt a téves berögződésként beivódott felfogást kezdi ki, miszerint az ember fogalmának lényegét olyan, egyébként járulékos jegyek alkotnák, mint a munka, lakás, pénz, család. Hogy ebből épülne fel az emberi méltóság törekeny szerkezete. Hogy ez a társadalom, amelyben Szilasi szereplői mozognak, nem akar más ember-fogalmat elismerni, és akkor ez egy szégyenteljes, rohadt, mocskos társadalom lenne. Ha csak egy remegő, fázó, szükségletekkel megvert, piszkos test vagy, akkor te már kikerültél az ember fogalomköréből. Sőt, veszélyt jelentesz mindarra, ami még beletartozik, ezért jobb lenne, ha eltűnnél, nem hagynád ott létezésed állandó, rémületes jegyeit a társadalom gondosan ápolt terében.

Ezeknek a megfontolásoknak a kibontásakor azonban Szilasi nem áll meg a dolgok tudomásul vételénél, hanem szenvedélyesen, újra és újra az orrod alá tolja, hogy ha ez így van, akkor milyen társadalom is vagy te. Szégyenteljes, rohadt, mocskos, csak ismételni tudom. És ráadásul, ahogy a regénybeli kemény „máltás” mondja, csak „reménykedünk abban, hogy a szégyen a barátunk”. (319) De mivel a regény sokkal szerteágazóbb megfigyeléseket végez az emberi létezés témakörében, haladjunk csak szépen sorban.

Szilasi László új regénye tehát két, a harmincéves osztálytalálkozójuk ürügyén találkozó negyvenes férfi élettörténetét köti bele a szegedi hajléktalanok hétköznapijaiba. A kötet narrációs megoldásait tekintve az elejétől világos, hogy Sugár Dénes lesz az elsődleges narrátor, aki az alcím (*Magánéredkü feljegyzések Foghorn Péter haláláról*) által sugall-

tak alapján feljegyzzi, miket mesélt neki Nosztávszky Feri az árpádharagosi találkozón meggyászolt osztálytársáról, Foghorn Péterről, aki a szegedi hajléktalanok között Robot néven élt egészen haláláig, vagy legalábbis titokzatos eltűnéséig. Noszta egyre részesebb retrospekcióját megszakítva Deni időnként helyzetjelentést tart az osztálytársakkal töltött éjszaka körülményeiről, az elfogyasztott alkohol mennyiségéről, a csajokról, hogy rövidesen újra átadja a szót társának. Noszta elbeszélésében megjelenik egy bizonyos Damon Strahl nevű nyomozó, aki valamilyen érthetetlen okból segít Robotnak megölni a dörzsölt, Sertés gúnynevű, kőgazdag, korrupt és perverz városi hivatalnokot, Barták Gábort. Visszailleszekedve Deni elbeszélői diskurzusába, az utolsó fejezet nemcsak azt fedi fel Sugár Dénesről, hogy azonos ezzel a Damon Strahl nevű nyomozóval, hanem azt is, hogy ő követte el azt a gyilkosságot, amelyet az első történetváltozat Robotnak tulajdonított. A Noszta által elbeszélteket azzal is érvényteleníti a nyomozó végső feljegyzése, hogy tudomása szerint az eltűnt Foghorn Péter ma is ott él az ő jóvoltából kirendelt, újszegedi önkormányzati lakásában.

Ilyen figurák, illetve Szeged városának (helyenként fiktív) földrajzi koordinátái között épül ki a szegedi hajléktalanok életének sokkal nagyobb hangsúlyt kapó narratív tömbje, melynek nehézkedése felől nézve, a fenti létösszegzés pitiáner, úri huncutságnak tűnik. Ami viszont a történetek párhuzamossága és egymásba íródása ellenére is markánsan összerántja az említett sorsokat, a látszatra véletlenszerű eseményeket, a „csatolt részeket” (254), az a vérfagyasztóan tárgyilagos (mégsem távolságtartó) írói szemlélet. Olyasféle tárgyilagosság ez, amely az ember fogalmának kritikai szemlélete közben is képes arra, hogy a legszigorúbb elemző mozzanaton, a felgyülemlt dühön, és az emberre szórt szitkokon is átszűrődjék a szolidaritás, az empátia, sőt, a féltés hangja.

Test vagy hús

A harmadik híd szereplői nagyon hangsúlyosan testi lények. Alapvetően szinte egyetlen gondjuk az, hogy a testüket valahogyan megőrizték, és átsegítsék az anyagi világ hideg és éles kiszögelései között. Mindeközben pedig, elsősorban a narrátor(ok) sokszor meglepően és oda nem illően mély reflektáltsága miatt, kirajzolódik az a pszichikai profil, mely az adott szereplő tetteit és világban való létét indokolni is képes. Mindazonáltal van valamennyi igaza Radnóti Sándornak és Károlyi Csabának, amikor az

ÉS-Kvartettben a narratori hang megoldatlanságairól beszél,⁴ mégis meg tudom ezt bocsátani a könyvnek. Ha kicsinyes akarnék lenni, persze, azt mondanám – és a kötet érzéki nyelvhasználata felől nézve ez lehet a kötet egyik legszembevetőbb melléfogása: nem hihető, hogy Deni elsődleges narrációja esetében ilyen szikár nyelvet beszéljen egy „nagydarab, elhízott, esetlen testű” (73) férfi.

Mint ahogy lehetne azt is mondani, hogy Noszta az elbeszélő helyzetéhez nem illő részletességgel elevénníti fel azt a január eleji napot, melynek időbeli korlátai egyre kijebb és kijebb helyeződnek, hogy végül több hónap történetét foglalja magába. Lehetne akadékoskodni, hogy nem emlékezhet olyan pontosan egy-egy jelenetre, hangulatra, benyomásra, de akkor mindjárt először Homéroszt kellene kihúzni az irodalomtörténetből. Szilasi könyve olyan olvasót képzel el magának, aki mintegy paktumként fogadja el, hogy az időben egymásra torlódó ismeretek szövete tetszőleges sűrűséggel és színezettel alakítható, és az ismeretekhez való egyéni hozzáférés bármikor magában hordozza a tévedés lehetőségét.

Ennek a meglátásnak a nagyon is testi definícióját adja Noszta a Műkorcsolyás Gyakorlóval kapcsolatban (akiről később kiderül, hogy nem más, mint a városi graffitis, akit egy darabig legalábbis, a műveiben megnyilvánuló kultúrkritikai dühe miatt, cinkosuknak tekintenek a hajléktalanok, leginkább az Új Fiúként emlegetett Noszta): „(...) el lehetett nézni jó sokáig, ahogy kitartóan törekszik valami szépre, ahogy újra és újra megpróbálja hibátlanul hozzáigazítani engedetlen, puha testét az agyában villogó éles fantáziaképekhez, mert még nem tudja, hogy nem a hibátlan a tökéletes. Igaz, nem is a hibás.” (83)

Szilasi elbeszélői tehát nem görcsölnek azon, hogy emlékezésük pontos-e vagy pontatlan, sokkal inkább arra törekednek, hogy narratív identitásukat létrehozzák, megerősítsék, s ilyen értelemben valami rendet teremtsenek a káoszban. Amiben nyilván van tévedés, hiba, önbecsapás, de ott van az összeszedett, narratív identitás látszata is. Noszta e tekintetben különösen fontosnak tartja az emlékezet megbízhatóságát: „Márpedig jól emlékezem, volt rá épp elég időm, hogy megtanuljam. De még ha nem is: ahogy én emlékszem, úgy van pontosan.” (189) Az, hogy emlékeit az elsődleges narrátor, Deni utolsó fejezetbeli feljegyzései jobbra hibásnak minősítik, azt az írói szemléletet jelzi, melyben a tévedést és a személyes igazság garanciájának kérdését izgalmas hermeneutikai problémaként őrzi meg. Mindenki pontosan emlékezik, mert mindenki saját életének a főszereplője, és a korrigálás joga kizárólag csak rá tartozik, mert nincs az a külső ágens, nincs az a Nagy Másik, aki az igazság egyedüli letéteményeseként garantálhatná kijelentéseink igazságértékét. Legalábbis

Nosztza igazságigényét valami hasonló, lacani modell felől lehetne megérteni.

Olvasóként tehát nincs jogunk kételkedni Noszta emlékezetének hitelességében. Mint ahogy abban sem, hogy évekkal az elbeszélés mostja előtt „valóban” ott volt-e annak a platánlevélnek a lenyomata a szegedi betonon: „Egy lehullott falevelet befedett a sár, aztán a szél lassan elhordta róla a megfagyott sarat, majd a levelet is, s a maradék szürkésfekete folt közepén most ott világított egy hajdani platánlevél tiszta lenyomata. Nem léptem rá”. (95) Az igazság helyét mindig elfedi valami, például a létösszegzés igyekezetének narratív sara. Ez van, így működsz, sugallja a könyv.

A fenti idézetekből is látszik, hogy a regény pillanatok alatt képes érzéki benyomássá formálni a nagyon absztrakt fogalmakat. Szépen átsejlik a szaron a metafora, fogalmazhatnánk kicsit erősebben. Amikor viszont a testről van szó, Szilasi kíméletlenné válik. Ott akkor nincs metafora, nincs szépélés, nincs tanulság, nem fénylik fel az eszme. Ott akkor csak a test van, és ezen aztán el lehet gondolkodni. A fájó, fázó, kiszolgáltatott „hústömeg”, mely meleget akar és/vagy enyhülést. Ha viszont mégis összejönne a metafora, akkor annak nagyon durván köze van a pénzhez. Ami pedig a legtotálisabb, legdurvább metafora.

Három olyan leírást emelnék ki ezzel kapcsolatban, amely a test mint hús rémületes, üres, minden jelentéstől fosztott anyagságát ragadja meg. Különböző kameraállásban ugyan, de mindhárom az emberi méltóság hiányának apokalipszisét mint sebet tárja fel, de nem tartja ezt el az ember fogalmától, nem állítja, hogy ez nem te vagy, sőt, azzal sokkol, hogy adott helyzetekben nem vagy semmi több, ez vagy, a hús embertelenségével élni kényszerülő ember.

Az első az újszegedi tenispályák környékén tanyázó „szegényebb városi buzik” balladai tömörségű megjelenítése, melyben Noszta, rövid helyzetleírás után, vázolja a tényeket: „Lehetett őket szopni, pénzért. Mindenki tagadta, mindenki csinálta.” (128-129.) Ezek után a szöveg kicsit perverz gyönyörrel elálmodozik arról, hogy és milyen technikával lehet végezni, majd rögtön rátér a pénz szerepére. Nagyon cinikus, nagyon kemény. A test mint az emberi méltóság alapkritériuma erőszakosan kiszolgáltatódik a pénznek.

A regény egyik legmegrázóbb jelenetében az emberi méltóság már csak mint hiány jelenik meg, a testek között lebonyolított aktus pedig a hőtermelés adott esetben egyedül lehetséges módjaként jelenik meg, melyet az optimális testhőmérséklet fenntarthatóságának funkcionális szükségszerűsége vezérel. Noszta és Márs a szegedi Hild-kapu földszinti teraszai alatt lefolytatott homoszexuális aktusa nemcsak a konzervatívok oly nagyra tartott funkcionális-eszméjét (szex a gyereknemzésért) érvényteleníti, hanem a liberális, választáson alapuló szexuális identitás kérdését sem

hagyja érintetlenül. Az embertelen hidegben fagyoskodó két hajléktalan aktusa szabad választásukból esik ugyan meg (amennyiben a fagyhaláltól való félelem vagy még helyet bármiféle szabadságnak és választásnak), ugyanakkor olyan elemi, létfenntartásra irányuló, funkcionális okokat követ, melyek minden magasztos és álszent elvet azonnal felülírnak.

Szilasi rövid, tárgyilagos mondatokban írja le a két férfi kétségbeesett összekapaszkodását. „Keletkezett közben némi hő. De aztán az is elfogyott. Álltunk tovább a betonok közt.” (220) Az aktus elbeszélését követő magyarázat sem tűr semmilyen érzélgősséget: „Megtettük még néhányszor egymással, én talán egyszer még Engelsszel is. De nem lett belőle rendszer. Nem gondoltam én erről semmi bonyolultat. És biztos, nem is éreztem. Nehéz az életünk, minden eszköz megengedett”. (220) Jól irányzott pofon a szexualitás szentségéről papoló társadalmi diskurzus gondozóinak, akik ebben a passzusban a funkcionalitás elvén kidolgozott és beszabályozott szexualitást a haláltól rettegő hús létfenntartó eszközöként kénytelenek szemlélni. Az életben maradni minden áron rideg, élettani feladatként. Semmi magasztos lózung, semmi bűn, betegség vagy választás-lehetőség. Ebben az embertelen közegben, ahol ez a két férfi kisajtol a testből némi hőt, mely biztosítja ideiglenes túlélésüket, nincs helye sem a társadalmi elvárásoknak, sem a testre vonatkozó ideológiai szépéléseknek. Életben maradni a fagyos betonok között, az életösszön megkerülhetetlen parancsára, egyedül ez vezérli a társadalmi normák által felcímkezett testrészeiket.

Ilyen irányból érkezik a hajléktalan létből kilépő, későbbi Noszta elsőre talán megdöbbenő eszmevutatása: „(...) néha, nagyon-nagyon halkan, alig hallok, meg tudom kérdezni magamtól, végeredményben miért is nem vagyunk rájuk büszkék. Meg magunkra, hogy közöttünk, lám, akár ezen a módon is lehet élni”. (293) Figyelmetlen olvasó úgy vélhetné, a gondolat a hajléktalan létmódból szerencsésen kivergődött ember gögjét fedi (f)el, mely az emberi társadalmat a legélhetőbb és legfejlettebb létlehetőségként fogja fel. A könyv társadalomkritikája azonban nem enged meg ilyesfajta képmutatást.

Nosztza félreérthető mondatai sokkal inkább az emberként létezés nyers valóságát írják értékelméleti alapkategóriává. Az élethez való jog alapvető törvénykezési kategóriáját megelőzi az élet mint eredendő érték fogalma. Márpedig a „prosztók” (42) társadalmában, ahol a másik ember megvetése, megalázása, kirekesztése és megfélemlítése bevett társadalmi gyakorlat, az emberi élet értékét legfeljebb azok a hajléktalanok tudják még valamennyire bizonyítani, akik minden halálfélelmük dacára, a legembertelenebb körülmények között is meg akarják őrizni az életüket. Mert ezek szerint értékes, mert egyebük sincs, mint a pusztá lé-

tük. A hajléktalanokra való büszkeség gondolata tehát egyidejűleg az ember fogalmát minden járulékos jegyével (munka, javak, stb.) együtt magáénak tudó, hétköznapi ember siralmas voltának szegényét is magában hordozza. Kiábrándult, kemény kritika: csak kell, hogy legyen az életben valami érték, ha ezek az emberek képesek „ezen a módon is” élni.

A *harmadik híd* azonban elmegy a végletekig, odáig, ahol már nem lehet élni. Anna halála és Robot eltűnése után, aki fanatikus élni akarásával rendszert tudott vinni a csapat hétköznapijaiba, mindenki szétszéledt: Droll, Engelsz, Márs, Fondü, Angyal és az Új Fiú nem róttá többé napi körútját. Droll bennégett a sátrában, Engelsz lelépett, Fondü meghalt, Angyal elment, Noszta pedig, az Új Fiú, megúsza. Noszta „ideátra” való véletlen visszakerülése egyáltalán nem bír igazoló erővel a tekintetben, hogy ez bárkivel bármikor megtörténhet. Ezt támasztja alá a csapat utolsó, Szegeden maradt tagjának, Mársnak a sorsa, melyet Szilasi újfent a szenvedő testben ragad meg.

Amikor Noszta évekkal később visszatér Szegedre, akkor nézi végig többekkel Márs teljes leépülésének végső stádiumát. Az a hosszú, aprólékos, kíméletlen leírás, amely egy „középkorú, nagyon részeg férfi” (288) ürítési próbálkozásainak minden részletére kiterjed, éppen olyasmit láttat, hogy végül minden feltételezett élni akarás ellenére sem marad más, csak a bomló test. Az európai kultúrkörben az ürítés az emberi szegény, szemérem és méltóság egyik legneuralgikusabb pontja. Európa közepén Nosztnak pedig épp azzal kell szembesülnie, hogy egykori társa ilyen értelemben már kiszorult az ember fogalomköréből, már csak egy darab öntudatlan, kínlódó test, amelynek kitettsége a legkisebb diszkomfort-érzetet sem jelent tulajdonosának. Minthogy nincs ennek a testnek már tulajdonosa se, és ilyen értelemben Márs kábult álomba merülése halálának nyilvánvaló előjelezése.

Vannak viszont nézői, akik reakcióikkal, részlegesen ugyan, de visszaadhatnák leépült társuk ember mivoltát, ezzel szemben azonban hasonlóképpen nélkülöznek minden olyan attribútumot, amit az emberi viselkedés ilyen helyzetben elvárható formái közé sorolnánk: „Előkerültek az olcsó fényképezőgépek meg a kamerás mobilok”. (291) Apokalipszis az utcasarkon, ebben nagyon erős Szilasi regénye. Úgy nagyít rá az emberi társadalom rohadásának lassú hétköznapijaira, hogy minimálisra zsugorodik a rögzítés és a rögzített közötti embertelen, technológiai távolság. Úgy mutatja meg, hogy milyen „köztünk” élni, hogy ő maga és mi magunk is részei vagyunk a felvételnak. Nem védi biztonságos kamera, nem távolítja el a nyelv a leírása tárgyától, a megfigyelő mindig része a megfigyelésnek. Az pedig, hogy milyen is egészen pontosan ez a „köztünk”, egy külön fejezetet érdemel.

Mi, proosztók

A regény nagyon pontosan definiálja azt a társadalmi-földrajzi közeget, amely az elbeszélte események kontextusául szolgál. Magyarország, szűkebb értelemben pedig Szeged (és egy kevés gúnynevesített Békéscsaba), 2010 telén. A Kanadából visszamenekülő Noszta nagyon pontosan látja az itt élő emberek közösségét:

„Nem voltam tájékozatlan. Pontosan tudtam, hogy a szocialista történet, amelynek során a másik ember pusztá akadály úgynevezett ügyességét kifejtésében, meg a kora-kapitalista szabadverseny, amelynek során minden megengedett, annak érdekében, hogy semmiképpen ne te legyél a lúzer, együttesen tökéletesen kiölték a magyar emberekből az udvariasságot, ahogy gondolom, belőlem is. Proosztók lettünk.” (42)

Ez a mentalitás jellemző a regényből kiolvasható emberi közösségre, amellyel kapcsolatban az előbb említett *közöttünk* elhangzik: a városi atyafiakra, a járókelőkre, azokra a figurákra, akik a hajléktalan csapat mozgását ilyen vagy olyan értelemben követik, látják, vagy éppen bármilyen értelemben befolyásolják. A városi vezetés korrump, a járókelők viszolyognak, vagy gyűlölködnek, a kocsmái közönség „öntevekeny nemzetvédelmi hevülettel” (199) rasszista megjegyzéseket tesz. Ebben a világban a karácsonyi ráhangolódást monoton géphangok végzik, a transzcendencia ígérete pedig elektronikus átverés: „Az autótút fölött, akár a Ringen, lefelé szalad a sarki fény az elektronikus jégcsapok belsejében. Nem csap be senkit”. (210) „Városlakó, elnyűtt parasztok” (195), „techno-gentryk” és anakronisztikus Baradlay Kazimirok (207), kiszolgáltatott nyugdíjasok, és viszolygó zöldek (205) képeznek egyfajta homogén masszát, az „ők” alakzatát, akikkel szemben megképződik a „mi, nyolcan, utcai emberek” (195) csoportja.

Az „ideát” és az „odaát” között pedig nincs átjárás, szögezi le többször is az elbeszélő. Ez a tényszerű lehetetlenség jelölődik a „harmadik híd” metaforájában is, amennyiben ezt a hidat olyan fiktív elemként építi bele az író a történetbe, mely Szeged valós, földrajzi adottságainak ideiglenes felfüggesztéseként is értelmezhető. Egyszerre jelzi azt, hogy elvileg lehetne, miért is ne, ugyanakkor mégis erősen ott dolgozik az olvasói tudatban, hogy *de hiszen nincs*. Nincs Szegeden harmadik híd. Mi vagyunk, és ők vannak, és a kettő között nincs átjárás.

Van azonban az „ők”-nek egy olyan csoportja, amely valamiféle átjárás-alternatívát keres mégis. Ide tartoznak a Mátyás téri ferencesek, a máltások és a „szocmunkik”. Az előbb már említett máltás mondja ki az átjárás lehetetlenségének téziséét:

„nem kellene őket átengedni oda. Ha meg már átkerültek, vissza kellene hozni őket ide. Csakhogy ez a két dolog lehetetlen. Tehát: tároljuk és megmentjük őket, újra, és megint újra. Rehabilitáció nem lehetséges, csak simogatás, elkísérjük őket végig, mindösszesen ennyit lehet tenni”. (319)

Mielőtt azonban bárki megnyugodhatna a simogatás érzéki alakzatában, a regény azonnal a hajléktalan perspektívájából láttatja mindezt:

„Tároltak bennünket a rendszerek. Megmentették az életünket ma. Aztán holnap újra. Majd aztán megint. És közben tároltak, hogy megmenthessenek sorozatosan. Soha senki, egyetlen máltás, szocmunki vagy önkéntes civil nem mondta, hogy legyen ma inkább valaki más keresztyény, tegye a jót helyettem ezekkel ma valaki más, legyél nagyon aktív, mondjuk, például most te, város-lakó polgártársam. Tették a dolgukat. De valahogy mégsem csinálták jól a jót. Nehéz volt tőlük bármit elfogadni. Lefele adtak, mint a Mikulás.” (255)

Van azonban még két figura, akiről eddig nem beszéltem, és aki összekötő lehetne az „ők” és a „mi” között. Az egyik a Broken Buzzer nevű graffitis, aki lendületes kultúrkritikai szenvedéllyel fújja tele a város tereit szigorú téziseivel, és akiről egy véletlenszerű találkozás során kiderül, hogy látszólagos szolidaritása az esztétikai tökélyre törekvő Múkorcsolyás Gyakorlót, vagyis a művész elidegenítő gögjét rejt. „Hagyjál engem békén, büdös ember. Menj te el innen” (256), köpi oda Nosztának a művész, aki műveiben szenvedélyesen áll a kiszolgáltatottak mellé, szagukat azonban már képtelen elviselni. Izgalmasan kidolgozott, allegorikus alakját az egyik művéről kapott szerzői neve (Broken Buzzer, Elromlott Csengő) is erősíti.

Ott van végezetül az a titokzatos, magányos alak, „a piros pufajkás, szemüveges kis muki” (81), aki a történet egy korábbi, esetleges pontján kilépett a Dóm téri „hányásszínű társasház” keskeny kilépőjére. Kilép, elszív egy cigit, majd teszkó-gazdaságos sörösdobozokba dobja a csikket. És közben rálát az eseményekre. Fent áll, kiemelkedik a Dóm téren zajló eseményekből, ahol Nosztáék csoportja épp kibukkan a Somogyi-könyvtár oldalában. Az olvasónak szinte szemet se szúr, bár gyanakodni kezd. Amikor azonban ez a „kis muki” a Broken Buzzer kiábrándító lelepleződésekor újra felbukkan a szövegben, akkor már határozottan gyanús lesz. Alakja erőteljesen hozzájárul ahhoz, hogy a Broken Buzzer mint szerző-funkció kilógjon a szövegtérből, átreferencializálódjon, és a szerzői önkritika alakzatává váljon. Ezzel egyidejűleg viszont Szilasi „belóg” a szöveg terébe, beleíródik, és a szerzői önvád alakjaként rajta hagyja a nyomát.

„A Múkorcsolyás Gyakorló volt a Broken Buzzer. Távoll volt tőlünk ő is. Akár az a piros pufajkás, szemüveges kis muki, abban a szarszínű, Dóm téri társasházban. Vagy bárki más. (...) Elhagyott minket ő is. Nem is volt velünk soha. Egyedül maradtunk végleg.” (256)

Később, amikor Noszta győztesen visszalátogat Szegedre, „[a] Múkorcsolyás Gyakorló, úgy is, mint Broken Buzzer, meg a piros pufajkás muki nem voltak sehol”. (287) Eltűnésük ennek a magára maradottságnak a tényét rögzíti, nincs változás, nincs segítség, nem történik semmi, ugyanúgy forgatja a Tisza piszkos hevedere az idő gépezetét, mely ugyanolyan egykedvűséggel őrli a fázó és kiszolgáltatott emberi testeket, mint addig.

Ha viszont a kötet már felkínálja a szerzői jelenlét ilyesfajta allegóriáját, és ezáltal azt, hogy a kötet a graffiti popkulturális kritikájának metaforájaként legyen értelmezhető, nos, ebben az esetben, mindenképp szorgalmaznám, hogy a kötet lépten-nyomon legyen szem előtt. Legyen egy megkerülhetetlen, erőszakos, nyugtalanító, városi graffiti. Legyen kötelező olvasmány egykori, jelenlegi és leendő város- és országvezetőknek, nyugdíjasoknak, zöldeknek és rasszistáknak, fiatal techno-dzsentriknek, papoknak, tanároknak és szülőknek. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Szilasi László: *A harmadik híd*, Magvető Kiadó, Budapest, 2014, 294–296. A bombayi művész installációja az alábbi Youtube linken meg is tekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=67MNFmjVxs>
- 2 Pethő Anita: Álromantika a lecsúszásról, *Népszabadság*, 2014. február 22. http://nol.hu/kultura/20140222-almantika_a_lecsuzasrol-1446403
- 3 Palojtay Kinga: Helyetted, nekem, *Jelenkor online*, 2014. április 16. <http://www.jelenkor.net/visszhang/232/helyetted-neked>
- 4 ÉS-Kvartett Szilasi László *A harmadik híd* című regényéről, *Élet és Irodalom*, LVIII. évf., 19. szám, 2014. május. 9.

Darabos Enikő (1975): irodalomtörténész, kritikus, egyetemi oktató. Kutatási területe a nem és retorika viszonya, a pszichoanalitikus feminizmus, illetőleg a kortárs magyar irodalom.



NEM VÉLETLEN

Töprengések a kortárs irodalom helyzetéről
Lackfi János *Véletlen* című verse kapcsán

A kortárs vers, és eleve minden, ami kortárs, szükségszerűen magában tartogatja a jegyet, magán hordozza, mint a szeplőket, hogy az olvasó, a laikus műértő ellen készül merényletet elkövetni. A kortárs mű – minőségétől függetlenül – egy terrorista, mely a legalattomosabb módon tesz az áldozatai, a cseleinek kiszolgáltatott, szegény olvasó-/néző-/színházba járó/szoborleső etc. közönség ellen.

Míg egy film – köszönhetően a képeknek – valamelyest több kapaszkodót ad a befogadónak, addig a kortárs vers ravaszabban jár el, s szépen elbont minden korlátot, leszerel minden fogantyút.

A kortárs vers – más művészetekhez hasonlóan – kényelmetlen konkurenciák árnyékában kívánja az érvényesülést, s bár ezek a konkurenciák elismerésnek örvendenek a kortárs költő szemében, az igazán komoly gondot az okozza, hogy a kortárs olvasó fejében az irodalom *teljes* terét kitöltik/*egyedül/kizárólag* ezek vannak jelen. Az Arany-, Ady- és József Attila-versek, mint egy bója, állandó viszonyulási pontként vannak jelen. Egy-egy szerző irodalomtörténeti kanonizálásának megindulása még garantáltan nem biztosítja az olvasók körében való érvényre jutást, a névnek és életműnek pedig a megtapadást. Kortárs költő az, aki él, lélegzik, szerepel a tévében, a rádióban, interjúkat ad, könyveket ad ki – vagyis látható, „jelen van”, ugyanakkor a publicitás a széles körű támadhatóságra is lehetőséget ad.

A közelmúltban kisebb botrányt kavart a 9. osztályos Magyar nyelv és kommunikáció tankönyv 35. oldalára felvett „Véletlen” című Lackfi János-vers, mely így szól:

Csomizom a ruciba
a habtestem
tinibugyi gumija
bemélyedten

kukisali parival
az étrendem
szoli moci tekila
az én trendem

koviubi pörivel
a kedvencem
lekipali csokival
jaj vétkeztem

fuszik a fatim is
a műhelyben
vegyigyümi üviben
a sparhelten

depizik a szaniban
a mutterchen
dobi cigi dugiba
a farzsebben

könyi szivi nehari
ha tévedtem
lityi-lötyi pasival
azt végleg nem

vidikazi zacsiban
a víkendem
csörizi a telimet
a véletlen.

Önmagában a vers nem kellene, hogy értelmezési gondokat okozzon, mind a szemantikai nyakatekertséget, mind a befogadást akadályozó nyelvi fogásokat nélkülözi a szöveg, nem szándéka tehát az olvasó félrevezetése, az értelem ravasz megleckéztetése. Másról tanúskodik a különböző fórumokon a vers alá írt – nem kevés! – komment!

Itt tegyük egy kis kitérőt. Mitől lesz modern a művészet? A kortárs vers általában a mindennapi életben fellelhető szavakat használja, hétköznapi szituációkat gondol és értelmez újra, s elveti-elvétí a rímet és a ritmust, tömbökben mutatkozó szövegszörnyek olvasására kényszeríti rá a Petőfi Sándor kétnegyedes ütemein nevelkedett, felkészületlen olvasót. A kommentek ugyan nem reprezentatív jelleggel, de mintha arról adnának számot, hogy a hazai olvasáskultúra olyan ősrégi fogalmak megemésztésével küzd, mint az irónia, s látóterében sehogy sem ér össze a költészet a humorral, mert a költészet komoly, vérre menő dolog, minden szava szent, s a panteoni magasságokban érvényesülő szövegekbe nem illik holmi utcáról felszedett szavak használata. (Ezért van az, hogy a tankönyvek rendre kifejejtik, a magyartanároknak meg egyszerűen nem jut az eszébe, hogy az irodalom megszerettetéséhez elővegység Arany János humorosfricskázó verseit, Heltai Jenő viccesen erotikus dalait, Kosztolányi rímjátékait vagy Karinthy Frigyes nyelvi trükkjeit.) Nem illik, még ha azok a szavak történetesen a való életből származnak is, egy-egy buszon halott beszélgetésből, női magazin újságcikkéből, zöldes pultok vagy közértek ártábláiról.

A jó vers fogalma a laikus olvasó esetében a rímben, az őszinteségen és a hitelességen ölt testet. E három fogalom már egyenként is bajba kever, nemhogy egyszerre! A rím meghatározása még többé-kevésbé világos, s mindenki objektív képpel rendelkezik róla: a Pallas Nagylexikon definíciója szerint a rím: „a verselés egyik fontos eleme, mely a ritmus azonos helyze-

tű szakaszainak kezdetét vagy végét ugyanazon hangok vagy szótagok ismétlésével még jobban kiemeli.” Horváth Viktor: A vers ellenforradalma című könyvében ezt írja a rímről: „Rím: A szövegben visszatérően ismétlődő prozódiai és/vagy akusztikus egyezés vagy hasonlóság. A nyugat-európai versrendszerben írt magyar versek esetében hímrímre csak hímrím, nőrímre csak nőrím felelhet.” Az őszinteség és a hitelesség azonban már nem adja ilyen könnyen magát. Mit jelent egy vers szempontjából e két fogalom? Pilinszky János az egyik fiatalkori versében¹ gyűjtogatással fenyegetőzik, József Attila korai versében² pedig öngyilkossággal. Őszinte-e a Petőfi nevével jegyzett, *Borozgatánk apámmal* című vers, holott állítólag a költő nem bírta a bort, s hogy van az, hogy Ady Endre egyszerre volt „Góg és Magóg fia” és „Dózsa György unokája”? Szijj Ferenc *Biztos tudat* című versében a szülei betegségéről, a kórházi állapotról, a halálról ír, s Oravecz Imre legújabb versei nem kisebb súlyú témákról, az öregségről, az egyedüllétről, a kegyes, gyors halál vágyáról számolnak be tárgyilagos pontossággal. Ebben rejlik az őszinteségük, a hitelességük? Ettől jó versek? Pontosan mit kér számon őszinteség és hitelesség címszava alatt a verstől az olvasó? Amatőr versblogok anyagai közt nem egy vers szól szerelmi bánatról, egy barátság végéről, az öregség közeledtéről, vélelmezhetően tökéletesen hitelesen és az őszintén, szívük összes fájdalmával és őszinteségével: az ezeken az oldalakon elérhető hozzászólások is ezt emelik ki és értékelik érdemként. Találkozik-e egy amatőr szerző versének őszintesége Szijj Ferenc vagy Oravecz Imre versének őszinteségével? Míg az amatőr költő a „mindent el akarok mondani” elvével ír verset, s tálalja a nyelv hétköznapi konyhájából kivethető szerkezetekkel a mondanivalóját, addig Szijj vagy Oravecz csavar egyet az egészen, s őszintesége tárgyi anyaggá, költői eszközzé válik, nem kevésbé, mint egy metafora vagy egy kép, s ehhez csatlakozik még a tudatos válogatás. Míg a jó költő szelektív, addig az amatőr hulladék-guberál.

De mi a helyzet a hitelességgel? Az amatőr általában a kettőt – őszinteség és hitelesség – rendre összekeveri, s a személyes adatok és élmények versben rögzítésével megelégszik. Szijj Ferenc *Biztos tudat* című versében a következőt írja: „Magányos a szemem, ha nincs sötétség.” Mit írna le egy amatőr költő? „Magányos a szemem, ha nincs fény.” Ez elsőre hiteles. A fény hiányában a szem funkcióját nem látja el, a sötétségben nincs mit látnia. Egyedül marad. Magányos. Ennek, akármennyire is igaz és hiteles, vajmi kevés köze van a költészethez. Szijj Ferenc egyetlen szót változtat meg a mondatban, úgy, hogy az egyszerű mondat egész jelentése megváltozik tőle. Érdekesebb, gondolkodásra készítőbb formában mutatkozik, ami arra biztat, hogy újragondoljuk, meg-

kérdőjelezzük, felülbíráljuk a látásról és az érzékelésről addig kialakult elképzeléseinket. Egy szón, egy főnéven múlna a költészet, a valódi hitelesség? Néha igen, egy jól elhelyezett szón, mint a bokszoló győzelme egy ügyesen kivitelezett bal horgon.

És akkor néhány – az érthetőség kedvéért picit stilizált – komment.

„Az az undorítóan aljas az egészben, hogy ez a vers egyáltalán megszületett egy államilag díjazott, agyonpatronált költőtől, és az, hogy ezt nem dobta a szemébe, vagy csúsztotta a fiók mélyére. Hanem megjelentette a legtöbb példányban kiadott tankönyvben. Mert bizonyára megkérdezték tőle, hogy betehetik-e.”

„Miért kell kortárs irodalmat tanítani? Azt fedezze fel mindenki saját maga, azt, ami tetszik neki, és ami érdekli! A régi, nagy költőkről érdemes tanulni, a kortárs irodalom rohad! (Tisztelet a kivételnek, akad azért, de kevés.)”

„Azért, ha nem haragszik meg érte a világ, én ezt a főmedvényt nem nevezném versnek! Kabaréban előadva kupléként jó is lehet, de ne említsük egy lapon a KÖLTÉSZETTEL!”

Az idézett három komment valamennyire lefedi a kortárs vershez való közeledés során képződő félreértések egész sorát, s ezen az sem enyhít, ha figyelembe vesszük, az idetévedt olvasó intézményes keretek közt utoljára a tankönyvekben találkozott a verssel, mint az emberiség, a humánus szolgáltatásban álló műalkotással. A legtöbb hozzászólás nyílt támadás a kortárs ellen, s majdnem mindegyik a jól bejáratott, régi költők versei után áhítozik, Petőfi és Arany, Babits és Kosztolányi után. Az egész történetben a megfélemlítés a legszomorúbb. A megfélemlítés arról, hogy valaha Balassi Bálint is kortárs volt, nem kevésbé Ady Endre, s nem kis időbe telt, míg megkapták az igazolt minősítést: don't touch, klasszikus! A kortárs vers a kommentelők egybehangzó véleménye szerint sokszor az érthetlensége miatt nem fogyasztható. A hozzászólók az eddigi gondolkodásukhoz mérten viselkedő verseket várnak el, az értelmezési mezőjükben helytálló szövegeket, s ugyanazt a kritikai megközelítést szeretnék alkalmazni egy Tandori Dezső-versnél, mint amit egy Tompa Mihály-versnél megtanultak. Kérdés, mennyire érte az Tompa Mihályt, aki Tandori Dezsőt nem? Az olvasás a szövegek változásával kellene, hogy fejlődjön, s semmi nem támasztja alá azt a feltételezést, hogy a szöveg direkt akadálya a befogadásnak, s nem az olvasóban, az olvasó szöveghez való alkalmazkodási képességében bujkál a hiba, mint a megfázás. Az éli túl a kortárs költészetet, aki,

mint az állatvilág egy része, alkalmazkodik a megváltozott környezeti körülményekhez, a szélsőséges időjárás kihívásaihoz. Egy-egy szélsőségesnek ítélt szöveg és a fogékony olvasók között idővel megteremtődik a kontextus, s ha kevesen is vannak, azért a kortárs költészet rajongói tábora kialakulófélben van.

De térjünk vissza a kommentekhez.

Több komment a tizenévesek védelmében kel ki a vers szövege ellen. Egy 14-15 éves fiatal az általános iskolában a huszadik századi irodalomból már megismerkedett Radnóti Miklós és József Attila életművével, tudatában van a holokausztnak, az '56-os magyar forradalomnak, anyanyelve a szleng, s nem ismeretlen előtte a „csúnya” beszéd (ha máshonnan nem is, Csokonai,³ Petőfi⁴ és Kosztolányi⁵ verseiből), és a kifigurázás, szarkazmus, az ironia sem idegen tőle. Alapvetően egy mindenre nyitott, több információsatornából táplálkozó tizenévesrel van dolgunk, akinek – ha kialakult, ha nem – véleménye van. Képes elmondani saját benyomásait egy szövegről, képes azt elutasítani vagy elfogadni. A problémát az irodalomoktatás steril oktatási kultúrája, a szövegekhez fertőtlenítővel, gumikesztyűvel való közeledés tragédiája, s a nagyon messziről indulás (vö. Ó-magyar Mária Siralom etc.) okozza. Kukorelly Endre jól foglalja össze a helyzetet a *Lil(l)a legyező – A kortárs irodalom helyzete az oktatásban* című írásában. „Beszél róla, beszélgeti, szól helyette is, a jelen emlékezik, prezentál, magyaráz. Visszafelé, kortárs műveken átolvassva, innen ért(elmez)ve látszik igazán bármi a tradícióból, a visszafelé olvasás mutatja fel és konzerválja a régiséget. A régi az újhoz képest az, ami, nélküle legjobb esetben is tiszteletre méltó, nem igazán érthető, magányos leporolandókat szemlélgetsz. Új Mű annyiban új és mű, amennyiben a saját elődje is, melyet tartalmaz. Nem is képes nem tartalmazni: anti-tradicionalista koncepciók a leginkább, ezek vannak a legerősebben „kiszolgáltatott” helyzetben attól, amittől szabadulni akarnának. Ahelyett, hogy az iskola az iskolást ezen a zsinóron eresztené alá az amúgy túlságosan is vonzó mélységekbe, fölös erőfeszítésre készítve fölfelé mászatja. És az szenvedés.”

Az általa javasolt visszafelé utazás az irodalomban az intelligens olvasás elsajátításához járulna hozzá, ahogy az is, ha szabadabban kezelnék az irodalomtanításban az irodalom történetét, már csak azért is, mert az nem egy kronológiai szigorúsághoz illeszkedő rendszer, nem lineárisan következik egyik mű a másikból, sokkal inkább a szabadabb, mozaikosabb építkezést követi. Oravecz Imre verseiből könnyebben megérthetjük Weöres Sándort, s Weöres Sándorból a több ezer évvel korábban született misztikus szöve-

geket. Nem kisebb nyereség lehet még, hogy a kortárs költészet tárháza sok ügyes újságírófogásokkal manipulált cikk megértésére, a média technikáinak kicselezésére tenné fogékonyra az olvasót, ha beszélhetnénk több ezres létszámot tömörítő olvasói táborról. S az irodalom múltjában tovább merészkedő könyvekben észrevennénk akár a Nyéki-Vörös Mátyás egy-egy szándékolt rémisztgetős-poklos kelléktára mögött a megbújó ravasz csejt, Janus Pannonius humorának segítségével és fülledt erotikát vastagon tartalmazó művein keresztül szépen rálátna a reneszánsz vulgáris világára, vagy Pasolini filmjeire. (Hogy Pannonius mennyire a kortársunk, elég hozzá kézbe vennünk Orbán János Dénes nemrég kiadott, Pannonius-át-költéseket tartalmazó verseskötetét).

A kortárs szöveg menő, a kortárs szöveg a miénk, nem árt a használata.

A vers kapcsán nem egy hozzászóló úgy jár, mint Nicky Hornby *CiciKrisztus* című novellájában a biztonsági őr.⁶ A kommentelő Lackfi Jánost támadja, a vers keltette ellenszenv a szerző személye ellen irányul, holott nyilvánvaló, hogy a vers szövege a vers írásának pillanatában azonnal és végérvényesen levált a szerző Lackfi Jánosról, s önálló, saját életet kezdett, innentől az olvasónak képezi tulajdonát, vele lép közeli, intim kapcsolatba. A vers szerzője a háttér jótékony homályába került, s a reflektorfényt onnantól az olvasó figyelme veti rá. Szögezzük le végérvényesen, a globalizáció világában nem születik olyan produktum, ami idővel nem találja meg a maga befogadó közegét, rendszeres használóit. A sokat szidalmazott bevásárlóközpontok, plázák, az emberi kapcsolatok elidegenedésének vadjával, a magánélet nyilvánosba való áttolódásával, egy újfajta közösségiességgel rágalmozott Facebook és egyéb kommunikációs terek létezését a befogadó közeg legitimálja, ezzel pedig egyértelműen annak szükségszerűsége mellett teszi le a voksot. A műalkotások soha nem környezetük kizárásával születnek, létrejöttük elengedhetetlen velejárója nem egy befolyással rendelkező tényező. A közösség, amiben az alkotó él, a korszak és a társadalom, amiben, vagy, amiknek a hatására a mű létrejön. Andy Warhol Brilló dobozai akár mekkora tiltakozást váltottak is ki a „műértők” között, nem egyebet tettek, mint alkalmazkodtak a fogyasztói társadalom elvárásaihoz, a giccsre és a bóvlira nyitott közösségek igényeihez, csak épp a művészet címszava alatt követték el ezt a támadást az éles kritikai vélemény megfogalmazásához. Lackfi János verse – s számos példával élhetnénk még – szintén nem egyebet tesz, mint a hétköznapi nyelvből kiemelt szövegek torzított formában visszaadásával, versbe ültetésével figuráz ki, mutat meg, tár fel egy-egy problémát, a fiatalok nyelv- és szlenghasználatát, mindezt egy ma már klasszikusnak számító vers ritmusába ültet-

ve. S ahogy Hornby novellájában a festmény alkotója megállapítja,⁷ úgy Lackfi János is célt ért, a verssel helyzetbe hozta az olvasókat, nem egy, kortárs verset soha nem olvasó kommentelőt, párbeszédet, vitát – most tekintsünk el a vita minőségétől – kezdeményezett a kortárs költészetéről, a költészet mikéntjéről, a nyelvhasználatról, mindarról, amiről sokan gondolhatják, nem érdekel és nem foglalkoztat már senkit: az irodalomról és a kultúráról. A modern művészet címszava mindenre ráillik, amihez úgy érezzük, közünk van, mozgásba hoz, felháborít, foglalkoztat és vitát generál, azaz, egy semmit nem keltő kortárs szöveg halott és érvénytelen marad, semmiképp nem modern.

A tankönyv. Hol a vers tere? Bach zenéje másképp szól a Zeneakadémián, a Mátyás Templomban vagy egy autóparkolóban? A vershez rendelt tér befolyással bír a vers akusztikájára, némi túlzással, jelentésmódosítást hajt benne végre? Hogyan szól a vers egy aluljáróban? Néhány éve Kelemen Barnabás hegedűművész Joshua Bell ötletéhez hasonlóan a Blaha Lujza téri aluljáróban adott elő Bach-darabokat.⁸ Roszszul tette? Hovatovább Bach zenéje nem illett oda? A tankönyv sokak szemében templom, szentség, abba akár milyen, a mai világhoz közelítő, a jelen fragmentumaira reflektáló, társadalomkritikát megfogalmazó szöveg nem kerülhet, a tankönyv a régi idők dalamos, emelkedett szövegeinek a privilégiuma. Egyesek attól tartanak, a tankönyv legitimálja a kortárs költői ámokfutást, félig-meddig útlevelet nyújt a halhatatlanság országába. Ez a cím pedig sokak szerint rég halott vagy rég öreg költők megtisztelő kiváltsága. Pont ez a baj a korábban megjelent tankönyvekkel, hogy kerülték a kortárs tónust, s a költők életét is mintegy úgy tárgyalták, mintha unalmas, poros emberek lettek volna, s akikhez és akiknek az írásaihoz – a nagy időbeli távolság miatt – semmi közük. Az újabb típusú, a kortárs szerzők és szövegeik felé nyitott tankönyvek, ha az oktatás rosszul vagy egyáltalán nem használja (ki) őket, végeredményben nem sokat érnek, s a régóta fennálló probléma erősödik tovább, hogy a huszadik századi irodalomnak a tanítása körülbelül Radnóti Miklós életművével ér véget, s hol van még Weöres Sándor, Pilinszky János, Szócs Géza, Schein Gábor, Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa költészete?

Érdemes elidőznünk a szakmaiságot, a művészet, mint üzlet kategóriát kifogásoló megjegyzéseknél. Kosztolányi írja egyik, Kner Imrének címzett levelében: „Nekem magamnak kell ellátnom a lapokat és a bírálókat (kik könyvemről írnak) ajánlott könyvekkel. Ez már a budapesti sajtóetikett. Épp ezért kérek

erre a célra 60 példányt. Minthogy minden lapnál legalább két példányt kell elhelyezni: az egyik, a hivatalos példány a szerkesztőé, a másik azé, aki ír róla.” Kosztolányi nem bízta a véletlenre a könyvéről megszülető recenziókat, a könyv reklámozásában határozottan részt vett. Ma is élne az önmenedzselés módszereivel, kihasználná a lehetőségeket, s rádióban, tévében beszélne, különféle tematikájú show-műsorokban lenne meghívott vendég, előadásokat tartana, írói Facebook-oldala lenne, könyvtrailert vetne be a műve népszerűsítésének hatékonysága érdekében, írói ügynökirodát működtetne. Akit ez bánt, valamit nagyon másképp gondol a művészről, s még nagyon mást a kortárs művészről. Andy Warhol, Salvador Dalí, Ernest Hemingway külön kultuszt teremtettek maguk köré, s a műveiken kívül a jelenlétükkel, a sze-

repléseikkel igazolták magukat s a tevékenységüket. A középkori iniciálék festői számára nevük rögzítése szükségtelen volt, de mára az életmű építéséhez a szerző is nagyban hozzájárul, s nem egy jelentős kortárs költő – Térey János, Lanczkor Gábor vagy Gerevich András – Facebook- oldalt indított könyve számára.

Összegzésképp egyrészt megállapítható, a kortárs irodalomolvasás és szövegértelmezés helye kibővült, s a folyóiratok és irodalmi estek határán kívül megnyíló tér alkalmat ad a „hétköznapi olvasók” véleménynyilvánítására, gondolkodására a kortárs irodalomról, másrészt az olvasói vélemények továbbgondolást sürgetnek, hogy milyen formában lenne a legcélravezetőbb a kortárs irodalom tanítása, esetünkben a költészet megismertetése és megértetése, akár az iskolai oktatásban, akár azon jóval túl. ■ ■ ■

Ayhan Gökhan, 1986-ban született Zuglóban, katolikus és nős. Költő, újságíró etc. Kötetei: *Fotelapa* (József Attila Kör, 2010), *János és János* (Kalligram Kiadó, 2013). Mesekönyve megjelenés előtt áll a Kolibri Kiadónál. Interjú- és versblogja: <http://ayhanizso.blogspot.hu> <http://csempeszfurgon.blog.hu/> Kedvenc szerzői: Albert Camus, Heltai Jenő és Izsó Zita.

JEGYZETEK

- 1 „A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, hogyan rátok gyújtánám? / hogy pusztulj ott és vesszenek veled, kiket szerettél! Együtt veszszetek.”
- 2 „Katómtól bucsut veszek: / aztán, - öngyilkos leszek!” (1921 tavasz).
- 3 „Nyelvelnek, barátom, hogy sok borral élek, / Kurvanyjok, hiszen én velek nem cserélek”.
- 4 „Foglalod a kurvanyádát, / De nem ám a mi házánkat!”

- 5 „Nyald ki a seggem Karinthy!”
- 6 „És akkor viszolyogtam tőle. Két perccel azelőtt még tetszett, most meg gyűlöltem. És gyűlöltem a fickót is, aki csinálta. Buzi állat. Odamentem, hogy megnézzem a művész nevét, és kiderült, hogy egy nő az. Martha Marsham. Hogy csinálhat ilyet egy nő? – gondoltam. Azt megértettem volna, ha valami pasi csinálja, akinek túl sok pornóújságja van otthon, és nincsen barátja. De egy csaj? És reméltem, hogy vala-

- kinek sikerül valahogy szétcsesznie ezt a képet, és, mondtam magamban, én ugyan nem fogom leállítani őket, ha nekikezdenek. Talán még segíték is nekik. Mert ez azért felháborító, hát nem, Jézus csupa ciciből? Ez nem rendjén való.”
- 7 „A művészet lényege a provokáció. Hogy reagálást váltunk ki az emberekből. És én megtettem. Művész vagyok.”
 - 8 https://www.youtube.com/watch?v=F248_qCn9TE



TŰZÁLDOZAT

A (proletár)diktatúra ellenségei

A MÚZEUM KERTBEN

1963-ban lezárult a forradalom utáni megtorlás időszaka, kiengedték a börtönből az elítélteket (igaz, nem kis részük hosszú időre megbélyegzett marad). A konszolidáció és az 1968 elején bevezetendő új gazdasági mechanizmus előkészületei társadalmi, gazdasági, kulturális, szellemi erjedést hoztak. Az emberek felejteni, élni és építeni akartak. A hazai fejlemények, a nemzetközi enyhülés kedvező körülményeket, feltételeket teremtett a fejlődéshez, a lassú változáshoz.

1968 augusztusában azonban a „baráti” országok tankjai eltiporták a prágai tavaszt, s ezzel végképpen szertefoszlott az emberarcú szocializmus megvalósításának lehetősége, illúziója. Nincs tovább miben hinni. A konzervatív erők Keleten és Nyugaton egyaránt megerősödtek.

A Kádár-rendszer aranykorának számító, 1963-mal kezdődő és a hetvenes évtized elejéig tartó időszakban az állambiztonsági szervek változatlan intenzitással kutattak a közellenség után. (A PB 1963. szeptember 10-i ülésére készült jegyzőkönyv szerint 246 659 állampolgár adatait kezelték. Közülük 5824 fő veszélyes elemnek számított, s több mint 106 ezren szerepeltek a kutató nyilvántartásban.)

Egy 1969-es belügyminiszteri jelentésből kiderült, hogy növekedett az ifjúsági bűnözés, köztük a politikai típusú. Míg 1964-ben csak 11 fiatalt vontak felelősségre összeesküvésben való részvételért, 1968-ban 46-ot, 1969-ben pedig 64-et. 1969-ben ellenséges politikai tevékenység miatt csaknem félezer ember ellen indítottak eljárást: kétharmaduk ellen „burzsoá és jobboldali revizionista platform alapján”, egyharmaduk ellen „baloldali revizionista” beállítottságú cselekedeteik miatt.¹

Találkozás a Háryban

1969. március 15-én a Múzeum kerti hivatalos állami ünnepség befejezése után 60-80 fiatal elindul a Parlament előtti Kossuth-szoborhoz, leteszik a virágaikat, majd átmennek a budai Bem-szoborhoz. Közülük harminc-nyegen délután öt körül az Erzsébet-híd pesti hídfőjénél, az autóparkolóban gyülekeznek, sokuk virágot szorongat a kezében. Először a Március 15. téri Petőfi-szobornál eléneklük a Himnuszt, majd a Múzeum kertbe vezet az útjuk. Hét órára jár, tizenöt-húszan maradnak, amikor egyikük azt javasolja, hogy üljenek be a közeli Háry-borozóba. A véletlen sodorja őket össze, nem ismerték egymást. Pontosabban: történetünk két főszereplője, még délután a Petőfi-szobornál összebarátkozott.²

Szirmay Tamás 21 éves, műszaki főiskolára jár. Édesapja középiskolai tanár, édesanyja nyugdíjas. KISZ-titkára jellemzése szerint csendes, szolid, segítőkész, „*politikailag tájékozott és reális ítéletű*” osztálytárs, jó vitapartner, szereti az irodalmat és a zenét.

A másik főszereplő Babay László. Ő az, aki délután a Nemzeti Múzeum kertjében felmászott a zászlórúdra, és kisimította az összegyűrődött nemzeti lobogót. 21 éves, figuráns egy tervezőintézetben, bár érettségi után kitanulta a villamos-műszerész szakmát. Munkahelyi igazgatója a következőt írta róla: „*a szakszervezeti és politikai munkában nem nagyon tudott részt venni. Munkaviszonyát a munkahelyéről való távolmaradások miatt szüntettük meg.*” Helikopter-pilóta szeretne lenni, 1967-ben részt vett az MHSZ repülőklubjának munkájában, háromszor jelentkezett tartalékos tiszt iskolára.

Kettejükkel érkezik Kovács Ferenc is: 19 éves, művészeti gimnáziumban érettségizett, rajzoló, munkáscsalád sarja. Főnöke jellemzése szerint a vállalat politikai jellegű rendezvényein nem szokott részt venni.

A Háry-borozó zsúfolt, Babay az egyik teremben megkérdezi egy kisebb társaságtól, hogy leülhetnek-e melléjük. A padokon 17-21 éves fiatalok ülnek. Ismerik egymást, hónapok óta találkozgatnak a Háryban. A hat fiú munkáscsaládból származó, alacsony képzettségű, fizikai munkás, a három lány pedig adminisztrátor. A hangadó Joó István 19 éves, nyolc általánost végzett, cserépkályhás szakmunkás vizsgát tett, de segédként dolgozik. A kilenctagú társaság egyik tagja ellen betöréses lopás gyanúja miatt eljárás folyik, egy másikuk pedig büntetett előéletű (vagyon elleni bűncselekmény miatt 9 hónapra, tiltott határátlépés előkészülete miatt három hónapra csukták le, lopás kísérlete miatt 6 hó felfüggesztett börtönbüntetésre, jogtalan használat miatt pedig 6 havi javító-nevelő munkára ítélték.)

A két társaság többek között arról beszélget, hogy 1848-at nem lehet méltó keretek között megünnepelni, míg március 21, a Tanácsköztársaság évfordulója, április 4, a felszabadulás ünnepe, és november 7, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom évfordulója piros betűs ünnep.

Az este végén Szirmay javasolja, hogy ne hagyják abba a szabadságharc emlékének ápolását, és néhány nap múlva ünnepeljék meg Kossuth halálának 75. évfordulóját. A társaság tagjai egyetértenek vele, felírják a telefonszámát és abban is megegyeznek, hogy minden hónap utolsó szombatján ugyanitt találkoznak.

Ezután gyakran jönnek össze valamelyikük lakásán, vagy a Háryban. A létszám alkalmanként változik, de hamar 10-15 főre apad. A hangadó egyre inkább Szirmay lesz: a társaság tagjai közül talán neki vannak egyedül valamennyire kiforrott nézetei a rendszerről. A többiek felnéznek rá, általában elfogadják a véleményét.

„*Szirmay volt a higgadt ideológus, a megfontolt*”, Babay pedig „*a forrófejű, anarchiára hajlamos*” – így jellemezte később kettejüket egy társuk, Kovács Ferenc. Rajtuk kívül a társaság többi tagja csak epizodista, vagy statiszta, nem játszik kezdeményező szerepet. A résztvevőket a rendszerrel szembeni kódös elégedetlenség, valamifajta értelmes, vagy annak vélt cselekvés lehetősége, de leginkább az együttlét élménye köti össze. Kovács szerint: „*Csupa fiatalok voltunk [...] jó volt együtt.*” Szirmay gyerekkori barátnöje, Herczeg Erzsébet pedig örült, hogy Szirmay „*végre talált egy neki megfelelő baráti társaságot, [...] mindig szeretett volna barátokat és nem volt társasága.*”

Robbantás

A társaság nyolc tagja már március 20-án gyertyát tesz a Kossuth-szobor talapzatára, március 22-én pedig ugyanitt 18-20-an gyűlnek össze. Egyikük elszavalja Ady Endre: *Kossuth halálának évfordulóján* című versét, Szirmay rövid méltatást tart, ezután a közös pénzből vásárolt koszorút leteszik a szobor talapzatára.

Március 29: a társaság első hó végi találkozója a Hányban. Babay meglepő javaslattal áll elő: robbantsák fel a Gellért-hegyi Szabadság-szobrot, vagy a szocialista rendszer valamelyik más jelképét: a Dózsa György úti Lenin-szobrot, vagy a Tanácsköztársaság emlékművet. Úgy véli, hogy ezzel forradalmi hullámot lehetne elindítani. Szirmay szerint viszont a törvény súlyosan büntet minden erőszakos cselekményt, az elkövetők bajba sodorhatják magukat, a csoport tagjait, és a hozzátartozóikat is.

Április 4-én Babay a lakásán a társaság három tagjával találkozik. Kijelenti, hogy rendelkezik robbanóanyaggal, amit azonban kérésre sem mutat meg, mondván, hogy az anyag a fürdőkádb alá van befalazva. Április 12-én a Hány borozóban nyolcan-tízen lehetnek jelen. Szirmay kifejti, hogy harcolniuk kell az alapvető emberi jogok érvényesüléséért, mert Magyarországon nincs szólásszabadság, megbüntetik, aki bírálni meri a rendszert. Felveti, hogy hasonlóan gondolkodó fiatalok részvételével hozzanak létre ötfős csoportokat, amelyek sejtyszerűen épülnének fel: a tagok nem ismerik egymást, csak őket a vezetőjük. A lappangó, a rendszerrel politikailag szembenálló csoportok akkor lépnek majd akcióba, ha forradalmi helyzet alakul ki (ha kivonják az országból a megszálló szovjet csapatokat.)

Április 16-án Szirmay és három társa (Joó István, Kovács Ferenc, és a 20 éves, segédgépkocsivezető Tóth Zoltán) a lakásán keresi fel Babayt, és végleg lebeszéli a robbantásról. Szirmay Jan Palachról és Bauer Sándorról beszél.

Palach és Bauer

Jan Palach egyetemista 1969. január 16-án a prágai Vencel téren a szovjet megszállás ellen tiltakozva felgyújtotta magát, és három nap múlva meghalt. Temetésén óriási tömeg vett részt. Példáját – és nemcsak hazájában – többen is követték, csak januárban és februárban, Csehszlovákiában nyolcan gyújtották fel magukat.³

Január 20-án, néhány perccel egy óra után, Budapesten, a Nemzeti Múzeum kertjében, Bauer Sándor 17 éves autószerelő-tanuló benzines palackkal lelocsolta, majd felgyújtotta magát. Miközben teste égett, kezében két kis nemzeti színű zászlót szorongatott. Az időközben összegyűlt két-háromszáz embernek azt kiáltotta, hogy Jan Palach példáját követve a szovjet megszállás ellen akar tiltakozni. Súlyos égési sérülésekkel szállították a Honvéd Kórházba. Kórtermében – amelyet rendőrök őriztek – többször kihallgatták, majd január 22-én este hét órakor Dr. Tihanyi Sándor – a budapesti rendőrfőkapitány állambiztonsági helyettese – utasítására előzetes letartóztatásba helyezték. „[...] nevezett barátai és ismerősei körében a Magyarországon állomásozó szovjet csapatokra, továbbá a Magyar Szocialista Munkás Pártra és a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormányra gyalázó kijelentéseket tett. Ezt a felfogását széles körben terjesztette. [...] szabadon hagyása esetén tartani lehetne attól, hogy az általa megkísérelt büntetést végrehajtaná, vagy egészségi állapotában kárt tehetne, illetve szabadlábban hagyása a köznyugalmat zavarná.”

Január 23-án Bauer belehalt égési sérüléseibe. Búcsúlevelét a rendőrség elkobozta. „Szeretnék élni – írta szüleinek – de most szénné égett holttestemre van szükség a nemzetnek.”, osztálytársainak szóló üzenete: „[...] eszme nélkül nem él, csak létezik az ember.” Január 28-án a Rákospalotai új köztemetőben temették el, szűk családi körben, állambiztonsági felügyelet mellett. A szülőknek titoktartási nyilatkozatot kellett aláírniuk, senkit nem értesíthettek.

Az elkövetkező hónapokban kihallgatták Bauer szüleit, tanárait, barátait, iskolatársait, az autószerelő tanműhely vezetőit és szerelőit, mindenkit, aki kapcsolatba került ve-

le. A hatóság verzióját, amely szerint Bauer nem volt teljesen beszámítható (*Népszabadság*, január 22.), több tanúvallomás is cáfolta. Szécsányi Oszkár történelemtanár szerint: „Az órákon rendszeresen aktív volt [...] sokat olvasott. Nem emlékszem arra, hogy az iskolán belüli megnyilvánulásaiban bármilyen zavaros, vagy helyesbítésre szoruló megnyilvánulása lett volna”. Kóris Erika ápolónő: „[...] kiegyensúlyozott, vidám fiúnak ismertem, édesanyjával nagyon szépen éltek együtt”.⁴

Bauer barátai, Berger István és Sabján Miklós ellen bejelentési kötelezettség elmulasztása miatt indult eljárás, amelyet 1969. március 19-én zártak le figyelmeztetéssel. A sírt több éven át figyelték.

Végszám

1969. április 26-án kerül sor a második hó végi szombati összejövetelre a Hányban. Szirmay közli, hogy a szoborrobbantásról végleg letettek, ehelyett önégetést terveznek. Az nehezen deríthető ki, hogy kinek a javaslatára, mert a fiatalok későbbi, rendőrségi vallomásai annyira ellentmondásosak. Kovács Ferenc arra hivatkozva, hogy Bauert a hatóságok idegbetegnek állították be, úgy vélekedik, hogy legalább 18-20 fiatal kövessen el önégetést. Megállapodnak abban, hogy még toboroznak fiatalokat. Az elképzelések szerint minden résztvevő hozna magával egy magyar zászlót és kannában 20-25 liter benzint, és miközben leöntik, majd meggyújtják magukat a Nemzeti Múzeum lépcsőjén, bekapcsolják a magnetofont, amelyről a Himnusz szól. A többség megdöbbenéssel fogadja a tervet, de egy lány és három fiú támogatja azt.

A társaság később átsétál a Múzeum kertbe, ahol Szirmay felveti: jól látható helyre írják fel Bauer Sándor nevét. A feladatra a közülük legmagasabb, Babay vállalkozik: egy tégladarabbal a lépcsőfeljáró oldalpárkányának homlokzati részére nagy keresztet karcol, fölé írja az 1969-es évszámot, alá pedig Bauer Sándor nevét. Az összejövetel késő este Kovács Ferenc lakásán folytatódik: megállapodnak abban, hogy május 1-jén találkoznak a Múzeum kertben.

Ugyanaz – másképpen

A titkosszolgálat az első pillanattól résen van, a borozó egyik vezetőjének – aki társadalmi kapcsolat – azonnal gyanús a társaság, és a március 15-i estéről néhány nap múlva beszámol a körzeti megbízottnak. Felidézi két fiú beszélgetését. „És mi van akkor, ha én a rendőrség embere vagyok?” – kérdezte az egyik fiatal, mire a másik kijelentette: „Akkor lebuktunk.”

Április 1-jén megérkezik az első feljelentés a Belügyminisztériumba. A levél úgy született, hogy a társaság egyik lánytagja elmesélte a tapasztalatait munkahelyi kollégájának: „Azért mondta mindezt el nekem, mert nem volt egy bizalmas barátja. [...] Tudta, hogy én bejelentést teszek, és lediktálta nekem azt, amit leírtam.” A bejelentésben szó esik arról is, hogy a társaság március 22-én a mátyásföldi Ikarus Művelődési otthonban szórakozott. Amikor a szovjet laktanya mellett haladtak el, Babay arról beszélt, hogy valahogy be kellene jutni, és löszert, robbanóanyagot szerezni. „A Szabadság, vagy a Lenin szobrot muskátlis cserépbe tett robbanóanyaggal akarják felrobbantani”. A lányt hamarosan megkeresik a Cég emberei, és ezután társadalmi kapcsolatként referál a csoport összejöveteleiről, az ott elhangzottokról.

Április 16-án egy újabb társadalmi kapcsolat azt jelenti, hogy kilencen is ajánlkoztak az önégetésre. (Valójában csak négyen.) Az informátor arról is beszámol, hogy Babay a budapesti Pártházat akarja levegőbe röptetni, amihez állítása szerint fél kiló dinamittal és gránátokkal is rendelkezik. Ezen kívül van egy forgópisztolya és egy géppuskája is.

Április 19-én a Hány–borozóbeli társadalmi kapcsolat Szebeni Sándor őrnagynak referál a csoportosulásáról. Szerinte a 18-25 évesekből álló társaság rendkívül vegyes összetételű, öltözködésükön, magatartásukon is látszik, hogy társadalmilag különböznek egymástól. Különösebben nem hangoskodnak, összedugott fejjel beszélgetnek, vitatkoznak. Keveset fogyasztanak, legutóbb is harmincan mindössze nyolc liter bort ittak. (Az informátor azonos lehet az üzletvezető-helyettes/társadalmi kapcsolattal, aki korábban azzal dicsekedett összekötőjének, hogy az üzletben gumicipőben jár, és így sikerül észrevétlenül megközelítenie és kihallgatnia a társaság tagjainak a beszélgetését.)

Ugyanezen a napon a BM más forrásból is információhoz jut a „szervezkedésről”. Egy hároméves börtönbüntetését néhány hónappal korábban letöltött köztörvényes bűnözőt – akit ekkor több betöréses lopással is gyanúsítanak –, a rendőri felügyelet szabályainak megsértése miatt 15 nap elzárással sújtják. A rendőrségi fogdában „kitálat”, mert úgy érzi, hogy ügyét majd kedvezőbben bírálják el. A Szirmay-féle társaságról az összejöveteleken résztvevő kollégájától hallott, ennek alapján azt állítja, hogy: *„Az egész balhé arra irányul, hogy egy második forradalom törjön ki.”* *„A fenti szervezkedést azért köpte be, illetve jelentette fel, mert ő tudja, hogy a betöréses lopásokért esetleg előzetes letartóztatásba kerülhet, majd börtönbe és társai nélküle is elkövetik a robbantásokat [...] és azok lebukása esetén őt is beköpnék. [...] kijelentette, amennyiben a hatóság a segítségét igényli, kész mindent megtenni, hogy az elkövetéseket megakadályozza, a bűncselekmény elkövetésre szövetkezett társaságot leplezze.”* „Huszi” fedőnéven szervezik.⁵

Egy újabb társadalmi kapcsolat április 22-én azt árulja be, hogy Joó István a nyáron szeretne Jugoszláviába utazni a rokonaihoz, de nem akar hazatérni. Kitért a jelentés arra is, hogy mi hangzott el legutóbbi összejövetelükön a Hány–borozóban. *„A Kossuth dalok kapcsán valaki felvetette, hogy a borozó pincére nagyon gyanús, sokat járkált közöttük, és amikor a magyar szabadságról énekeltek, mindig kinyitotta a szellőzőt.”*

Április 26-án a Hány borozóban konspirál Szebeni őrnagy. A belső teremben 20-22 fő gyűlik össze, élénken vitatkoznak, de Szebeni nem hallja, hogy miről. Később egy zenész bemegy a társasághoz és különböző dalokat játszik: a *Kossuth nótát*, a *Fel-fel vitézek a csatára* című dalt, a *Marseillaise-t*, és *„több olyan dalt is [...], amit nem ismerek, de ezek is ilyen magyarkodó, hazafias jellegű dalok voltak. [...] ezeknek a daloknak az éneklése összeválogatott, tendenciózus. [...] a mondanivalója, a refrének – Éljen a magyar szabadság, éljen a hazá’ – kihangsúlyozása, többszöri megismétlése feltétlen gondolatokat ébreszt a résztvevők és a hallgatóság között.”* Szebeni ugyanakkor örömmel nyugtázta, hogy „Huszi” ügynök bevezetése eredménnyel járt: *„ott tartózkodásomkor már bizalmas körülmények között a társaságban ült.”*

Csend és kiáltás

Április 30-én hajnalban a BM lecsap az „ellenségre”, az akciót – amelyben 18 rendőrtiszt, köztük egy alezredes és két őrnagy is részt vesz – dr. Tihanyi Sándor, főkapitány-helyettes irányítja. Házkutatást tartanak és börtönbe kerül Szirmay, Babay, és a társaság legaktívabb négy tagja: Joó István, Kovács Ferenc, Székely Kornél és Tóth Zoltán.⁶ A félárva Kovács Ferenc – akinek az édesanyja nem tartózkodott otthon, mert dolgozott – azt kéri, hogy értesítsék őt telefonon. A gyanúsítottak ezután kb. fél évig nem írhatnak és nem kaphatnak levelet.

A fogdában öt ügynököt („Weisz”⁷, „Tatár”⁸, „Eretneky”⁹, „Tarr Géza”¹⁰, „Gyáros”¹¹) és két fogdaügynököt („Kovács”¹² és „Sólyom Ferenc”¹³) állítanak rájuk. Szirmayra két ügynök is jut. „Tatár” csak néhány napot tölt vele a zárkában, és csak annyit tud kiszedni belőle, hogy nem akar disszidálni, mert itt van rá szükség. „Weisz” többször is jelent, megállapítja, hogy zárkatársát *„szinte átlagon felüli fiatalos lelkesedés fűti az általa vélt igaznak a véghezvitelében.”* Június elején azonban megakad a „figyelésben”, mert: *„Az első kezdeti beszélgetések után, különösen a cselekményre vonatkozóan hallgatás állott be.”*

Babay viszont annál beszédesebb, arról mesél „Kovács” fogdaügynöknek, hogy milyen középületeket és szobrokat akart felrobbantani, és ehhez miféle muníció állt rendelkezésére. Aztán néhány nappal később beismeri, valótlanosságokat állított, azért, hogy zárkatársa hősnak tartsa. A Babayt kihallgató tiszt jelentésében arra a következtetésre jut, hogy a fiatalember *„bár korához képest elég sokat tanult [...] ideológiailag teljesen képzetlennek mondható, még az alapfogalmakkal sincs tisztában, történelmi ismeretei is nagyon hiányosak.”*

A kihallgatásokon, de az iratismertetésen sem vehet részt ügyvéd, őket a hatóság jelöli ki. A tárgyalás 1969. szeptember 15-én kezdődik a Fővárosi Bíróságon. A bíró Dr. Bimbó István¹⁴ már több koncepciót pert vezényelt le, és kiküldött bíróként ő hirdette ki – felakasztásuk előtt – Nagy Imre, Gimes Miklós és Maléter Pál halálos ítéletét.

Az izgatásként indult, majd összeesküvés előkészületére módosult ügyet a vádirat nagy ívű világpolitikai összefüggésekbe helyezi, s hosszasan ecseteli az imperialisták aknamunkáját, majd megállapítja, hogy Szirmay és társai *„[...] további szervezkedésre hívták fel a társaikat. A terheltek politikailag ellenséges, ellenforradalmi célzatú cselekmények elkövetésére vállalkoztak, és a közös elkövetésben megállapodtak.”* Szirmay számlájára írják az önégetés tervét, és hogy társainak azt állította: *„[...] a népi demokratikus rendszer ellenségeinek csoportba gyűjtése, a belső reakció tömörítése nem bűncselekmény.”* (Ebben a vádiratban már az is provokatív cselekedetnek számít, hogy a fiatalok virágot tettek a szobrokhoz, mert ezzel *„felkorbácsolták”* a nacionalista szenvedélyeket.)

Tizenegy tárgyalási nap után október 3-án ítéletet hirdetnek.¹⁵ Az elsőrendű vádlottat, Szirmay Tamást 3 év 6 hónapi, Babay Lászlót 1 év, 2 hónapi, Joó Istvánt 1 év 8 hónapi, Tóth Zoltánt 1 év 6 hónapi, Kovács Ferencet pedig 10 hónapi szigorított börtönbüntetésre ítélik. A Legfelsőbb Bíróság Dr. Vágó Tibor¹⁶ vezette tanácsa (előadó bíró: Király Gyula) az 1969. december 2-i ítéletével helybenhagyja az első fokú bíróság döntését, egy kivétellel: Babay büntetését két évre súlyosítja.

Aztán

Hat fiatal rendőrhatalósági figyelmeztetést kap, később pedig (1970 májusában) kutató nyilvántartásba kerül. Egyikük azonban nem ússza meg ennyivel: a 21 éves Volenszki Erzsébet adminisztrátort 1969 októberében beszervezi Pollacsek Kálmán őrnagy. „Mosolygó” fedőnéven 1974 végéig jelent, többek között szabaduló társairól, az ünnep előtti gyanús szervezkedésekről, és ráállítják Nagy Gáspár költőre is.¹⁷

Szirmay és Babay büntetését az 1970. évi 7. tvr. 1§. (2) bekezdés alapján a felére csökkentik, Szirmayét 1 év 9 hónapra, Babayét pedig egy évre. 1970. május 2-án Szirmayt és társait az állambiztonsági szolgálatok alapnyilvántartásba veszik. Babay 1970 júniusában szabadul. 1981 júniusában Svédországba disszidál.¹⁸

Szirmay szintén 1970 júniusában, hat hónappal korábban kerül feltételesen szabadlábra, s egyúttal rendőri felügyelet alá helyezik. 1972. március 15-én újra feltűnik a korábbi évekénél népesebb „illegális” ünneplők között. A pesti tüntetések mellett a Szentháromság téren tömegoszlásra is sor kerül. Szirmayt itt igazoltatják. Az V. kerületi Rendőrkapitányság izgatás bűntett gyanúja miatt eljárást indít ellene, amelyet ugyan bizonyítékok hiányában megszüntetnek, de ennek ellenére 1500 forint pénzbírsággal sújtják.¹⁹

A tüntetők közül 15-en kapnak börtönbüntetést, 17-en pénzbüntetést, két tüntetőt rendőri felügyelet alá helyeznek, 29 résztvevőt rendőrhatalósági figyelmeztetésben részesítenek, 18 személlyel pedig *„nevelő jellegű beszélgetést”* folytatnak.²⁰ (A Kádár-rendszer a kezdetektől brutálisan lépett fel az általa politikailag veszélyesnek tartott, a szabadságjogokat hiányoló fiatalokkal szemben.²¹)

Szirmaynak mostantól nyolc éven keresztül minden március 15-ét – reggel hattól este tízig – a rendőrségen kell töltenie. A főiskolán nem tanulhat tovább. A szabadulása utáni bő két esztendőben nyolc munkahelyen dolgozik (betanított villanyszerelőként, segédmunkásként, betanított műszereszként), majd három évig a Postánál adminisztrátor. Kollégái

közül többen jelentenek róla, a Könyvértékesítő Vállalattól, a Műcsarnokból és a Postától a BM nyomására elküldik. Végül az ELTE TTK-ra kerül technikusnak, gépésznek; főnöke kiáll érte és ezért maradhat, végül 35 évi munkaviszony után innen megy nyugdíjba.²² Ítéletét a Fővárosi Bíróság 1994. február 2-án megsemmisíti.²³

Hol (proletár) diktatúra van...

Az 1956 utáni első, komolyabb rendszerellenes megmozdulásra, tüntetésre 1973. március 15-én, az ünnep alkalmából kerül sor.

Az MSZMP március 17-22. között megtartott XI. kongresszusa a fejlett szocialista társadalom felépítését tűzi ki célul, amely a kommunizmusra való átmenetet készíti elő. Az ideológiai harcot is fokozzák a (kis)polgári és „tudománytalan” világnézetek, s az „elleneséges” eszmék ellen. A gazdasági bajokért Fock Jenő miniszterelnököt teszik bűnbakká, és lemondadják. Május 8-án megszületik az MSZMP KB „*Néhány társadalomkutató antimarxista nézeteiről*” című határozata, amely „*antimarxista jobboldali, revizionista*” nézetei miatt elítéli Bence Györgyöt, Hegedűs Andrást, Heller Ágneszt, Kis Jánost, Márkus Györgyöt, Márkus Máriát, Vajda Mihályt, akiket kizárnak a pártból, illetve elbocsátanak az állásukból. Május 9-én *Darabbér* című könyve terjesztéséért letartóztatják Haraszi Miklóst, majd 14 napos éhségsztrájkja után szabadon engedik (a kézirat birtoklásáért Konrád Györgyöt is őrizetbe veszik.)

Október 11-én Kádár János részt vesz a Budapesti Műszaki Egyetem nagyaktíva gyűlésén. Felszólal és kérdésekre is válaszol. Kitér a március 15-i – ahogy ő fogalmaz – „*ramazurira*” és az ellenzékiek tevékenységére. „*Nálunk proletárdiktatúra van [...] – jelenti ki – népünk sorsa drágább, mint egyes emberek személye, divathóbortja, felelőtlenége vagy gazembersége.*” ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Ständeisky Éva: *Mélyrétegi metszet. Jobboldali fiatalok a hatvanas években*, Évkönyv IX., 1956-os Intézet, 2001
- 2 ÁBTL, V-57864/1, V-57864/2
- 3 Január 20-án Pilsenben Josef Hlavaty 25 éves üzemi munkás, január 21-én Znojmban Josef Jaroš 19 éves traktorista, 22-én Brnoban Miroslav Malinka 22 éves munkás, 23-án Léován Jan Gabor 22 éves munkanélküli, január 24-én Pozsonyban Emanuel Sopko 23 éves mechanikus, Prágában Blanka Nacházelová tanuló, január 26-án Cheben Jan Bereš 16 éves tanuló, február 25-én Prágában Jan Zajic, 19 éves tanuló, április 9-én Jihláván Evžen Plocek, 40 éves technikus, 1970. február 13-án Braszóban Moyses Márton, 29 éves költő, 1972. május 14-én a litvániai Kaunasban Romas Kalanta, 19 éves diák.
- 4 ABTL, Verebélyi János és társai V-157854/1
- 5 Nem azonosítható.
- 6 Kovács Ferencet június 10-én, Székely Kornélt május elején feltételelesen szabadlábra helyezik.
- 7–13 Nem azonosíthatók.
- 14 Az általa vezetett tanács összeesküvésben való részvétel büntetésében marasztalta el 1965. június 30.-án P. Rózsa Elemér volt jezsuita rendtagot és társait illetve 1971. június 30-án Hagemann Frigyes papot és hat társát.
- 15 B XVI. 3256/1969/18
- 16 Az általa vezetett tanács ítélte másodfokon halálra Mansfeld Pétert.
- 17 6-os kartonjának alsó száma: 227223, felső száma: 0080-035-8. A hálózattól való kizárása oka: „megbízhatatlan.” (Szőnyi Tamás: *Titkos írás, Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956-1990*, Noran Könyvház, 2012, II kötet, 213-214. o.)
- 18 Babay Lászlót nem tudtam felkutatni, ezért nincsenek információim a szabadulása utáni életéről.
- 19 Szalai Miklós és társai V-159241/1, Szántó Zoltán és társa V-159241/8
- 20 Tabajdi Gábor–Ungváry Krisztián: *Elhallgatott múlt, A pártállam és a bel-*

ügy, *A politikai rendőrség működése Magyarországon, 1956-os Intézet* – Corvina, Budapest, 2008, 365. o.

- 21 Lugossy István például 1960 szeptemberében, 17 évesen, negyedik gimnazista korában, huszadmagával tartóztatták le, államellenes szervezkedés vádjával. Az volt a „bűne”, hogy egyszer továbbadott egy ismerősének néhány röplapot, illetve laza kapcsolatban állt egy iskolatársával, Kassánszky Zsomborral, aki so-

kat foglalkozott '56 emlékével, házibulikon gyűjtő hangú verseit szavalta. A húsz vádlott 64 évet kapott, Lugossy hármat, amiből kettőt le is ült, az előzetes letartóztatás tizenegy hónapját magánzárkában. A szabadulása utáni nyolc évben rövidebb-hosszabb idő után minden munkahelyéről kirúgták. Sokadik jelentkezésre ugyan felvették a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, de két évig nem kapta meg az operatő-

ri diplomáját. Ő fényképezte 1975-ben a Bódy Gábor rendezte Amerikai anixot. A hetvenes években még alkalmanként jutott megbízásokhoz, a nyolcvanasokban azonban már nem, mert a BM mindig utánanyúlt. (Gervai András: *Fedőneve: „szocializmus”*, Jelenkor, Pécs, 2011, 346.o.)

- 22 Szirmay Tamás szóbeli közlése (2012. november 10-én)
23 13.B. 94/1994/2



Gervai András (1948) – író, újságíró, kritikus. A *Titkos Magyarország – „célszemély”: a társadalom* című könyve a Kalligram Kiadónál jelenik meg 2015 tavaszán.



NÉHÁNY

Miniesszék a 20. századi magyar irodalomból

GONDOLAT...

Tóth László: *Istentelen színjáték*

A szlovákiai magyar költészet a 60-as évek közepéig szimpla és harmadosztálybeli utánzata volt a Budapest-központú költészetnek, lehetőleg annak is a másodrangú vonulatának, tudniillik Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes éppenhogy megtúrt alakja volt a Kádár-rezsim hivatalos irodalompolitikájának. A szlovákiai magyar költészetben két, hogy úgy mondjam, triumvirátus hozott döntő fordulatot. Az egyik triumvirátus *Tözsér Árpád, Cselényi László és Zs. Nagy Lajos*, a másik, a nagyjából tíz-tizenöt évvel fiatalabb és Tözsér indította „Egyszemű-nemzedék” legtehetségesebb képviselői, *Tóth László, Varga Imre és Kulcsár Ferenc* nevéhez fűződik. A „második nemzedéktől” kezdve gyökeresen megváltozott a szlovákiai magyar költészet nyelve és technikája, magyarán, a költészet végre költészet lett, és mi több: a Husák-rezsim legsötétebb éveiben. Nos, egyáltalán nem volt könnyű dolga. Mondhatni: egy kis csoda volt – de túléltek a legjobban szenvedők és a „szocialista hazátlanok”.

Tóth László három útkereső kötete után (*A hangok utánzata*, 1971, *Ithakából Ithakába*, 1975, *Átkelés*, 1977) nagyot dobbantott, és 1983-ban megjelentette az *Istentelen színjátékot*, azt a verskötetet, amely az új magyar líra kiemelkedő kötete lehetne (és tulajdonképpen máig is az), ha nem értenék újra és újra félre. Pécsi Györgyi a *Honfoglaló versírás* című, a miskolci *Napjainkban* megjelent kritikájában pontosan leírja, hogy mi a baja Tóth László kötetével a magyar kritikának. Ezt írja: „...az általa képviselt költészeti modell [...] a magyarországi költészetben, ha nem is ismeretlen, de mindenképpen *szervesítetlen* – nincs meg a maga befogadói, értelmezői nyelve, még kevésbé a maga költészeti iskolája. Valószínűleg ez az oka, hogy noha Tóth László költészetének irodalmi rangja, értéke elismert, valójában még mindig félig-meddig «idegen test» a kortárs költészetben.” Nos, magyarországi kritika nem először döntött elhamarkodottan a kortárs irodalommal. Túlságosan a népi-urbánus vitával van elfoglalva, holott sem a népi, sem az urbánus szempontoknak nem felelt meg a Tóth László-i abszurd-dadaista groteszk, ahogy, például, nem felelt meg Tolnai Ottó avantgardizmusa sem. Bizonyos értelemben a magyar kritika „konzervatív”, magyarán nemcsak Tóth László hibája volt a magyar kritika tanácstalansága.

S itt egy kicsit elkanyarodunk korábbra, pontosabban Zs. Nagy Lajos 1971-ban megjelent kötetére, az *Üzenet a barlangbólra*. Tözsér és Cselényi mellett a harmadik jelentős

költő Zs. Nagy Lajos, bár a legkevésbé figyelt rá a magyarországi kritika, egyszerűen nem voltak hozzá eszközei, „idegen test”-ként mutatkozott meg az anyaországi olvasó előtt. A groteszknak köszönhetően? Nem tudom. Kálnoky Lászlót, az ugyanolyan groteszk költőt, minden fenntartás nélkül befogadta a magyarországi közeg a *Lángok árnyékában* után. Zs. Nagy Lajost nem, vagy nem szívesen. Vajon miért nem? Talán a kisebbségi költőnek nem illik groteszknak lennie? Talán jó pátozososan kell megfogalmaznia a mondanivalóját? Nem vagyok pszichiáter, nem tudom. Tóth Lászlóról sem tudom, hogy mit és mennyire vett át Zs. Nagy Lajos és Tözsér Árpád költészetéből. Ezt-azt, nem tudom. Lehet azt mondani, hogy semmit se, egyszerűen a kor diktálta anyanyelvről volt szó, az „abszurdisztáni” anyanyelvről, amely leginkább megihlette a csehszlovákiai magyar költészetet. A Pécsi Györgyi megfogalmazásában „idegen test” a 80-as évek derekán már korántsem volt idegen test a csehszlovákiai magyar irodalomban. A groteszk és a dadaista-abszurd költészet (és próza) szervesítve volt, csak jobban kellett volna odafigyelni rá. Zs. Nagy Lajos, Tóth László, Bettes István, Z. Németh István hasonlóan groteszk és dadaista-abszurd költészete különállóan erős az egyetemes magyar költészetben, akárcsak Tolnai Ottó és Domonkos István avantgardizmusa a délvidéki magyar irodalomban. Vajon egy magyar irodalomról van szó? Ezzel kapcsolatban egyre erősebb kételyek fognak el. *Valahogy mégiscsak le kéne löni ezt a keselyűt? Vagy nem?*

Tóth László írja helyütt az *Istentelen színjátékban*: „*Csak egy felé indulhat, / kinek lába alatt ezer út. / De melyiken induljon, / aki előtt csak egy út van?*” Nos, a kérdés csak részben költői. A kisebbségi költő lába alatt, a többségi ember diktatórikus meghatározása szerint, csak egy út lehetséges: szolgálni a hazát – mindenképpen és mindenáron. A kérdésre Tóth László, nem egy kisebbségi messianista megbotránkoztatására, így felel: ha költő, úgy csakis minden út lehetséges. És az *Istentelen színjátékban* ezer és egy utat talál az egy út cáfolására *A feleségem voltaképpen jó...-tól a Mi történik a Homokóra nyakában?-ig* és az *Idegen elem és terjeszkedésig*. (Hogy mit jelent a szlovákiai magyar számára a trianoni béke, azt megoldotta a kérdőjel és felkiáltójel alkalmazásával, három úgynevezett verssorban a költő. Kár, hogy erre az egyszerű magyarázatra nem jöttek rá a magyarországi polgártársak.) A kérdés tehát Tandori Dezsőé is lehetne: melyiken induljon, aki előtt csak egy út van. A korai Tandorié és nem Zs. Nagy Lajosé. De túl Tandorin és túl Zs. Nagy Lajoson, a Tóth László-i líra igazi remekei abszolút eredetiek. Belőlük az *Istentelen színjátékban* jó néhány található.

A *Topográfia* című ciklus (és még sok más egyéb költemény) újrajátssza a dadaizmust, jobban mondva, így vagy úgy, a dadaizmus ihlette őket, még ha a dadaizmust újra csinálni nem lehet. Különben is: lassan száz év választja el a dadaizmus fénykorától. Nevezhetnénk új dadaizmusnak is, tovább, ha emberi arcú szocializmust fantáziál az ember (1968 Csehszlovákiája), akkor emberi arcú dadaizmust is, de leginkább mégis hagyom a megnevezést másokra, ha olyan „megnevezhetnéjkük” támad. Dadaizmus vagy nem dadaizmus, tulajdonképpen egyre megy: nagyszerű a vers, de semmi értelme sincs. „*A rózsza nagyobb a tehénél / békésen kérődzik a kerítés / tövében / a rózsza alkonyatkor föllegeli / a tehenet / a tehén számára tövisestül / félelmetesen mered az éjbe.*” Abszurdisztáni vers az abszurdisztáni Husák-korra. És nemcsak arra nézve! Ha a társadalom eljut az abszurditásig (és napjainkban világszerte nem olyan ritka eset az ilyen), olykor megpróbálja a költő a lehetetlent: az abszurditással fejezni ki az abszurdot. Tóth László ilyen értelemben a csúcson jár, előtte nagyon kevés költő merészkedett ilyen messzire. Legalábbis a magyar irodalomban.

Bettes István: Égtengerúsztató

Bettes István, ha csak a verset nézzük (és mi mást!), és nem az ideológiát, a legnagyobb adóssága a magyar irodalomnak, magyarán az „emberi arcú dadaizmusnak” (de nehéz megszokni ezt a magam gyártotta fogalmat!). Tóth kétharmad részt költő, egyharmad részt filo-

zófus, legalábbis az *Istentelen színjáték*ban. Bettes István viszont száz százalékgig költő, talán az egyetlen olyan költő, aki – emlékszik, vagy nem emlékszik – úgy fogja fel a mindenséget, mint a vajákosok vagy a kuruzslók. Vagyis mindazt, ami filozófia, tudomány vagy egyéb modern huncutság, zárójelbe teszi. Nem veti el (a modern ember nem is vetheti el), csupán száz százalékgig költőivé teszi, magyarul, egészen mást jelent az „önmagam” és a „mások”, mint a katedrafilozófiában. Ilyen az ő „emberi arcú dadaizmusa”. Az emberi arcú dadaizmusra a legjobb példa egy korai verse, a *Galibabu abuliba*. Íme a vers kezdő sorai:

*Hualibahualiba
futilibafutiliba
abulibaabuliba
bugilibabugiliba
csacsilibacsacsiliba
haalibahaaliba
bualibabualiba
apalibaapaliba*

De külön írva: *hu a liba hu a liba / fut a liba fut a liba / a buliba a buliba / bugi liba bugi liba / csacsi liba csacsi liba / ha a liba ha a liba / bu a liba bu a liba a paliba a paliba*

Míndjárt egy kicsit másként hangzik. A 40 soros vers a lányról szól (khm, khm, a *libá*-ról), pontosabban a lányról, aki buliba megy, és hát, idézem: *ad a liba ad a liba / kap a pali kap a pali*. Hogy miért? Hát ez is kiderül: *aby luba u balila* – vagyis hogy a Luba leba-bázzon. Hát ilyen egyszerű. De nagyszerű.

A vers egyáltalán nem szól világrengető dologról, csupán a gyereknemzés egy módjáról. A lány azért megy a buliba, hogy társat fogjon magának, és ha szerencsés, odaadja magát neki. Házasságról nincs szó, de ha a lánynak szerencséje van (vagy pesszimista esetben: szerencsétlensége), az is bekövetkezik. A lehetséges szirupos helyzetet dadaista módon végzi ki a költő. A 40 soros költemény néhány szóból áll, s ezek között is a *liba* szó ismétlődik a végtelenségig. A *liba* szó nem túl okos lányt jelent. Mondhatni butát. (Ha megdühödik a pasas a nőre, libának nevezi, ami csak egy fokkal jobb, mintha tettelegességre menne.) A *liba* tehát, hogy úgy mondjam, kulcsszerepet kap, minden a *liba* körül történik, még a szerencsétlen *pali* is bedől neki. És még külön a néhány szóról: *Hua* (hol a), *fut*, *buli*, *bugi*, *ha*, *csecse*, *mama*, *papa* stb.

Néhány szó, és mégis, nem ereszt el a vers, mert a vers mindenekelőtt ritmus, továbbá a szavak játéka, és ne feledjük, a szavak egybeírása egészen más hangzást ad a versnek, mintha a magyar nyelv szabályai szerint írnánk le. Csupa szabálytalanság? A nyelvhelyesség felrúgása? A szlovák mondat belekeverése a magyar szövegbe? A csupa szabálytalanságtól lesz, paradox módon, a szöveg verssé. Ha prózában mondanánk el a verset, ez egy duplafenekű semmitmondás lenne. Egy közhelygyűjtemény, a közhelyeknek a közhelye. De a szabálytalanság játékossága jó verssé teszi, mert megnevetett bennünket – és ez a célja! (A versben, ha igazi költő írja, a legnagyobb közhely is virágba borul, mondanám képzavarral.) Mondhatni, leleplezi a *libát*, meghozza úgy, hogy nem sérti meg, mint a szatirikus vagy parodisztikus írások. Ez, ha távoli rokont emlegetnénk, Weöres Sándor-i és Zs. Nagy Lajos-i gesztus. Akárcsak az l, g, b, hangok jelentésformájú ereje. Mert többek, eloldódnak szimpla betűktől, holott jelentésképző erejük már nincs, mint a szavaknak. De valamilyen jelentésformájú eleme mégis van, csak hát az Isten tudja, hogy mi... Szerintem a költő sem tudja, hogy mi, de tudja, hogy ez idevaló. Nos, nagyon kevés költőnek van füle az ilyesmihez. És ettől száz százalékos költő Bettes István, és teljesen mindegy, hogy hol született, Rimaszombatban vagy épp New Yorkban.

Bettes versei egy tömbből faragottak, játékosak, és mégis filozofikusak, de a játék előbbre való a filozófiánál. A szójátékok (olykor a legabszurdabb szójátékok) nélkül a vers elszürkül, egy lesz az ezer átlagversből. Szójáték és ritmus, ezek a bettesi költészet alappillérei, melyek az iróniát szolgáltatják. Nagy Pál Szentkuthy stílusáról szólva megjegyzi, hogy az új regénystílusnak a szójáték lesz a sarokköve. „A mű nem tanúságtétel a külső valóságról, hanem maga a valóság, a leírtak a narrátor fejében léteznek” – írja. Ez igaz Bettesre néz-

ve is. Függetlenül attól, hogy Bettes ismerte-e vagy sem Szentkuthy írásművészetét, részben azonos úton járnak. De csak részben! Szentkuthy egy maratoni hosszúságú regényt írt, a *Prae*-t, Bettes viszont viszonylag kis terjedelmű versek tömegét. Míg Szentkuthynál filozófia és szójáték kart karban öltve együtt jár, Bettesnél a játék az elsődleges, a filozófia csak másodlagos vagy egyáltalán nincs is filozófia – vagyis sokkal könnyedebb, és persze könnyebb is megtanulni. Legszélső esetben Bettes a dadaizmushoz áll közel, Szentkuthynak pedig semmi köze a dadaizmushoz. Ezenkívül még van egy probléma Bettes költészetében. Az, hogy a szójátékos-ritmusos vers egy idő után kioltja magát. A „clown”-nak is vannak, ha nem is rossz, de kedvetlen napjai. Ilyenkor jobb, ha nem ír verset, mert csak önmagát ismétli. (No, de ez minden költőnél és prózáírónál előfordul.)

Z. Németh István versei

Első köteteit el lehet felejteni, holott nem olyan rosszak, mint Adyéi. De mégis: olykor-olykor szentimentalizmusba téved, olykor-olykor világfájdalmas, olykor-olykor patetikus – szóval az első kötetek minden nyavalyája megkísérli. Az igazi Z. Németh-vers a *Rulett*-tel kezdődik, a *filo zsófiával* és a *rándulásokkal*, mely verset éppen Bettes Istvánnak ajánlotta. *Már nem kirándulunk, csak kiábrándulunk, úgy érkezünk meg, hogy nem is indulunk.*

A szlovákiai magyar költőnek, akár akarja, akár nem, minden útja ide vezet, ha egy kicsit tiszteli a valóságot, és a fellegben járkálók helyett egy pillanatra megáll, és körülnéz. Finoman, de egy kicsit groteszkül, mert a groteszk bizonyos távolságot teremt a *megélt* és a *lehetséges* valóság között. Mert a lehetséges valóság, tulajdonképpen, azáltal válik groteszkké, hogy a mi körülményeink között lehetetlen és vágyalom. Megfogod, és akkor veszed észre, hogy a semmit fogtad meg. Egy illúziót. A kisebbségi magyar irodalmakban túlságosan gyakori az az eset, amikor a költő vagy az író szentként tiszteli a valóságot (vagy amit annak gondol, mert a valóság lehet, hogy egészen más), és közvetlenül leképezi, mint a fényképész, aki még nem tud bánni a fényképezőgéppel. Ezt nevezik úgymond valóság-irodalomnak, amelynek a 90%-a a felszín vakarja meg, a képzelet meg a fantázia hiányzik belőle. Ehelyett jön a szentimentalizus, rosszabb esetben a pátosz, és egyfajta kiüresedés, csömör a tapasztalt olvasó részéről.

Z. Németh is hasonlóképpen indult, bár az „agya” másképpen járt, s ez olykor az első kötetéből is kiderült. Nem tudom, hogy fölszabadította-e őt Tóth László vagy Bettes István, de ha fölszabadította is, elég volt arra, hogy a saját útján induljon el, amely már se nem Tóth, se nem Bettes. A fényképész megtanulta a fényképezésszakmát, és egyre merészebb versekkel jött elő. Ez – persze szigorúan magánvélemény – a második, a döntő fejezete az igazi íróvá válásnak. A képzelet és a fantázia műve, méghozzá Z. Németh képzeleté és fantáziájáé – magyarán, túljutott a kezdő költők görcsösségén (amelyben a legtöbb költő örökre benneragad). Hogy történetesen a groteszk irányába indult el, az kifejezetten a kisebbségi létéből adódik. Úgy érkezünk meg, hogy nem is indulunk – ez számomra, kisebbségi számára, már-már örök igazság, viszont a többségi ember számára nehezen felfogható, ámbar nem kétséges, hogy ha erőfeszítéssel is, de megemészthető. Csak bele kellene helyezkednie a nem magyar állampolgár, mégis magyar helyzetbe. Ez persze nem lehetetlen, sőt, a kiválóbbak még meg is értenék a szellemes, de nem cinikus költői játékot, amely a *töltött líra két személyre* címen hangzott el, általános derültséget keltve. Íme egy idézet a versből: *líra ha olyan akár a láva / de hogyha löve már meg is van löve / rádfogják majd hogy ime új Lövy / akit a puska tanít meg löni.*

Nos, ez is majdnem dadaizmus, de csak majdnem. A nyelvjáték távolról sem válik egyeduralkodóvá Z. Németh költészetében. Azok a versek a fontosak, amelyekben indulat és rezignáció, lázadás és beletörődés egyazon versben mutatkozik meg, különösképpen a szonettekben, melyeknek Z. Németh a legelső számú képviselője a szlovákiai magyar irodalomban (ha a szlovákiai magyar irodalomról még beszélni lehet). A szonett mutat-

ja meg, milyen a költő. Szonettet csak az ír, aki szakmailag is kellőképpen felkészült nagyobb mondanivalók kihordására. A *Triatlon*ban számos nagy kompozíciót hord ki a költő – de nem látványosan. Így a felületes olvasó (s valljuk be, néha a nagy sietségben felületesen olvasunk), elsikklik fölötté. A másik újdonság bizonyos régi (és híres) versek újragondolása, pontosabban, iróniával való feltöltése. Egy példa mutatóba: „*még nyalnak a völgyben / az esti vigécek.*” Majd a következő sorban: „*még zöldell a hársfa / az aknamezőkön.*” Ugye, jó? Vagy nem jó? Én mindenesetre az aknamezőn zöldellő hársfát az egész 20. századi történelem egyik jelképének tartom. A legjobb Z. Németh versekben a nyelvjátékok és a kosztolányis kínrímek a múlt század abszurditásai felé mutatnak. Petőfiből (és Aranyból ugyanabban a versben) Z. Németh István lesz. Helyes? Miért ne lenne helyes? Hiszen a 19. század és a 20. század között jelentékeny a különbség. (Sajnos.) Z. Németh úgy 20. századi, hogy a folyamatosságra is rámutat, a 19. század és a 20. század ellentétére, hiszen ugyanannak a történelmi folyamatnak a részesei lettünk, csak hogy a 20. században fordított irányban. Ehhez pedig csakis az irónia a legközelebbi módszer.

Zs. Nagy Lajos, Bettes és másfelől Z. Németh költészete között finom módszertani különbségek is vannak, ami az első olvasásra hajlamos elsikkadni. A szójátékok Zs. Nagy Lajos és Bettes számára gyakran ötletszerűek, egyszerűen nincs szívük kihagyni egy szójátékot. Különösen Bettes számára igaz ez. Z. Németh viszont annyit emel át, mondjuk a gyermekverseiből, amennyi éppen szükséges a mondandó megerősítéséhez. Mondhatni úgy, hogy mélyebb gondolkodó? Azért ezzel is csínján bánnék. *A vers sikeres vagy nem sikeres voltában nem a gondolkodás a döntő szempont.* A legnagyobb magyar gondolati költőnek, Babitsnak volt elsőrendű feladata, hogy a gondolkodást költészetté lényegítse, s ez olykor csakugyan sikerült neki.

Tözsérrel, az intellektuális líra megteremtőjével az élen, a szlovákiai magyar irodalom legalább harminc éve gazdagítja a magyar költészetet, ha ez, sajnos, eléggé nem is nyilvánvaló. Zs. Nagy Lajos, Tóth László, Bettes István, Z. Németh István azok közé a költők közé tartozik, akik a magyarországi főbb irányzatokat – éppen a játékosan groteszk voltukkal – megkerülték. Pécsi Györgyi szerint „idegen test”-ek a kortárs magyar irodalomban. Valóban, harmincegynéhány év után. Zs. Nagy Lajos, Bettes és Z. Németh után fölvetődik a kérdés, még mindig idegen testek-e a kortárs magyar irodalomban, s ha igen, beszélhetünk-e egyetemes magyar irodalomról? Éppen Z. Németh és jó néhány kortársa vissza próbája csempészni a felvidéki magyar irodalmat a tudatunkba? És éppen, paradox módon, a magyarországi irodalomnak köszönhetően? És ezúttal jogosan? No, maradjunk abban, hogy ez nehéz kérdés. ■ ■ ■

■ **Grendel Lajos** (1948, Léva): Kossuth-díjas író, a pozsonyi Comenius Egyetem tanára, a Kalligram Kiadó egyik alapítója. Számos magyar, szlovák és közép-európai irodalmi díj birtokosa. Pozsonyban él. Életműsorozata a Kalligram Kiadónál jelenik meg.



A PISLÁKOLÓ

F u t a m o k a m a g y a r k r i m i r ő l

VILLANYKÖRTE

A kezdetek A jó regény, olyan, mint a villanykörte, becsavaram – ég. Nem tudom, kitől (talán Ottliktól vagy Karinthytól?) származik e szellemes aforizma, de annyi bizonyos, hogy legkivált a krimire igaz. Mert míg a remek, sőt klasszikus regények közt számos olyat tudunk említeni, amely nemigen ég, vagy csak pislákol, kihagyó szívveréssel (Kafka és Musil befejezetlen művei, Szentkuthy regényei lehetnek a legkézenfekvőbb példák), ám valamilyen titokzatos módon ez kevésbé zavarja az olvasót, addig a krimi (és általában a nem „magaskultúrához” tartozó zsánerektől) elvárjuk, hogy tökéletesen működjenek. E tökély vagy legalább részlegesen sikerült megcsináltság nélkül nem is fogyaszthatók, vagy csak nyögvenyelősen. Márpedig itt az élvezeti érték, az esztétikai sikerültség és az eladhatóság párban jár, hiszen egy megbukott operett, egy olvashatatlan krimi nem is zenés játék vagy krimi a szó teljes értelmében. Furcsa befogadói helyzet áll elő: a tömegkultúra termékeitől (talán éppen termék mivoltuk miatt) nagyobb tökéletességet követelünk/vágyunk, mint a *high brow* szférájának jelenségeitől, noha utóbbiak elvileg az esztétikai értékek világának csúcsát hivatottak képviselni.

Hogy nincs magyar krimi (nemhogy pislákolóan csenevész, hanem majdhogynem semmilyen); miért nincs, ha van; és ha nincs, akkor legfőbb ideje, hogy legyen – e vágy, e követelmény a nagy nyilvánosság előtt (ha nem tévedek) 1995-ben fogalmazódott meg

először artikulált és a kigázolás valamiféle lehetőségét is felvető/javasló/sugalmazó alakban. Nyilván hazabeszélek, de hát tény, hogy ekkor hirdettük meg Mosonyi Alizzal a hetilap *Beszélő*ben azt a krimi-pályázatot, mely beharangozójában (tőlem) és vezető esszéjében (Radnóti Sándor tollából) taglaltuk a kérdést. Magam a *bűnregény* neologizmust dobtam be a köztudatba (mint kiderült, nem is olyan sikertelenül, mint eleinte gondoltam: a kategória egyre gyakrabban tűnik fel különféle esszéikben, kritikákban; más kérdés, hogy mai szemmel nézve már látom, hogy nem sikerült valóban plasztikusan elhatárolható kategóriát megfogalmaznom). A bűnregény fogalmával az igényes krimit próbáltam meg elkülöníteni a pusztán a gyilkos leleplezésére irányuló és a zsáner keretein semmilyen módon nem túllépő, a Tzvetan Todorov osztályozásában a *whodunit* nevet kapott műfajtól, vagyis a „tisztá”, az „ideáltipikus” krimitől. A bűnregény, gondoltam akkoriban, a bűnt, annak természetét, létmódját, társadalmi és lélektani vidékét állítja középpontjába, nem a nyomozást és a leleplezést. A mára sajnos kissé elfeledett nagy író, Patricia Highsmith műveit hoztam föl példaként, továbbá kifejeztem reményemet, hogy a magyar krimi is utat tör ebbe az irányba. Vagyis a pusztá szórakoztatáson, epikus fejtörőn túl rálép a „kritikai realizmus”, vagyis a társadalmi gondok iránti érzékenység talajára, melyen voltaképpen sosem járt; megkockáztatom, még Móricz műveiben is csak felemás módon.

A meghívásos pályázatban kikötés volt, hogy egy lehetséges bűnregénynek csupán első fejezetét kell megalkotniuk a résztvevőknek, és aztán majd a két-személyes zsűri dönti el, hogy ki(ke)t bíz meg a teljes mű folytatásos regényként közlendő megírásával. Volt némi siker, hiszen a nagyszerű első fejezetet megíró két nyertes, Majoros Sándor és Tar Sándor mellett olyan kiválóságok álltak ki a síkra, mint Nádasdy Ádám, Németh Gábor és Petri György. Végül Tar Sándor fejezte be a regényt (de csak részben, mivel a hetilap *Beszélő* megszűnése után az *ÉS*-ben jött ki az utolsó folytatása, és éppen a pénz hiánya miatt kellett eltekinteniük Majoros Sándor egyébként igen érdekesen induló, a jugoszláviai háborút a középpontba állító regényének teljes közlésétől is), mely *Szürke galamb* címmel, *bűnregény* alcímmel meg is jelent aztán 1996-ban a Magvetőnél.

Megszületett tehát a várva várt mű, noha Tar könyve, bár természetesen sok erénnyel rendelkezett, mégsem volt magyar krimi a szó valódi értelmében. Vagy mégis?

Meglehet. Valamilyen faramuci módon talán mégis az volt. Mert ha megnézzük például, hogy a beharangozó kisesszében Radnóti Sándor hogyan írta le a magyar „bűnregény” hiányának lehetséges okait, akkor talán jobbnak ítéljük a Tar-féle végeredményt.

Radnóti fölteszi a kérdést: Mi lehetne a magyar krimi anyaga? „A történetek gazdagsága és tágassága, *«Az erény meg a bűn, meg a csók, meg a vér»* – hogy az *Egy szerelem három éjszakája* híres kuplóját idézem – amúgy sem jellemzi mai irodalmunkat. A bűnügyi történetekhez pedig kivált szűkös az életanyagunk. Egy ország, amelyet néhány óra alatt mindegyik irányba el lehet hagyni – egyfelől –, s amelyben nem lehet elrejtőzködni – másfelől. Egy ország, amelynek emlékezetében néhány generáció számára a rendőr, ha nem a fakabátot vagy a közlekedési zsernyákat, akkor a politikai bűnüldözőt jelenti. Egy ország, amelynek kékeszürke bűnügyeiből *a legutóbbi időkig* – nyilván a cenzúrázott nyilvánossággal is összefüggésben – alig emlékszem bármire. S még a legeslegutolsó időkben is! A karácsonyi kettős gyilkosság alkalmával a «klasszis» őrző-védő-bűnöző a veszeléses üzleti találkozóra autót kölcsönöz, hogy villoghasson, imponáljon. A kölcsönkocsi *automata sebességváltós*, nehéz, de persze nem páncélozott luxusjárgány, melynek lassú indulása aztán az életébe is kerül. A balfék.” (*kiemelések az eredetiben*.) Szűkös, pitiánerség, a közelmúlt, azaz a szocializmus (és részben a Horthy-rendszer) szabadsághiányos világa, a rendőrség életterének ábrázolhatatlansága, mivel az eleve ellenszenves és ekként az olvasó számára érdektelen és taszító – ráadásul a szervek bírálata mindkét rendszerben cenzúra alá esett, noha eltérő mértékben. Plusz a magyar irodalom realizmushíá-

nya, mely abból a szempontból perdöntő, hogy alig valamiféle folytatható hagyományt kínál a „tágas és gazdag” történetek bemutatására. Tar regénye ebben a tekintetben mégis jellegzetesen magyar krimi volt, hiszen a tagolt valóságábrázolást erősen megspékelt a már-már Jókaira emlékeztető fantasztikus, egészen meseszerű elemekkel, amitől a krimi mint krimi be-sült. (És amikor aztán az immár havilap *Beszélő*-ben, 1996-ban *Irodalmi kvartettet* szerveztem a könyvről, az egyik szereplő, Beck András szemére is vetette ezt Tarnak.) És lett légyen bár mégoly kicsi és csenevész, de mégis a miénk volt Tar regénye, tagadhatatlanul, hiszen kissé szürrealisztikus, „holdbéli” jellege ellenére (vagy éppen azzal együtt!), nem kérdés, hogy – mindenekelőtt rendkívül erős miliórajza révén – az „egész mai magyar világ aljasodott benne”, hogy Ady régi Krúdy-kritikáját variáljam.

Húsz év után De a régi kisesszében Radnóti földobott még pár szempontot, melyeket nevezhetünk akár irodalomszociológiaiainak is. „Jó bűnügyi irodalomhoz olyan kulturális közeg kell, amelynek nem az önreflexió a legfőbb tevékenysége, és az önreflexió nem merül ki a kultúra magasságának vagy alacsonyosságának méricskélésében. Jó bűnügyi irodalom ott alakul ki, ahol a sokféle – és persze nem egyenrangú – kulturális tevékenység lappangó tétje nem valami rangvita. Ahol komoly írók aggálytalanul fordulnak ehhez a témához”. Hogy ilyen kulturális közeg azóta sem alakult ki, azt nemigen kell bizonyítani. De ha valaki mégis ezt akarná, akkor álljon itt egy idézet, majdnem húsz év későbből. Bárány Tibor egy 2011-es, *Szépirodalom vs. lektűr* című remek esszéjében ezt írja: „A népszerű irodalomként felfogott lektűr műfajok virágzásának elengedhetetlen feltétele a legalább megközelítőleg jól működő irodalmi-kulturális piac: átgondolt stratégiát követő profi kiadókkal, valódi piaci versennyel és tudatos fogyasztókkal.” És ehhez hozzátett egy újabb vágyat és követelményt, nevezetesen, hogy üdvös lenne, ha végre megszűnne „a szépirodalom és a lektűr rossz fogalmi megkülönböztetése”. Ám e dichotómia felszámolásának előfeltétele a színes, gazdag és komolyan vehető lektűr-, bűnügyi irodalom megszületése. Ami mindmáig nem történt meg. Vagyis nagyjából ugyanott tartunk, mint a bűnregény-pályázatunk meghirdetésekor.

Az eltelt húsz év alatt a probléma csak elüszkösödött, meg nem oldódott, amit persze sokan jó orral szaglintanak. Ennek egyik jele, hogy határozottan megélenkült az elméleti/történeti érdeklődés, egyre-másra jelennek meg a krimivel, történetével, esztétikájával, magyar mivoltával, esélyeivel, lehetőségeivel,

elmaradásával, megszületésével, méltánytalan kezelésével foglalkozó írások, könyvek, tanulmánygyűjtemények, olyan kitűnő szerzőktől, mint Bánki Éva, Bényei Tamás, Benyovszky Krisztián, Varga Bálint (aki, mint később látni fogjuk, az Agave könyvkiadó vezetőjeként is rengeteget tett a magyar krimi feltámasztásáért.) És az eltelt húsz évben megszületett pár magyar krimi vagy nagyjából annak nevezhető képződmény; és már nálunk is akadnak szerzők, akik lemondanak a magaskulturális sikerről, néhanem a kanonizációról, és ezért mintha kizárólag ebben a zsánerben képzelnék el pályafutásukat; mindegyiknél (vagy csak?) Baráth Katalin, Kolozsi László, Kondor Vilmos neve juthat eszünkbe.

Ám „komoly írók” azóta sem fordulnak a bűnügyek világa felé, ha mégis (mint nemrég Babiczky Tibor és Csabai László), akkor csak látszólag a krimi zsánerében, mintegy ürügyként használva a műfajt. A magyar krimi nyomorának egyik oka lehet a magyar realizmus vértelensége. Ha megnézzük a múlt és közelmúlt legnagyobbra tartott magyar prózaíróit, azt látjuk, hogy közülük legfeljebb Otlík és Móricz tuszkolható bele a realizmus skatulyájába (ráadásul újabb divat lett Móricz posztmodern „újraolvasása”, jelentsen ez bármit is....) No meg persze Nagy Lajos, de az ő nevét talán egyszer sem láttam leírva az elmúlt harminc évben. (Valamint Déry, de ő „komcsi” a maiak szemében, és ezért totálisan passz.) A manapság legtöbbször hivatkozott, legmagasabbra tekintett szerzők (az első helyen természetesen Kosztolányi, aztán Csáth Géza, Füst Milán, Krúdy, Szomor, Szép Ernő; az újabbak közül Mátyás, Márai, Mészöly Miklós) semmiképpen sem voltak realisták, és nem tekintették eminens küldetésüknek a magyar világ ábrázolását. (Az imént idézett kritikában Ady éppen ezt hányta *A vörös postakocsi* író Krúdy szemére.)

Ráadásul a realizmus manapság még a réginel is rosszabb hírbe került hazánkban, szinte minden komolyan vehető kritikus (és a jelentéktelenek még inkább) csak vállveregetős lenézéssel beszél a tökéletesen meghaladottnak vélt realizmusról; a szocializmus korában leszoktatták a valóságról irodalmunkat, nem sokkal a rendszerváltás után önmaga szoktatta le saját magát. És a leginkább kanonizált kortárs szerzők (a nagyjából 15 szereplős listát mindenki ismeri, ezért eltekinthetünk a nevek felsorolásától) közül talán csak Darvasi László, Rakovszky Zsuzsa, Spiró György és Závada Pál tart némi rokonságot a realizmussal. A posztmodern szellem eltiporta őt.

Fontos tény, hogy Radnóti már húsz éve sem tartotta létszükségletnek a krimi terén a realizmust, hiszen úgy vélte, nem elengedhetetlen feltétel, hogy a magyar krimi magyar „életanyagot” mutasson be, dolgozzon fel. „Nem kell a mai magyar életanyaghoz ragaszkodni, s a legtöbb magyar krimi szerzője angol

áltnévvel és amerikai (jellegű) környezettel szerelkezik fel. De akkor is kell valamifajta életanyag, amit nem helyettesítenek a nemzetközi bűnügyi irodalomból visszaköszönő sémák. P. Howard parodisztikus kalandregényeiben jellegzetes osztrák–magyar figurákra süt a Szahara pokla, a kikötői kocsmákban táncoló úri közönséget Kispestről szalajtották világcsavargásra, s ide a rozsdás bököt, hogy Fülöp Jimmyt Angyalföldön dajkálta az édesanyja.”

És bár a Rejtő-figurák jellemzése szerfölött találó, az alaptézisben alighanem tévedett Radnóti. Számomra ugyanis nyilvánvaló, hogy az amerikai/francia/angol és újabbban a skandináv krimi saját országa-világa életét bemutatva tett szert komoly esztétikai rangra, és aztán nemzetközi hírnévre. A krimi – noha bizonyos alfajaiban sok szállal kötődik a szűk értelemben vett fantasztikus irodalomhoz – alapérzületében realista, már-már sült realista műnem (vagy „zsigeri realista”, hogy Roberto Bolano szavát használjam, de még ennél is ütősebb Bánki Éva kifejezése, a „redukált realizmus”). És bár a modern bűnözés mint az életvilág része kétségkívül „demokratikus” (ahogy szellemes állítja egyik tanulmányában Varga Bálint) és sokszor határokon átívelő, a megformálásban a nemzeti jelleg mégis alapvető tényező marad, hiszen a legkevésbé sem érdektelen, hogy a saját hazánkban, ráadásul a saját irodalmi közegünkben, a saját esztétikai hagyományaink közt zajlanak a cselekmények.

Ám ehhez szükséges az élő örökség, és éppen ezt nem leljük fel, ha megtagadjuk alig is létező realizmusunkat. Pedig a realizmus ez esetben több mint pusztán valamiféle ragaszkodás egy stílushoz vagy irányzathoz. Elengedhetetlen feltétel, hiszen nem más, mint a társadalmi problémák iránti fogékonyság, amiből a szórakoztatásnál többet célzó krimi táplálkozik. Ahogy Varga Bálint tökéletesen megfogalmazta: „A krimi a legprogresszívebben fejlődő műfajok egyike. Az elmúlt ötven-hatvan évben a krimi lett a társadalmilag legérzékenyebb zsáner. Hihetetlenül gyorsan válaszol a kor problémáira, roppant sokrétű és alkalmazkodó.” De nem nálunk, ahol még az úgynevezett „szépirodalom” is eléggé süket és vak a korszak valóságára.

Ráadásul ősapa sem árt, sőt talán egyenesen elengedhetetlen egy irodalmi zsáner szárba szökkenéséhez. A nagy bűnregény-kultúrával (és egyáltalán lektúrirodalommal) rendelkező országokban ez egyértelműen kitapintható. És nemcsak az olvasók, hanem, ami ennél sokkal fontosabb, maguk a szerzők is érzékelik ezt; pontosan tudják, hogy kiknek a vállán állva alkotnak. Mindenki, még a külföldiek számára is vitathatatlan, hogy a modern amerikai krimi alapító atyái Raymond Chandler és Dashiell Hammett voltak, az angoloknál Conan Doyle és Aga-

tha Christie, a franciáknál Simenon, a skandinávoknál a nagyszerű szerzőpáros, a svéd Maj Sjöwall és Per Wahlöö (épp a minap nyilatkozta a *Magyar Narancs*-ban Arne Dahl, az egyik legjobb svéd krimiíró, hogy előttük nem létezett náluk realista krimi). És természetesen a háttérben ott gomolyognak a realista-romantikus irodalom hatalmas árnyai: Edgar Allan Poe és Melville; Jane Austen, Dickens, Thackeray és Joseph Conrad; Balzac, Stendhal és Zola; északon meg Ibsen és Strindberg. Nagy, szerves kultúrák, autonóm módon fejlődő, egymásba fonódó műfajokkal, melyek nem kioltják, hanem éppenséggel erősítik egymást. Hogy az alapító apa vagy a műfajt megalapító mű mennyire hiányzik számunkra, azt nagyon pontosan érezte át Varga Bálint, amikor nyomába szegődött a problémának, és egy remek esszében megpróbálta megtalálni „az első magyar krimi”. De a helyzet fonákságát pontosan mutatja, hogy ehhez komoly könyvtári munkára, valóságos nyomozásra volt szüksége. A végeredmény, miszerint az 1866 és 1930 között élt, ügyvéd, újságíró, Guthi Soma írta az első modern értelemben vett magyar krimi, lenyűgözően meggyőző, ugyanakkor szellemi értelemben nem több pusztán érdekességnél, hiszen attól, hogy első, Guthi még nyilvánvalóan nem lesz alapító atya. A magyar kriminek továbbra sincs Ádámja vagy Mózes, és ennyi idő elteltével már talán kijelenthető, hogy nem is lesz.

Mindez a magyar művészeti kultúra szerveslenségét mutatja. A magyarhoz hasonlóan szervesen kialakultak jellemzője, hogy nem lassan erjedve, kiforrva a maguk formáit és világszemléleteit fejlődnek, hanem szinte hisztérikusan, kétségbeesett bakugrásokban. (Ez természetesen csak a prózára igaz. A magyar költészet tökéletesen szerves képződmény; egyenes út vezet Csokonaitól Tandori lírájáig, sőt Térey művészetéig, és tovább. De alighanem igaza van Ciorannak, amikor azt gondolja, hogy egy irodalom infantilizmusát a líra túlzott bősége jellemzi, míg nagykorúságát a próza szavatolja.) Az 1980-as évek elején úgy tűnt, hogy már beköszöntött a posztmodern világlátása korszaka, holott ehhez Nyugaton pár évszázad nyugodt munkája kellett. Itt pár hónap alatt teremtettk meg, miközben ennek alig volt alapja a magyar epikában. Hiába kéri, szinte követeli több ragyogóan szellemes tanulmányban is Bárány Tibor a szép-irodalom és a lektúr „rossz fogalmi szembeállításának” feloldását, a magaskultúra és a tömegkultúra ellentétének meghaladását, Varga Bálint meg egyenesen paradigmaváltást sürget a magyar irodalomkritikában a krimi értékelésének terén. Mindez nem, de jámbor szándék, hiszen legyen bár mégoly őszintén és felkészülten megfogalmazott egy esztétikai igény, csupán a teória parancsára nem változik meg egyetlen kultúra szerkezete sem, miként önma-

gában pár mégoly tehetséges szerző sem kreálhat radikális szemléletváltást, ha nem épít a saját kultúrájában létrejött biztos alapokra. Ennek hiányában a vállalkozás sokszor alapok nélküli Felhőkakukkvár lesz, és úgyszólván utólag teremti meg a maga talapzatát, szellemi múltját. (Ez, nem pedig valamiféle „plagizálás”, áll Esterházy sokszor fölelegetett „vendégszövegei” mögött. Ottlik regényének lemásolásával Esterházy saját múltat írt maga mögé. De fontos látni, hogy ez szélsőségesen egyéni, mások által nem követhető út.) Így és a Bárány által példaként felmutatott, organikus keletkezett nagy irodalmi kultúrákban mindezek már régóta meghaladott nyűgök. Georges Simenon és Alain Robbe-Grillet összeegyeztethető; Elmore Leonard és Raymond Chandler *ugyanannak* a roppant tágas és plasztikus tagoltsággal berendezett epikus világnak legitim és öntörvényű szereplője, mint Hemingway vagy Thomas Pynchon. Wolf Haas *ugyanannak* az osztrák bornírtságnak a szatirikusa, mint Thomas Bernhard. Esterházy és Kondor Vilmos azonban gyökeresen eltérő világok lakója.

Kinek kell a magyar krimi? Ha egy műfaj nem autonóm módon, szervesen nő ki a művészeti fejlődésből, nem spontán módon keletkezik, öntörvényűen, akkor nem marad más, mint hogy valaki erőszakosan megteremtse. Hogy mintegy vizet fakasszon a sziklából. Elnézve az elmúlt évtized fejleményeit, erre mintha két út kínálkozott volna.

De előbb föltehető a kérdés: miért ír ma egyáltalán valaki krimi Magyarországon? Mi a szándéka, mi féle indíttatás vezérli? Mit remél tőle? Az első válasz praktikus lehet: pénzért. És ebben persze nincs semmi szégyenteljes, hiszen a zsáner lényege, hogy minél több olvasóhoz jusson el, hogy minél több embert szórakoztasson, magyarul, hogy minél több példányban adódjék el. De akkor feltámad a másik kérdés is: milyen esélyek nyílnak erre? Vagyis: vannak-e vásárlói? Azaz: van-e komoly szükséglet Magyarországon a magyar krimire? A rendszerváltás táján talán még volt. De ne feledjük, ekkor szinte cserepes ajakkal itták az emberek az írott szót, mindenféle szót, mert úgy érezhették (sok alappal), hogy a Kádár-rendszerben megfosztották őket tőle. Valami csodát vártak a Szótól (igen, nagybetűvel!), útmutatást reméltek, bíztak hatalmában, hogy aztán hamarosan csalódottan forduljanak el tőle, mint ugyanebben az időben a rendszerváltás hatalmas eredményeitől is. Virágzottak a folyóiratok, naponta alakultak az új könyvkiadók, szerfölkött vegyes és szinte rostátlan kínálattal, olykor kalózkidadásokkal, amolyan vadkapitalista módon. Talán tíz évig tartott a lázas állapot, aztán kihamvadt az egész.

Az eladási számok (melyeket többnyire persze csak saccolhat az ember), a szellemi sikerek azt tükrözik, hogy a magyar krimi (és általában a lektűr) nemigen kell a magyar olvasóknak. Ráadásul most a réginel még inkább kell versenyezni az elsősorban amerikai, no meg a skandináv kínálattal. Tegyük hozzá még a filmek hatalmát, de még inkább a tévé-sorozatok erejét, és akkor egyértelmű lesz, hogy a *Maffiózók*, a *Breaking Bad*, a *Drót* és társaik minőségével kell versenyeznie a magyar kriminek, ami voltaképpen lehetetlen. És akkor még nem is szoltam a mai magyar társadalomnak az utóbbi években már rémisztő mérvű bénultságáról, a szinte teljes érdektelenségről, ami közügyeinket illeti. Vagyis erős a gyanú, hogy a közönség nem vonzódik a mai magyar társadalom nyugét-baját feltáró olvasmányokhoz, hiszen a saját élete/közelmúltja sem foglalkoztatja.

Ez természetesen az úgynevezett magaströptű literatúrát is érzékenyen érinti. Mindenki tudja, hogy a kilencvenes évek közepének példányszámai ma szinte misztikus fényben ragyognak; tízezer eladott kötet ma a csillagos égnek tűnik. Ami azt jelenti, hogy manapság még a legbefutottabb szerzők is alig élnek meg irodalmi produkcióikból. („A regényírás ráfizetéses meló”, nyilatkozta Baráth Katalin.) Marad a külföldi piac, és az irodalmi díjak elnyerése, ám erre nagyjából tíz embernek van folyamatos esélye. (Ez manapság a boldogabbnak vizionált helyeken sincs gyökeresen másként. A már említett *Narancs*-interjúban Arne Dahl érzékelteti, hogy a svéd viszonyok is erősen zordak, de azért van kiút, a külföld, természetesen: „aki megveti a lábát a német piacon, annak megszűnnek a gondjai”. De mennyi a sansza erre egy magyar krimiszerzőnek?! Szóval a pénzszerzést mint motívumot alighanem elvethetjük.)

Második motívum lehet az elhivatottság, amikor valaki olthatatlan belső meggyőződéssel érzi, hogy ebben a műfajban kell elmondania, mi foglalkoztatja, mi gyötri, mi bántja őt a mai magyar világban. De ide azért tényleg roppant elhivatottság kell, hiszen ezzel még csak pénzt sem lehet keresni, ráadásul nem hervadó irodalmi babér sem várja a szerzőt. Vagyis ez elég gyengécske indítéknak tűnik, arról nem szólva, hogy miért éppen a krimi, vagyis egy nálunk tökéletesen homályos zsánert választaná műfajaként képzletbeli szerzőnk? Ugyanakkor e kettőn kívül nem látok más lehetőséget. Vagyis ekkor erősen úgy tűnik, hogy nincs sok (se belső, se külső) értelme annak, ha egy egészséges és némi irodalmi vénával, elhivatottsággal rendelkező ember úgy dönt, hogy máttól kezdve mai magyar krimiíró lesz. És mégis akadt ilyen néhány ember a pályán, mindjárt négy is. (Ami, persze, roppantul kevés, ám, átgondolva az esélyeket, voltaképpen végtelenül sok...)

Három szerző, négy újságíró Ám két szerző esetében az kellett, hogy egy kiadó melléjük álljon és társadalmi megrendelés híján ő maga biztosítsa számukra a magasabb és földhözragadtabb (vagyis anyagi) értelemben vett motiválást. Ez a lenyűgözően nagyvonalú és kreatív kiadói magatartás úgyszólván unikális jelenség Magyarországon. Mint az Agave egész működése. Ugyanis e kiadó komolyan gondolta, hogy megpróbálja világra segíteni a komoly szülési gondokkal küzdő magyar krimi/lektűr, ráadásul példát mutató következetes-séggel és igényességgel honosította meg a műfaj és más tömegkulturális zsánerek (sci-fi, fantasy, kémregény) legragyogóbb külföldi szerzőit; Lawrence Block, John le Carré, Ray Bradbury és Philipp K. Dick szinte teljes életművének kiadását/újrarendelését ennek a vállalkozásnak köszönhetjük. A legfőbb éceszgeber, Varga Bálint úgy döntött, hogy kiadóként is megteszi tétjeit a magyar krimi számára. És útjára indított két szerzőt.

Nézzük először Baráth Katalin produkcióját. Itt még kis tétekben megy a játék, és Baráth regényei-re szinte bizonyosan illik Bárány Tibor szellemes, jól használható (noha még a szerző által is vitatott) definíciója a lektűrről, mely eszerint: „Olyan mű, amelynél a felidézett műfaji kódok alkalmazásának nincs további poétikai tétje. Amennyiben szeretnénk tudni, hogy a vizsgált szöveg – a konvenciókövető művek halmazán belül – a lektűrök közé tartozik-e, tegyük fel a kérdést: van-e önmagán túlmutató jelentősége a poétikai konvenciók alkalmazásának. Ha nemmel válaszolunk, lektűrrrel van dolgunk.” Baráthnál egyértelműen nem lesz a válaszuk. Könnyű és ügyes kézzel, olykor erős nyelvi fantáziával (egy briliáns megszemélyesítés az eddig utolsó regényből: „két párnaszemmel nézett vissza rá az ágy”), sokféle alapos kultúrtörténeti tudással, elég jó ízléssel felvértezten megírt *hard-boiled* lányregényeket olvasunk; eddig négy kötet jelent meg, mindegyik címében egy-egy hangszer szerepel (*A fekete zongora*, 2010; *A türkizkék hegedű*, 2011; *A borostyán hárfá*, 2012; *Az arany cimbalom*, 2014), mely kelleme-sen erősíti a vállalkozás sorozat jellegét. A főszerepet Dávid Veron, ez az Ókanizsán lakó, módos parasztgazda lányából előbb könyvesbolti eladóvá, majd Budapesten *A Nő és a Társadalom* című „feminista” újság zsurnalisztanőjévé avanzsáló, kedves és okoskás kékharisnya kapja; Miss Marple K. U. K. megfelelője, aki a bűnügyek megoldása közben beutazza a fél Monarchiát, melynek a Radnóti által vágyott „tágas” földrajzában akkoriban még olyan egzotikus városok is szerepeltek, mint Szabadka meg Abbázia. Kétséges, hogy krimiket olvasunk-e, hiszen maguk a bűnügyek és megfejtéseik nem túlzottan fontosak ebben a formálásban. Inkább azt mondanám, kultúrhistoriai

„pöttös könyvek”-et kapunk, a posztmodern világ-állapotba betévedt Kertész Erzsébet munkáit, akinek egyébként mind a Horthy-, mind a Kádár-rendszerben igen jelentős sikerei voltak. De míg Kertész Erzsébetnél világos volt, hogy kiknek – a magyar múlt iránt elkötelezett magyar kamaszlányoknak – szólnak a magyar történelem és magyar kultúra példamutatóan hazafias és minden tekintetben kimagasló nőalakjait megidéző kalandregényei, addig Baráth Katalinnál ez komoly homályba vész. Nem tudok olyan kamasz (lány/fiú)olvasót elképzelni, aki *Az éhezők viadala* vagy a *Harry Potter*, netán egy Neil Gaiman *fantasy* után bármiféle érdeklődést mutatna e regények iránt. Így Baráth Katalin vállalkozása, noha nagyon is naprakésznek akar látszani, erősen anakronisztikus, és legfeljebb az ironikus, az összes finoman parodisztikus utalást, stílusjátékot értékelő és élvező felnőtt (bölcész?) olvasót sejtethet lehetséges közönségének. De ez a képzeletbeli olvasó e téren igencsak el van kényeztetve nálunk (java irodalmunk legalább fele egyébként is az irónia és a paródia/pastiche/imitáció Múzsájának szolgálatában), és sokkal többet kap, teszem azt, Esterházy Péter, Márton László és Szécsi Noémi regényeitől, hogy csak a legmagasabb szintet említsem. És a szeretettel, kedves mosollyal felszolgált imitációs paródia sokszor félresiklik. Mert hiába idézi meg Adyt *A fekete zongora* lapjain, a könyv (és az összes többi is) inkább Szabolcska Mihály, vagy még inkább Pósa Lajos gügyögését idézi az olvasó emlékezetébe – természetesen szándékai ellenére. És *A borostyán hárfa* zárlatában a bűnügy megoldásának ismertetése kicsit olyan, mintha hirtelen Karinthy egy lappangó paródiája került volna napvilágra, nagyjából *A lefűrészelt tudócsúcsok* forrásvidékéről. Ráadásul a harmadik regényben már az egykor oly üdén ható frissesség is oda. Úgy sejtem, megszámláltattak Baráth Katalin Dávid Veron-sorozatának napjai.

Az Agave másik (és egyben messze legjobb) magyar szerzője, Kondor Vilmos bizonyos mértékben a kiadó teremtményének tűnik (és elterjedtek olyan pletykák is, hogy maga Varga Bálint áll a Kondor irodalmi név mögött. És ha ez igaz, az számomra még rokonszenvesebbé teszi a vállalkozást, hiszen akkor itt személyes elhivatottságról van szó, melynek kockázata is roppant komoly). A kiadó (Kondor?) célja nem volt kisebb, mint az, hogy megteremti a nem létező magyar *hard-boiled* (történelmi)bűnregényt. De mivel ennek még csak tradíciója sincs nálunk (kivéve talán Lengyel Péter igen invenciózus *Macskakő* című munkáját), ezért az eredetivel együtt a korábban nem létező magyar etalont is meg kellett kreálnia. Jó orral érzekelte ezt Bárány Tibor Kondor első regényének recenziálásakor: a „*Budapest noir* erényei: a jó ütemben pergő cselekmény, a korabeli Budapest

mindennapi életének finom és szórakoztató ábrázolása, Gömbös Gyula groteszk és hátborzongató temetési szertartásának magával ragadó leírása, vagy a remek, ironikus zárójelenet. A magyar környezetben játszódó, magyar nyelvű *hard-boiled* detektívregény világa szemmel láthatóan sokkal *politikusabb*, mint amerikai rokonáé. Kondor komolyan veszi a feladatát, ügyel rá, hogy későbbi ismereteinket ne vetítse rá a szövegre. (Jóllehet megtehetné, hiszen mellékszereplőként egy pillanatra még a fiatal Gerő Ernő is feltűnik az egyik fejezetben.) Nem csupán *eljátssza*, hogy regényével betölt egy kétségkívül létező irodalomtörténeti űrt, hanem valóban megpróbálja *visszamenőleg megteremteni* a magyar nyelvű *hard-boiled* detektívregény műfaját. Egy (mégoly ügyes) műfaji fecske azonban nem csinál irodalomtörténeti nyarat, várjuk tehát a folytatást.” Jött is, minden évben, hogy a második regénynél Bárány már egyenesen arról beszélhessen, hogy két könyv is csinálhat nyarat. A kezdeti művészi siker titka (természetesen a remek helyszínrajzokkal megfestett Budapest-körképen és a cselekményt mindig előremozdító, pergő, a karaktereket élénken jellemző dialógusokon kívül) elsősorban abban kereshető, hogy Kondor roppant ötletes dramaturgiai érzékkel választotta meg főszereplőjét, azaz újságíróból lett nyomozóját, ami minden krimi *punctum saliense*, hiszen ennek az alaknak a sikerültsége, hitelessége, plasztikussága dönt a könyv valóságosságáról, vagy durvábban szólva realizmusáról. Gordon Zsigmond, az Amerikából visszatelepült magyar *újságíró* útlevele és munkaköre révén eljutott olyan helyekre és birtokába kerülhetett olyan információknak is, melyekre magyar kollégái hiába ácsingóztak. Ráadásul kettős, se magyar, se külföldi, vagyis amolyan köztes státusa révén Gordon üdvös mértékű hűvösséggel játszhatta el a sokat tudó kívülről szerepét; sem politikai, sem szociális előítéletek nem béklyózták, mint pályatársait. És nem elhanyagolható, hogy anyagilag is függetlennek mondhatta magát. És noha a regények harmadik személyű elbeszélővel bonyolódnak, a nézőpont szinte mindig Gordoné: többnyire szenttelen, pártszimpátiáktól eléggé mentes álláspont ez; emberileg-személyesen az újságíró csak a megfelelő, azaz mindig csak négy lépés távolságot tartóan involvált. Mindenütt jelen van, de hangot csak ritkán ad meggyőződéseinek, noha morális érzéke és ítélete kikezdehetetlen. És ezt az olvasó is átveszi, aki ekként igencsak ép erkölcsi értékrendet kap a regényektől. Egyszerűbben szólva: az olvasó mindig tudja, ki kivel van, hol állnak a jó, és hol a rossz fiúk. (Éppen ezért komoly kilengés, hogy az utolsó két regényben az antikommunista érzület kisértéktelenné vált.)

Míg aztán megjelent az utolsó két regény, a szinte teljes szétesést mutató állapotban, valószínűtlen,

meglehetősen kiagyalt helyzetekkel, ráadásul fáradtan megírva, a bűn és a nyomozás, az alakok iránti szerzői érdektelenséggel, fád ábrázolóerővel. Se történelmi krimit nem kaptunk, se magyar keményvonalas bűnregényt. Mindez nagyon fájdalmas, mert a Bűnös Budapest ciklus (*Budapest noir*, 2008, *Bűnös Budapest*, 2009; *A budapesti kém*, 2010, *Budapest romokban*, 2011; *Budapest novemberben*, 2012) nagy elhivatottsággal, sokféle tehetséget megmozgatva kezdődött. Kissé másként alakulhatott volna, ha akadnak Kondornak társai, nem feltétlenül a történelmi krimi műfajában, de általában véve. Vagy még jobb lett volna, ha film, netán saját gyártású tévésorozat készül legalább az egyik regény alapján. Mindenesetre annyit elkönnyvelhetünk, hogy Kondor, legalábbis első két könyvében, pontosan annyit adott, amennyit ígért. Se többet, se kevesebbet. És ez mindenképpen jeles dolog.

Mert Kolozsi László például sokkal kevesebbet ad, mint amennyit könyveinek anyaga, témaválasztása, a szerző jól érzékelhető ambíciója ígér. Kolozsi Kondor fellépése után tűnt fel (első krimije a rettenetes című *Ki köpött a krémesbe?* 2011-ben jelent meg a Jószyveg Műhely nevű kiadónál), és aligha vitás, hogy Kondor példája is hozzájárult a pályakezdéshez (Kondor „Bűnös Budapest”-jének párja lehet Kolozsi „Bűnös Szeged” ciklusa.) Kolozsi esetében elég világosnak látszik, miért vágott bele a krimiszerzői karrierbe. Hogy miért ír krimit, arról megrendítő és szenvedélyes vallomást közölt a *Könyvesblog* nevű internetes portálon (egészeben véve talán ez legjobb eddig publikált írása). Egy interjúban röviden visszatér rá: „a családom eléggé terhelt: a keresztapám (vagyis a saját testvérét) anyám egy durva vita hevében lelökte a lépcsőn. A keresztapám, aki apám helyett apám volt, mindig mellettem állt, és ő adott a kezembe könyveket, meghalt. Apám pedig taxisként dolgozott Pesten, rendszeresen vett részt tömegverekedésekben, eléggé erőszakos természetű volt.” (Hogy ez mennyire öszménye lehetett a szerzőnek, azt jól mutatja, hogy a motívum már az első regényben feltűnik, mint az egyik nyomozó újságíró, Lakan Péter saját története.)

A személyes involváltság mellett éppoly fontos másik ok, a társadalmi, úgyszólván civil elkötelezettség: „Azért is választottam a cigánygyilkosságokat mint témát, mert azt gondolom, hogy az, ami történt, a legnagyobb és legormótlanabb botrány a rendszerváltás utáni Magyarország történetében. Az, hogy ma hol tartunk (nemzetközi megítélés stb.), annak is köszönhető, hogy nem tudjuk kibeszélni traumáinkat. Nem vagyunk egészséges társadalom. A saját traumáimban szerzett tapasztalataimból nyertem ki azt a következtetést, hogy ha nem fakad fel az emberből őszintén a trauma, ha azt elfojtja, letagadja, akkor

sérült marad. Ezzel a társadalmi traumával kötelességünk lenne szembenézni. Ha szembenéznénk vele, látnánk – talán ezért sem nézünk vele szembe –, hogy az egyik legnagyobb mai probléma a cigányság helyzete. És amíg nem mondjuk ki, hogy itt egy etnikai jellegű tisztogatás folyt, ha a hallgatásunk csak növeli a bajt, amíg nem tudatosítjuk, valójában mi történt, nem várható megoldás erre a mai magyar társadalmat igazán megosztó és szétziláló problémára.”

Szép és igaz szavak. De a regényirodalom és a vágyak/szándékok világa nem mindig esik egybe. Kolozsi már nyomozói kiválasztásakor suta dramaturgusként cselekszik. Amikor ugyanis úgy dönt, hogy nem egy, hanem rögtön *két újságíró*, Fehér Gábor és Lakan Péter, azaz *két nyomozó* lép fel a regényeiben (*A farkas gyomrában* című, az Athenaeum által 2014-ben publikált harmadik, egyébként is legjobban sikerült regényében már csak Fehér Gábor szerepel), akkor szükségtelen bonyodalmakba löki magát és szereplőit, hiszen most egyszerre két nézőpontot kell bonyolítania, ráadásul két plasztikus és hihető figurát kell teremtenie, amikor még egyetlen karakter megalkotása sem olyan egyszerű. (És ez manapság még a legjelentősebbnek kikiáltott prózaíróinknak is csak ünnepnapokon sikerül. Vagy akkor sem...) Akiknek ráadásul minden értelemben függetlennek kellene lenniük, nemcsak egymástól (hogy a cselekmény folyamán ne akadályozzák állandóan egymást), hanem a környezetüktől is; vagyis két szuverén, öntörvényű, autonóm figurát kell bevezetni a regényvilágba, miközben állandóan harmonikusan (vagy vetélkedve) összedolgoznak. Nagy, ráadásul egy krimiben szükségtelen plusz feladat, amit nem is sikerült megoldani. „Mohóság – amatőrség a neved!”, kiálthatnám, ha lenne kedvem viccelődni. Mert Kolozsi vállalkozása többet érdemelne, több odafigyelést, (mű)gondot. Nem csak magától szerzőtől, hanem a kiadóitól is. (A legváltozatosabb fajtájú hibák szinte valószínűtlen mennyiségére csak utalok, ráadásul a harmadik regény fülszövegében még a főszereplő keresztneve is hibásan van megadva.)

De mindenekelőtt magának a szerzőnek kellene kevesebb mohósággal és több türelemmel, arányérzékkel belekapnia a magyar élet sűrűjébe. Három eddigi kötetében (az említetteken kívül a második: *Mi van a reverenda alatt?* (Jószyveg Műhely, 2012) az utóbbi évtizedek legnagyobb magyar büneseteivel foglalkozott, a romagyilkosságok előtt az első regényben a híres szegedi cukrász meggyilkolásával, melyhez Magda Marinko ügye, plusz Farkas Helga máig megoldatlan eltűnése kapcsolódik; a második, a leginkább fikción alapuló könyvben a Szeged-Csanád egyházmegye püspökének lemészárlásába még a Vatikán is bekapcsolódik. Hát, kevesebb sokkal több lenne, és ami még bántó, hogy e pokolian fontos és

nagyszabású gaztettek mégsem hatnak sokkolóan az olvasóra, és kinyomozásuk leírása sem képes lebilincselni a figyelmét. A tétek nagyok, viszont az elbeszélői tétek méltatlanok ehhez az ábrázolás gyarlóságai miatt. De *ceterum censeo*: filmen (tévésorozatban) nagyon is elképzelhető lenne valamelyik regény. Összefoglalásként azt mondhatnám e művek bűvárlatának tanulságaként, hogy – ellentétben Tar bűnregényével – a mai magyar krimi csenevész, satnya, és még csak nem is a miénk.

Két író, két nyomozó Végezetül két író, akik egyértelműen csak ürügynek használják a bűnregény zsánerét. Most nem véletlenül említettem a bűnregény kategóriáját. Csabai László és Babiczky Tibor prózaköteteiben a bűn (és bűnhődés, valamint az önbüntetés) játssza a főszerepet, maga a nyomozás, a tettesek meglelése elhanyagolható vagy minimum mellékes motívum. E könyvek egyértelműen nem a zsánerirodalom termékei.

Amikor Csabai László első Szindbád-kötete 2010-ben megjelent a Magvető Kiadónál, a cím láttán sokan felkapták a fejüket. *Szindbád, a detektív?* Ez valami kétes tréfa? Hát igen, ha valaki egy kontextuálisan ennyire megterhelt alakot választ könyve főszereplőjének, számolnia kell azzal, hogy a kontextus inkább legyőzi, mint erősíti az írói autonómiát, és a közönség szemében kioltja vagy legalábbis furcsa fénytörésbe állítja az eredeti szándékot. És hiába igyekszik már a fülszöveg kivédeni az ellenvetéseket, ellenszenveteket, mondván: „Ez a Szindbád nem *az* a Szindbád”, az azért elég világos, hogy a meggyőzéshez ennél sokkal több kell. A (poszt)modern világállapotban a névválasztás egyébként is minden prózaíró legvadabb rémálma. A romantikus-realista korszakban egy író még aggálytalanul írhatta a címlapra: Anna Karenina; Rugyin, stb., hiszen hitt a személyiség integritásában. Amikor nagyjából Hofmannsthal Chandos-levele óta megrendült ez a bizalom, és az Én (és vele az Ő és a világ is) menthetetlennek tűnt, és ennek megfelelően a névválasztás egyre problematikusabb lett, hiszen a *nomen est omen* mondás immár hitelét veszítette. Ekkor jöttek az olyan regénynevek, mint Josef K., vagy a mitologikus megnevezések, mint az Ulysses (és emlékezzünk csak, hogy Musil főműve hősének az Ulrich helyett eredetileg az Achilleust szánta...) Csabai Szindbádja is kissé mitologikus alapérzületű (hiszen az *Ezeregyéjszaka* hőse mellett Krúdy Szindbádja is eléggé mitologikus névvé vált). Mindamellett Csabai indítatva érzi magát, hogy valami köznap, valószerű magyarázatot adjon arra, hogy vajon az eredetileg Schiffer Árpád névre hallgató figurája miért is hordja a Szindbád nevet. A második könyv-

ben (*Szindbád Szibériában*, Magvető 2013) ezt vallja a szovjet kihallgatónak: „A Szindbád csak felvett név. De a rendőrségen is így szólítottak. Anyám, Pelsőczy Júlia, magyar asszony, apám, Schiffer Ervin, magyar sebészorvos volt. Kétszáz éve az egyik őszám Svájc-ból érkezett Magyarországra. Innen a német családi név.” És az ezeregyéjszaka név indoklására még azt is megtudjuk, hogy Szindbád apjával gyermekkorában távozott Bagdadba, hogy aztán az arab világból 14 évesen térjen vissza. És legyenek mégoly plauzibilisek e magyarázatok, az olvasó nem könnyen fogadja készpénzként őket. Csabai még azt is fontosnak tartja, hogy a Nyárligeten (ez lenne Nyíregyháza költőien átértelmezett alakmása) nyomozó Szindbádban folyton feltörjenek az arab emlékek. Kicsit amolyan folklorisztikus intonáció szüremkedik be a szövegbe, állandó, szinte lábjegyzetként működő magyarázatokkal bizonyos arab megnevezésekről, ételekről, miegyebekről. Amolyan útikalauz lesz ilyenkor az egyébként igen gondos (sőt talán túlzottan is ápolt) nyelven, szép metaforákkal, hasonlatokkal dolgozó könyvből. Ráadásul nálam az író nem tudta elérni, hogy érdekeljenek Schiffer Szindbád arab emlékei; jól meglennék nélkülük is.

A cselekmény nagyjából húsz évet fog át, a Bethlen-konzolidációtól a szovjet csapatok bevonulásáig. Utóbbi az utolsó, a *(fényképek)* címet viselő fejezet ábrázolja, érzésem szerint a könyv legértékesebb, már-már mesterei kézzel megírt novellája. Ebben a szovjet megszállásra váró, az ablakából a megyeháza és a városháza előtti teret is tisztán belátó Szindbád öngyilkosságra készül: a pisztollyal és a ciánnal szemezve a saját életével, addigi múltjával is szembenéz. És dramaturgiai külön remeklésnek érzem, hogy Csabai, bár eddig is jó arányérzékkel adagolta, mégis csak a könyv legvégén tárja fel számunkra főhőse múltjának csomópontjait, életének legfontosabb alakjait, családját, szerelmeit. Ami mindenképpen hiteles, hiszen az öngyilkosság előtt illik valamiféle mérleget vonni.

Novellának hívom az egyes részeket, mert úgy érzem, ebből nem áll össze regény, ami természetesen nem gond. Csak akkor lesz némileg azzá, ha valamiféle kriminek van elgondolva ez a kötet. Nem az, hiszen nincs benne egyetlen központi bűncselekmény, van viszont sok kisebb-nagyobb esetek halma; a szöveg nagy időt fog át (nagyjából ugyanazt a történelmi szakaszt, mint Kondor ciklusa), és cselekmény egységét egyedül Szindbád és a város alakja adja. Történelmi krónika lesz így a kötet, melyben olykor nyomozásról és különféle bűncselekményekről is olvashatunk. A detektív vizsgálódásai csak ürügyként szolgálnak arra, hogy bemutassák e városka életét. És ebben sok jó órát szerez az olvasónak Csabai László. Szinte teljes helyszínrajzát adja Nyár-

ligetnek, melynek kis színpadán fellép az akkori Magyarország szinte összes társadalmi rétege, a cselédek-től a mágnásokig. Egy soha meg nem írt vidéki panoráma a végeredmény, kicsit Petelei, Gozsdu, Mikszáth és Krúdy, netán Hunyady Sándor modorában (aki *A vöröslámpás ház* című novellájával szinte meg egyező egyik történetyszálban fel is tűnik, mégpedig a Hunyadi Alexander néven.) Anekdoták, történetek, hangulatok, futamok, érzések, kétségkívül szépen átgondolt, költői nyelven, de nem egyszer túlzottan agyagályos, már-már körülményes modorban. Csabai kétségkívül remek stilszta, mondatai általában hibátlannak, de kicsit azt érzem, hogy e mondatok a színre lépés előtt még darab ideig kellett magukat a tükör előtt, eltöprengve, hogy vajon elég tetszetősek, megfelelően ínycsiklandók lesznek-e gazdájuk, az író, és befogadjuk, az olvasó szemében. Kacér, öntetszelgő, narcisztikus mondatok ezek. Ráadásul szinte mindegyik úgy szól, mintha már olvastuk volna valahol, persze nem ugyanebben a betűsorrendben... De azt már végképp nem tudjuk, hogy e hangulatos zsánerképekhez miért kell detektívvé varázsolni Szindbádót? Egyetlen komolyan meggyőző válasz lehetne az olvasó számára, ha Csabai Szindbádja, hogy úgy mondjam, önerőből is érdekes, a saját jogán is felejtethetetlen alakká válna. De ilyesmit a magam részéről nem tudtam érzékelni, az utolsó fejezet némely mozzanat kivéve. Ez a Szindbád meglehetősen sápadt körvonalakkal téblábol az események réseiben, se intellektusa, se emlékei, se egész személyisége nem elég érdekes. Szóval inkább amolyan unalmas, közepeszerű fickó, mint olyasvalaki, akinek tettei, egész élete méltó lenne a megörökítésre. Vértelen ahhoz, hogy emlékezetes alakká váljon.

Az első regény végén elhangzó baljós szovjet mondat, „Tolko málenkij robot”, nyitva hagyta a lehetőséget a folytatásra. Ami aztán meg is született a második ciklusban (*Szindbád Szibériában*, Magvető, 2013). Szindbádót, oly sok honfitársával együtt a Szovjetunióba hurcolják, ahol aztán fogoly, „lágernyik” lesz belőle, de gyorsan jön a fordulat, mivel az első fejezet végén valami csoda folytán nyomozóvá léptetik elő, és kezdődhetnek ismét a kalandok, ezúttal már szovjet környezetben. És ismét felmerül, de immár több megrökönyödéssel a kérdés, amit a népek tanítója, a nagy generalisszimusz Sztálin is föltesz a 283-ik lapon: „Ez valami vicc? Mit keres az Ezeregyéjszaka Szindbádja Szibériában?” És sem ő, sem a titkár nem tudja a választ, bár utóbbi megkockáztatja, hogy tán valami „művésznév”. Ha csak úgy nem.

Ezt csak részben mondom gunyorosan, mert korántsem abszurd a vélekedés, hogy Szindbádót egyfajta, valami nagyon tág értelemben vett művésznek képzelte el az író. Ha ugyanis ennyire sovány a bűncselekmények zöme, akkor nem joggal érezheti

úgy az olvasó, hogy a detektív inkább amolyan történetnyomozó. Nem a bűnöknek és elkövetőknek szegődik nyomába, hanem embertársainak történeteit vizslatja mindenekelőtt. És való igaz, hogy megjelenésével Szindbád mintegy katalizátorként előcsalogatja társaiból azt a kedvet, melyet Goethe a *Lust zu fabulieren* szavakkal illetett; e nemben a legkíválóbbs Grecki, Szindbád nyomozótársának élettörténete. A szibériai ciklus vége is nyitott, nem tudni, hogy a határon veszteglő Szindbádót végeredményben beengedik-e Magyarországra, vagy ismét deportálják valahová. Azaz a sorozat folytatásának esélye fennáll, és a továbbiakban talán az ötvenes évek detektívjét kell majd nyomon követnünk.

Babiczkzy Tibor kötete (*Magas tenger*, Magvető, 2014) valódi bűnregény, az egyetlen az eddig taglaltak közül, hiszen itt valóban nem a nyomozás, hanem a bűn és a büntudat, a vezeklés adja a főszólamot (ezt nem értékítéletnek, hanem ténymegállapításnak szánom, noha persze nem tagadom, hogy ezt a könyvet tartom a művészileg messze legsikerültebbnek a most szemlézettek közül). A költőként már jó nevet szerzett író frappánsan oldja meg a név problémáját, ugyanis semmiféle nevet nem ad főhősének, aki így egyszerűen a nyomozó megjelöléssel szerepel. Ez a nyomozó törül metszett menthetetlen Én, aki az egyes (csak pár mondatban tárgyalt) bűntényekben folyvást a maga bűneit kutatja, a saját lelkifurdalása után ered, a saját elrontott, „bűnös” életének csomópontjait próbálja meg felkutatni, és a megoldásokat is a maga életének (no meg az ellenségesnek érzékelt külvilág) eseményei alapján találja meg. Minden egyes rövidebb-hosszabb futam (15 bagatellből áll össze a könyv, mely, ellentétben a Csabai-féle formálással, mégis vérbeli regénnyé szerveződik) egyre mélyebben gázol „a tökéletes bűnösség” világállapotába. Nem véletlenül idéztem Fichtét, akinek eme kitétele a fiatal Lukács regényelméletének fő motívumát alkotta. De ellentétben a klasszikus krimikkel, Babiczkyknél nem azt látjuk, hogy a nyomozó nem más, mint Don Quijote a való világban, vagyis absztrakt idealista, akinek lelke szűkösebb, mint a vele szembenálló kontingens világ, hanem éppen ellenkezőleg, ez a nyomozó dezillúziós romantikus, akinek lelke tágabb a véletlenszerűen adott és ezért számára erősen irracionális és kísérteties külvilágnál, és ezért folytonosan harcban áll vele, próbálja kifürkészni törvényeit, és szükségszerűen bukik el a pusztán Fennálló, de éppen ennek révén túlzott hatalommal rendelkező világgal szemben. Babiczky kötetének summája talán az lehetne, amit ismét Lukács írt mottóként Dosztojevszkij-esszéje élére, a nevezetes sor Robert Browningtól: *I go to prove my soul*. Igen, Babiczky főalakja a lelkét akarja próbára tenni a világban, pontosabban nem akarja, hanem büntu-

data arra szorítja/kényszeríti, hogy így tegyen. Mi-
ből ered a bűntudata? Feltehetően a tönkrement éle-
te, felbomlott családjá, elhagyott felesége és fia mi-
att. A gyermeke születését sorsszerűnek érzékeli, és
ezért fatális a magától megállt óra, vagyis a megállí-
tott idő, mely a születés pillanatában éppen 6 óra 6
percet mutatott. És éppen ez a szállodai szobaszám,
a 606-os szerepel az egyik történetben is (*Szobafogla-
lás*), és egy másik sztoriban (*Saint-Malo*) szintén egy
hotelszobában lopja el a valamikor a múltban éppen
6 óra 6 percnél megállt Doxa órát a nyomozótól egy
kurva. És bizonyosan azt sem tekinthetjük véletlen-
nek, hogy a fülön közölt fényképen a szerző mellet-
ti asztalon álló óra éppen ezt az időpontot mutatja.

Ha a főhős lelke, belvilága rendkívül tágas, akkor
szinte szükségszerű, hogy ez mindenekelőtt intellek-
tuális motívumokban jelenjen meg, különösen, ha
a főhős a fikció szerint eredetileg bölcs hallgató volt.
Így aztán se szeri, se száma az elmélkedéseknek, az
istennel vívott harchoz kapcsolódó olvasmányélmé-
nyeknek (ez a bagatellekben kétszer ölt konkrétabb,
valamilyen bűntényhez szervesen kapcsolódó for-
mát: *Istenek alkonya*; *Amikor Isten az időt csinálta*),
a szakadatlan kulturális utalásoknak, melyek egy idő
után sajnos kamaszosan túltengenek, és fojtogatják
az olvasót: az *Ősrobbanás* című fejezetben mindösz-
sze öt oldalon 7 hivatkozást, valamilyen allúziót ta-
láltam, melyekben Debussy jól megfér a Megadeath
nevű *heavy metal* együttessel. (Nota bene: úgy tű-
nik, skandináv kollégáikhoz hasonlóan, a magyar
nyomozók egyébként is nagy zenerajongók, és külö-
nösen az operához vonzódnak: Kolozsi egyik köny-
vében Lakan Péter a teljes (!) *Varázsfuwolat* végig-
dúdolja egy vonatúton, és a magam fejében erre rí-
mel Babiczky nyomozójának egy epés megjegyzése:
„A *Parsifalt* nem lehet dúdolni...”). De ezek gyermek-
betegségek, melyeket könnyű kinőni. Ráadásul a böl-
cselkedések olykor elég finomak és szellemesek, kü-
lönösen olyan esetekben, amikor a főhős egy-egy új-
ságcikkhez fűz megjegyzéseket, vagy amikor egy-egy
nyelvi klisé abszurditását képes érzékeltetni: „sérült
áru”, „kívülről szép”, „fizetett szabadság”, „kézműves
termék”, vagy a legerősebb, könyvet záró, egy tévé-
vetélkedőből vett szlogen mint életvezetési parancs:
„maradj talpon!”. Ami a „Változtasd meg élted!” ril-
kei parancsa paródiájának is felfogható.

Hogy a kurta futamokból teljes regény lesz, azt
a legkivált a motívumok igen sűrűre szőtt hálójával
éri el Babiczky. A könyv első fejezete (*Zsilett*) már
megpendíti az alaphangokat. Úgy kezdődik, mint
egy töröl metszett *hard boiled* krimi, a helyszín és az
áldozat pontos megjelölésével, *in medias res*, ám egy-
ben a folyamatszerűség, a már eddig eltelt idő érzé-
keltetésével („A hatodik áldozatot június elején talál-
ták meg”). Szuggesztív, rövid, szinte kattogó mon-
datok, pontos, takarékos jelzők, plasztikus hangütés,
és a főhős azonnali felléptetése. És egy szerencsésen
megalkotott hasonlatban már itt feltűnik az egyik
vezérmotívum, a *ventilátor* („A holttest körül a lóhe-
rék, mint parányi ventilátorok meredek ki a földből”),
mely aztán többször is előbukkan, így a már említett
*Szobafoglalás*ban és a kurvás történetben (hogy aztán
a könyv legvégén brutális erővel vágja le a ventilátor
egy cukrászdában annak a kisfiúnak fejét, akit az ap-
ja a nyakában hordott és aki elővigyázatlanyságból túl
magasra emelte a gyermekét. (Talán nem egyéb ol-
vasói összeesküvés-elméletnél, de nem zárható ki tel-
jesen, hogy maga a nyomozó volt ez az újsághírben
felbukkanó apa, aki gondatlanságból megölte gyer-
mekét, és akit éppen ezért marja a csillapíthatatlan
bűntudat a teljes regényen át.) Babiczky könyve nem
makulátlan munka, de Tar Sándor (ugyancsak nem
támadható) műve mellett eddig az egyetlen komo-
lyan vehető, mélyen átgondolt, morbid humorral és
sok hiteles fájdalommal átítatott magyar bűnregény.
És mint Tar könyve, kétségtelenül a miénk.

Ha végezetül megkérdeném magamat, hogy mit
tartok a mai magyar krimi legnagyobb hiányosságá-
nak, szinte gondolkodás nélkül a humor szólamának
vértelenségét nevezném meg. De ez már egyik másik
esszé tárgya lehetne. ■ ■ ■

Bán Zoltán András (1954): irodalmár. Csont András néven
zenei írásokat is publikál. Korábban a Beszélő és a Magyar
Narancs szerkesztője. Legutolsó kötete: *Keserű, Bookart*,
2014.

„HA VISSZAJÖNNE!”

Van Kosztolányi Dezsőnek egy fiatalkori novellája, kötetben először a *Bolondok*ban jelent meg, 1911-ben: a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* egy temetési jelenettel indul, a fiatal kabaré-énekesnőtől búcsúzik vigasztalhatatlan szerelme, Tass Vidor orvos-tanhallgató. Aztán a fiú nyolc hosszú éven át várja vissza a lányt, szenved és gyászol, időnként pedig felsóhajt: „Ha visszajönne!”

Ahogy a novella címéből is sejthető: Krisztina egyszer csak visszatér. Egészesnek látszik, csak a fehér ruhája penészes kicsit alul (hiába, a koporsó...), nem kísértet ő, és nem is szellem, szögezi le az elbeszélő gyorsan. Él tehát, de csak harminc percig, ennyi időt kapott az őt rendületlenül visszaváró szerelmesével találkozni. A fiú és a lány megcsókolják egymást. Beszélgetni kezdenek. Minden olyan lehetne tehát, mint régen – ám a harminc percből alig néhány telik el, amikor is kifogynak minden témából. Csöndben, kényszeredetten ücsörögnek egy darabig, majd, bármennyire szégyelli ő maga is, Krisztina ásítózni kezd, végül szó nélkül elmegy, jóval a kiszabott félóra letelte előtt.

Nem sok jót ígér, hogy az új Poirot-estet olvasva ez a novella jutott eszembe: hiába volt minden várakozásom és örömöm, hogy egyik kedvenc nyomozóm visszatér, hiába kötötte a könyvet mindenféle módon a kiadó Agatha Christie-hez, hiába voltak benne szép számmal fordulatok és izgalmak, idővel mégis ásítózni kezdtem, miként Krisztina. (Igaz, én nem léptem le idő előtt, mint Kosztolányi hősnője, tisztességgel eljutottam a végkifejletig.) Ez a regény, persze, nem az utalásokat és idézeteket felfedezni szerető irodalmárok csemegéjének készült, nem a karaktert kifordító, a detektívregényt anti-detektívregénnyé változtató újrafírás ez, nincs benne az elődökkel folytatott játékos párbeszéd sem: itt min-

Sophie Hannah:

A monogramos gyilkosságok.

Hercule Poirot új esete

Fordította: Molnár Eszter,
Budapest, Európa, 2014

den olyan akar lenni, mintha egy igazi, mostanáig ismeretlen Agatha Christie-regény került volna elő. A borítón az író jellegzetes aláírása, az utolsó lapon pedig, ahol azt olvashatjuk, hogy „a szerzőtől az Európa Könyvkiadótól a közelmúltban megjelent”, nem Sophie Hannah-, hanem Agatha Christie-kötetek felsorolása következik. Ez utóbbin azért meglepődtem, bár világos, hogy egy ilyen regény megírása nem pusztán szerzői ötlet, mégcsak nem is a tisztelet és a rajongás kinyilvánításának sajátos gesztusa, hanem kemény üzleti vállalkozás, komoly szabályokkal: a jogörökösnek, ebben az esetben Agatha Christie unokájának már a tervre rá kellett bólintania, sőt, mivel krimiről van szó, a könyvnek szerente a világon egyszerre, 2014. szeptember 9-én kellett megjelennie. (Felteszem, a szöveggel addig dolgozó fordítókna és szerkesztőknek pedig toktartási nyilatkozatot aláírniuk...)

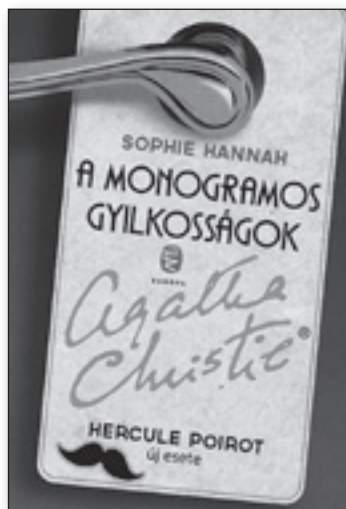
A könyvesblogon a kritikáját barabban névvel jegyző, a regényt nagy várakozással kézbe vevő, az eredményt pedig felemásnak minősítő kritikus írja: „A cselekmény teljes egészében Sophie Hannah thrillerszerző agyszüleménye, aki az egészet jóval korábban kitalálta, csak saját írói univerzumában nem lelt számára helyet.” Ha ez így igaz, érdemes feltenni a kérdést: mennyire könnyű egy krimisorozatba „beleírni” egy újabb darabot, miért és hogyan lehet egy korábbi ötletet átalakítani úgy, hogy új és közben mégis a korábbiakhoz illeszkedő Poirot-sztori legyen belőle. (Persze, számomra nem derült ki pontosan, mi is volt Hannah eredeti

ötlete, és mennyire kellett azt „poirot-sítania”.)

A kriminek szabályai vannak, ez nem újdonság – más-más szabályai az olyan analitikus kriminek, amelyeket Agatha Christie írt, és mások a kemény kriminek. És a szabálytöréseknek is vannak már szabályai: látunk már olyat is, hogy a rendőr maga a gyilkos, de olyat is, hogy az elbeszélő követte el valójában a bűntettet. Nem arról van szó tehát, hogy feltétlenül egy sémát kell kitölteni, inkább olyan a krimírók rendelkezésére álló „keret”, mint a varázsmesék Vlagyimir Propp által leírt funkciósora. Benyovszky Krisztián említi azt, a *Jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emlényomai* című, 2003-as könyve (Kalligram, Pozsony) módszertani bevezetőjében, hogy a krimik „urbánus mesékként” is felfoghatók, és jól tanulmányozhatóak Propp elméleti munkái alapján – ráadásul éppen a sematikuságuk miatt lehetnek alkalmasak arra, hogy a megelőző irodalomhoz való viszonyukat vizsgáljuk (hiszen a szüzsével általában nincs különösebben nehéz dolgunk), de az elbeszélői eljárásaikat is látványosan lehet elemezni, hiszen „a klasszikus detektívtörténetekben nincs semmi más a bűntényen és a nyomozáson kívül, tehát tájleírásoktól, pszichológiai elemzésektől vagy bármilyen bonyolultabb bölcseleti-értekező részekről «nem terheltek», a narratív gépezet összetevői szembe-tűnőbbek, működése jobban követhető.” (25.)

Ebben a Sophie Hannah-regényben az elbeszélésmód különösebb izgalmat nem tartogat: persze, ha valaki sorozatot ír, miként Christie tette, akkor az ismétlődő narratív szerkezetű darabok közé betehet néhány váratlan és meglepő kötetet (ahogy el is követte ezt például a sok vitát kiváltó, a krimiolvasók egy részét felháborító *Ackroyd-gyilkossággal*), ha viszont egyetlen, az előd előtt tisztelgő kötetet ír meg valaki, akkor nem vállalkozhat rögtön formabontásra. *A monogramos gyilkosságok*ban Poirot segítője, Edward Catchpool rendőr a narrátor, miként volt Sherlock Holmes mellett Watson, vagy az „igazi” Poirot mellett Hastings kapitány. Hannah

nem vett át Poirot környezetéből senkit (nincs Hastings, nincs Miss Lemon, sem Georges, az inas – erre visszatérek még később), de az elbeszélés mód leggyakoribb változatát megtartotta – csak annyiban csavarja meg (bár ez számomra inkább ügytelenségnek, mint bravúros megoldásnak tűnik), hogy rögtön a második fejezetben megtudjuk, az elbeszélő nem is volt jelen, amikor az első fejezetben leírt események lezajlottak: „Ettől függetlenül úgy hátróztam, megpróbálom kiegészíteni a történetet olyan részletekkel, melyeket személyesen nem tapasztaltam



meg, hogy egészében, írásban örökíthessem meg Jennie történetét. Szerencsére Hercule Poirot tanúvallomása a rendelkezésemre áll, és nem léteznie nála jobb tanú.” (28.)

A Poirot-krimiknek van egy kötelező cselekményeleme, amely voltaképpen a narratív szerkezetükkel is szorosan összefügg: a krimik végén a detektív összehívja a még életben lévő, a nyomozás során az olvasó által is megismert szereplőket, és nekik, velük együtt pedig az olvasóknak végigmondja az egész eseménysort, most már kibontva a titkokat, befoltozva a sztori szakadásait. Valójában ebben a pár oldalban újraolvassuk a regényt (és abból, hogy nem csak ezt a néhány oldalt olvassuk el az egész helyett, jól látszik: messze nem pusztán az a fontos egy kriminél, hogy megtudjuk, ki a gyilkos). A Columbo-krimikben például az a leggyakoribb séma, hogy

az egyes részek elején végignézzük a gyilkosságot magát, majd utána azt, a nyomozó hogyan jön rá, mi is történt, illetve, hogy miként tudja rábizonyítani a gyilkosra a tettét. Vagyis többet tudunk, mint Columbo maga (vagy nem: többnyire ugyanis az első pillanattól a gyilkossal van kapcsolatban, vele beszél meg mindent, mint ha pontosan tudná, ki az elkövető), mégis végignézzük a nyomozást, hiszen a „hogyan” az érdekes, nem a „ki” és a „mit”.

A bűnös az „újramondás” végén többnyire minden ellenkezés nélkül megadja magát (előfordul ugyan, hogy támadni vagy menekülni próbál, de meglehetősen ritkán) – mintha a történet végigmondásának, a kimondott szónak akkora ereje lenne, amely mindent képes rendbe tenni. (Jól tudjuk, hogy ez a kemény krimikben már egyáltalán nincs így.) *A monogramos gyilkosságokban* is van ilyen „újramondás”, de talán ezt a jelenetet érzem a legelhibázottabbnak, pontosabban itt látom azt, hogy Sophie Hannah félreértette, mi is a funkciója ezeknek a zárlatoknak. Ebben a krimiben ugyanis, mivel a gyilkosságok egy szállodában történtek, Poirot összehívja a teljes személyzetet: szobalányok, szakácsnők és inasok, vagyis tömeg van, ismeretlen arccal. Kamaradarab helyett nagyszínpadi előadás. Az még rendben lenne, hogy a narrátor morog, minek is ez az egész: „Nem értettem, és soha nem is fogom megérteni, miért volt szüksége ekkora közönségre. Elvégre nem színházi produkcióról volt szó. Mikor én oldottam meg egy esetet – és volt szerencsém többet is megoldani, Poirot segítségével nélkül – egyszerűen előadtam a következtetéseimet a főnökömnek, majd letartóztattam az illetőt.” (407.) Még az is rendben, hogy Catchpool felfedezi az effajta jelenetek színpadiasságát (az olvasónak pedig nem kell vele egyetérteni abban, hogy ez nem színház, hiszen Poirot ilyenkor nyilvánvalóan szerepet, ráadásul főszerepet játszik), ahogy az is, hogy a rendőr-narrátor ütközteti a klasszikus krimi és a kemény krimi zárlatát – egy olyan detektívregényben, amely a rendőrség valós működését kívánja megmutatni, valóban egészen nevetséges lenne ösz-

szehívni a gyanúsítottakat, és szépen, teázgatva elbeszélgetni velük arról, vajon melyikük is a gyilkos. A baj ott van (nem a narrátor mondataiban, hanem a regényben magában), hogy az Agatha Christie-féle krimik nem véletlenül kaphatják meg a „laboratórium” jelzőt is: csak átlátható számú, az olvasó számára is arccal, sorssal rendelkező hős előtt lezajló feltárás képzelhető el, mintha ez valóban egy „labor” lenne. Egy éttermet megtöltő, kiismerhetetlen és arctalan tömeg előtt az effajta újramondás értelmetlen és hiteltelen (egy klasszikus kriminek is megvannak a maga hitelességkritériumai, még ha nem is az a tétje, hogy megtudjuk belőle, miként zajlik egy valódi nyomozás), és nem csak fölöslegesen színpadias, ahogy a rendőr-narrátor megállapítja.

És most vissza oda, miként egy elejtett nyomhoz, miért említettem meg azt, hogy Poirot egyedül maradt ebben a könyvben – van ugyan a detektívnek új, hűsége és meglehetősen ügyetlen segítőtje, Catchpool, de az Agatha Christie-könyvekből megismert „csapata” teljesen eltűnt. Lehet, hogy nem ez az oka ennek az „elmagányosításnak”, mégis nehezen tudok szabadulni a gondolattól: azért maradhatott egyedül, mert őt volt a legkönnyebb lemásolni, a többiek nem rendelkeztek ennyire egyszerűen reprodukálható külső és belső vonásokkal. Hiszen egy jelmezbálon is Poirot szerepébe lenne a legkönnyebb bebújni, annyira jellegzetes attribútumai vannak: tojásfej és bajusz (utóbbi még a borítóra is rákerült, rájátszva egyúttal az utóbbi évek női ruhákon megfigyelhető bajuszmintadívatjára is), az angol mondatokba kevert francia szavak, pedantéria és a kis szürke agysejtek gyakori emlegetése. De Poirot mégsem csak ennyi. Annak ellenére sem, hogy minden állandónak tűnik körülötte, különösen azért, mert voltaképpen egyfajta halál utáni állapotban ismerjük meg: az első angliai nyomozása, *A titokzatos styles-i eset* idején már túlélte az első világháborút, ahol meg is sebesült, nyugdíjba vonult a belga rendőrségtől, leszámolt a magánélettel, és onnantól a gyilkosságok földértésének szenteli magát. A *Füg-*

göny című krimiben pedig meg is hal (ezt az első és az utolsó esetet magyarul egy kötetben lehet elolvasni) – de a kezdet és a vég között sem mindegy, mi is történik vele, hogy miként viszonyul az első, majd a második világháború után felbolydult világhoz, hogy mikor és hogyan kísérti meg eltemetett magánélete. Sophie Hannah ügyesen 1929-be helyezi a cselekményt, meszse mind az első, mind a második világháborútól, abba az időbe, amikor a Christie-olvasók számára annyira ismerős, század eleji Anglia díszleteit is remekül használhatja. Nem hibázik tehát, hiszen épp olyan időpont ez, amikor az állandóságból nem billenti ki Poirot-t (és az angol társadalmat) semmi. A nyomozó olyan ebben

a könyvben, ahogy elsőre eszünkbe jut: de éppen ezért nem is lesz több, mint nyomozógép, detektívmásolat. Nem történik vele semmi, de hogyan is történhetne, hiszen a kötetnek hézagmentesen be kell illeszkednie a többi Poirot-eset közé.

Tass Vidor orvostanhallgató megbánta vajon, hogy a vágyakozása viszszahozta Hruszsz Krisztinát? Aligha – a novella zárlatában ezt olvassuk: „Valami megkönnyebbülést, felszabadulást érzett. Egy darabig dobolt az asztalon. Nézett az utcára, az esernyőre, a viharra, a csurgó ablaküvegekre. A vállát vont. Ő is ásított.” Valami tisztázódott a fiúban – ahogy bennem is, Poirot-val és a Sophie Hannah-éhoz hasonló kísérletekkel kapcsolatban.

Ezt az egy könyvet jó volt elolvasni, mert Agatha Christie sorozatáról gondolkozhattam közben – mellesleg pedig megtudtam azt is, ki és miért követte el a monogramos gyilkosságokat. De nekem ennyi ebből elég is volt, új, „élő” nyomozókat szeretnék, akármilyen tervei is vannak a jövőre nézve Sophie Hannah-nak és Agatha Christie jogörökös-unokájának. ■■■

■ **Szilágyi Zsófia** (1973): irodalomtörténész, kritikus, a Kalligram folyóirat szerkesztője, a Szegedi Tudományegyetem docense, a Kosztolányi-kutatócsoport tudományos munkatársa. Legutóbbi könyve: *Móricz Zsigmond* (2013)

RÁCZ PÉTER

„ÉS NÉZTE ŐKET, AHOGY ESZNEK”

Nem fogok, és nem szerénységből, azal dicsekedni, hogy a szerző minden megjelent betűjét ismerem a zsenyéktől kezdve, de azzal sem állok elő (restelkedve), hogy jócskán lemaradtam a megjelenések szorgos pásztázóihoz képest az olvasásban. Ismereteim jószerével csak erre a regényre szorítkoznak, lehetek ezért naivan rácsodálkozó, ahogy a nyári hajnalon felkelő napra pillantok hunyorogva: máris vakít. Szerencsém van, hogy e könyvvel és írójával most, ezen öszszegző mű kapcsán találkoztam, nem csak egy folyóiratban megjelent elbeszéléssel vagy verssel. Péntek Orsolya ugyanis minden bizonnyal olyan művet hozott létre *Az Andalúz lányai* című regényével, amelynek erényei, részleteiben ugyan, ott lehetnek kisebb terjedelmű műveiben, de itt mutathatta meg a nagyobb formátum iránti vonzódását és vitathatatlan *szöveg*-alkotó talentumát.

Péntek Orsolya:
Az Andalúz lányai
Kalligram, Pozsony, 2014

Ha nem akarok is hosszabban időzni a szöveg-metáforánál, röviden mégis szükségem van rá, hogy ezzel érzékeltessem a szerző bravúros képességét minták és motívumok egymásba szövéására, nemkülönben a színék iránti kitüntetett figyelmét. A regény két ikerlánynak, Szerterkének és Dorknak a fejlődésregénye harmadik személyben elbeszélve kisgyerekkoruktól harmincas éveikig. A háttérben három generáció él egymás mellett, megidéződik tehát szinte az egész huszadik század. A családban nem csak a budapesti és a pécsi ág van jelen, hanem az utóbbi magával vonja egész Pannóniát és az Adriát, a magyar mellett tehát a horvát és az olasz nyelvet is. A sok

nyelvűség és a többféle kultúra egymásba kapcsolódása nem csak horvát szavak és mondatok formájában jelenik meg, hanem a matematikus végzettségű, ám több nyelvből szakfordítóként dolgozó apa és a szintén matematikusként végzett, mégis tolmácsként dolgozó Dork is ezt közvetíti. Nem elég, hogy a nagy- és dédszülőkkel kiegészülő nagycsalád négyöt nyelvet beszél, ezek mellé az ikrek még kislánykorukban kitalálnak egy saját, titkos jelbeszédet, lényegében az idősebbek kizárására, ezen érintkeznek olykor még felnőttkorukban is. Jele van apának, anyának, a nagyszülőknek, a hülyének, a veszekedésnek, a szeretetnek és a szerelemnek, az esőnek, hónap, viccnek, dühnek, kérdőjelnek, elégnek, vagy annak, hogy volt-e szex. Beszélniük sem kell sokat, ami amúgy is illik rövidre vágott mondataikhoz. A játék vonul tehát végig a regényen, az a fajta, amely az életet szinte csak kockázatok, vagy a kockázatok elkerülése révén ismeri. Szerterke festőnek készül, ez is lehet az oka a regény finom és gazdag tárgyleírásainak és a sokrétű anyagismeretnek, a tobzódó színvilágnak. (A két lány nem egyenlő súllyal van jelen a regényben: Szerterkét közelebbről, Dorkot távolabbról és elnagyoltabban mutatja meg Péntek, vagyis

Szterke sorsa az, ami elementárisabban megragadja az olvasót.) Az ábrázolt világ részletezett gazdagsága, a reflexiók sokasága viszont nem lebénítja az olvasó fantáziáját, hanem nagyon is ébren tartja: elsősorban az információk mesteri adagolásával, az idősíkok és helyek keverésével. Ennek az az eredménye, hogy a szöveg sűrű szövésű és tömény, nem lehet egy bekezdést sem kihagyni annak veszélye nélkül, hogy valamiből kimaradunk.

E bevezető után nézzük kicsit részletesen a regény azon erényeit, amelyek a 2014-es év egyik legjobb, ha nem a legjobb könyvévé avatja Péntek Orsolya művét. A három rész közül már az elsőben (*A dió árnyéka*), annak első, *Hó* című fejezetében gyakorlatilag minden meg van előlegezve, amit később olvasni fogunk. Ez az építkezés egyszerre fokozza, ugyanakkor bizonyos mértékig megszünteti, illetve prolongálja a történet feszültségét. Mindent tudunk már – még ha első olvasáskor ennek nem is vagyunk rögtön tudatában –, ami később következik: hogy Szterke egy rossz házasságban van nyakig; hogy ebből nem is képes kimászni örökölt és gyakorolt alávetett feleség-szerepével; hogy az egyik nagyanyja őt újszülöttként az anya *bal* oldaláról választotta; hogy anyja szeretethiányától éppúgy függ, mint apja (be)zárkózottságától; hogy ugyanúgy él, mint szülei, partnerében valamit keresve, de nem megtalálva; hogy gyakorlatiassága majd végigkísér bennünket az egész regényen: „felszerelhetnék ezt az (utcai) lámpát rendesen”; hogy „polgári” származása ellenére rendre „nem polgári” férfiak kerülnek útjába („Bezzeg polgár-ék nem isznak” – így az iszákos férj Szterke családjáról); hogy bár robbanásig feszülő megalázottságát nehezen viseli, de ezt mégis sikerül visszafogottan, alig-szenvedélyesen az olvasó tudtára adni; és hogy mindezt jól leírja akár egyetlen körkörös kép is: ahogy kapatos férjét várja az éjszakai utcát bámulva, majd felszolgálja neki a vacsorát, és várja az ütések okozta fájdalom elmúlását. Belátunk a lélek legmélyére.

A könyv felépítése jól követhető egy bizonyos nyugodt asszociációs

láncolat mentén. A tárgyyszerű leírások tömörek, szigorúan követnek egy életszerű, lélegzés-szerű építkezést, és az író szinte alig használ úgynevezett irodalmi eszközöket: ismétlést, metaforát például. A hatást nem vadászja, az jön, kialakul. Talán elsősorban kihagyásai és beszédének bakugrásai révén. Csak annyit mond ki, amiből az olvasó sejtethi, mi maradt el. Két ismeretlenes egyenletek. Mondatai olyanok, mint általában gondolataink szökellései: hely- és időváltozásai követnek egy rendet, de azt a rendet nehéz leírni. Ettől függetlenül Péntek Orsolya nem ösztönös, spontán író, ellentmond ennek szöveg-szövéseinek előbb említett módszere.

A regény három részre (*A dió árnyéka*, *A templom utcája*, *A hibiszkusz virága*), azokon belül 16, 19, 17, címmel ellátott fejezetre tagolódik. Bár az ikek felnőtt korokra budapestiek, többnyire budaiak lettek, az egyik nagymama révén elszakíthatatlan és megszakíthatatlan kapocs fűzi őket Pécshez, az ottani kerthez, annak minden fájához, bokrához, az átélt természeti jelenségekhez. Ami talán a továbbélő harmóniát adja személyiségüknek. A fejezetcímek mind egyszavasak, inkább esetlegesek, mint az adott fejezethez szigorúan köthetőek, dominál bennük a természet (Hó, Ég, Eső, Kert, Hegy, Mandula, Olajfa, Erdő, Ősz, Nap), a szín (Jégek, Szürke, Zöld, Színek) ritkán a szenvedély, érzelem, kapocs (Nagyapa, Kezek, Arcok, Iszony). Az első részben kétszer szerepel a Kert, mind az első, mind a második részben előfordul a Hó és az Ég (az első kettő, illetve az utolsó két fejezet), sőt, a Hó a harmadik rész utolsó előtti fejezetcíme is. A véletlenszerű fejezetcímek tehát a szöveg hangulatát is alig jelzik, hiszen fontosabb rendező elv az asszociációs sor, ami viszont a helyek és idősíkok kavalkádját idézi elő. Ez teszi természetesen módon izgalmassá az olvasást. Hívó szó bármi lehet (valamilyik nagymama, érzelmek szülők iránt, viszony az ikertestvérhez, testi kapcsolat stb.), hogy megváltozzon a helyszín és azzal együtt természetesen az idő. Az emberben lévő folytonos egyidejűség a regény igazi ideje, vagy egy

hely: Szterke lényé maga a regény igazi jelene úgy harminc éven át.

A reflexiók vagy a cselekmény helye és ideje, ezek változásai olykor egy bekezdésben, olykor akár mondaton belül is, próbára teszik az olvasó figyelmét: ki mondja, kinek, ki mit csinál, e kérdések folyton felteendőek. Már csak azért is, mert érzékelhetjük, hogy ez nem írói trükk, rejtvény és feladvány, hanem szerves közlésmód. És mert Péntek Orsolya mondatai esetleges homályukban is pontosak, érzékenyek, konkrétak és hibátlanok. Kétségkívül megkomponáltak, igényesek, mégsem veszítik el természetességüket, közvetlenségüket. A ki nem mondottat pedig az olvasónak kell kitalálnia, amennyiben már rendelkezik azzal az életismerettel, amivel a szerző, ha nem, megszerzi most.

Álljon itt egy idézet a 34. oldalról: (Szterke és barátnője, Anna egy kávézóban ül):

„Ő volt itt már régebben is – mondta Szterke, nézve a sarkot, ahol a mesterrel ült valamikor márciusban, fél éve, és felugrott egy ki nem mondott mondat elöl, az utolsó pillanatban, amíg kivonta kezét a férfi kezéből, az első férfi kezéből, akire három évig várt éjjel és nappal, Pécsen és Budán, hogy végül másnak a felesége legyen.

– Lehet, hogy nem is azt akarta kérdezni – gondolta, miközben hallgatta Annát, aki valamilyen ruháról beszélt és lassan átítatta a kecsket a fahéjas kávéval, figyelve, hogy az utolsó pillanatban, mielőtt szétázna a vaníliás kárika, a szájába tegye.

– De azt akarta kérdezni – sóhajtott, és az asztalra könyökölt a kávé fölött.

– Tulajdonképpen véletlen, hogy ki lesz a férjed – mondta Annának, aki megszokta már az éles váltásokat és fel sem nézett a bordó teából.

– Nem véletlen – mondta és aznapra ennyiben maradtak, de amikor Dorkot bevárták az Oktogonon, és Anna elbúcsúzott, odasúgta azért:

– Lehet, hogy igazad van – és Dork rájuk nézett, mielőtt kimondta:

– Biztos nincs.”

A művek elméletileg legjobb olvasóját és értőjét, a műfordítót is próbára tevő kérdés, ki az elsőként említett Ő,

és csak remélheti, hogy hímneműről van szó. De, segítségképpen, semmi utalás nincs előzőleg arra, hogy mi a ki nem mondott mondat, és nem derül erre fény a két vélekedés révén sem (lehet, hogy nem is azt akarta, illetve, de, azt akarta kérdezni). Szerke itta a fahéjas kávéját, nem pedig Anna, aki egy ruháról beszélt, és (Szerke az, aki) lassan átította a kekszet a kávéval, hiszen Annáról a következő (!) mondatban tudjuk meg, hogy bordó teát ivott. *A véletlen, hogy ki lesz a férjed* mondatnak kapcsolódnia kell valamihez, talán éppen az előzőleg említett ki nem mondott mondatához, de ez az olvasóra van bízva. Neki kell eldöntenie azt is, hogy a ki nem mondott mondat majdnem-kimondója vagy majdnem-hallgatója ugrott-e fel. Kérdés még, hogy ki mondta, hogy *Nem véletlen*, és ki súgta oda, hogy *Lehet, hogy igazad van*, viszont a megszokott testvéri civódásból szinte biztos, hogy Dork volt, aki szerint: *Biztos nincs*. Az elképzelt műfordítónak csak annyi szerencséje van, hogy mindhárom jelen lévő beszélő nő, de lehet, hogy ezzel nem elégszik meg. Péntek Orsolya párbeszédeire jellemző még, hogy a mondott mondat után csak ritkán nevezi néven a beszélő alanyt, inkább azt, hogy kinek vagy hogyan mondta, vagy ki kell találni (Lehet, hogy igazad van – és Dork rájuk nézett). Szabályos és olykor csak erős figyelemmel követhető mondatai mellett a történet maga, még inkább az írói hang keresetlen őszintesége, erős érzékisége és látszólagos eszköztelensége fogja magával ragadni azt, aki meg akar ismerkedni az Andalúz lányával.

A fenti idézet kapcsán szólunk kell azokról az érzelmi szálakról, amelyek végigkísérik a könyv háromszáz oldalát. Bár Szerke a regény fő alakja, de pillanatokon belül megismerjük a családfáját is, ahol mindenki különböző hőfokon, de szeretettel van ábrázolva. Az Andalúz egyébként az anya, szép, sötét, spanyolos vonásai okán, keresztnévét éppúgy nem tudjuk, ahogy az apa sem szerepel saját névvel. A két nagymama kedves és megértő, a budapesti a budai világot képviseli, a másik, a pécsi nyitja ki a regény világát a napsütötte, tágas

Dalmácia, Trieszt, Dubrovnik, Firenze felé, míg Timur, a férj a Pannóniával szembeállított sötét és elmaradott Alföldet képviseli (kissé sablonosan). A család eszméjét viszik, vinnék tovább a lányok, bár inkább úgy tűnik, még sem a feleség-, sem az anyaszerrep nem illik rájuk tökéletesen, sőt, saját sorsuk alakítása – hosszú jelenüket nézve – sem mentes a vargabetűktől. A gimnazista korában magabiztos Szerke életének szétzilálódásaként is



olvashatjuk a regényt. Erős vázat mégis a család jelent számukra, és olykor csak finom félmondatokból érzékelhetjük a Szerke számára legsúlyosabb hiányt: a szomszéd szobában állandóan dolgozó apát, aki bár szakfordítóként sok nyelvből fordít, de magyarból magyarra nem: nem érti lányait, feleségét, de főleg Szerkét, akire soha nincs se ideje, se jó szava, nem öleli meg, az ő sms-eit nem őrzi meg halála előtt sem, hiába látta meg Szerke a hírre, hogy „apa beteg”, a pokol kapuját. Hogy néha elcsattant egy-egy pofon is a szülőktől, talán előzménynek és magyarázatnak is tekinthető Szerke durva, sikerületlen kapcsolataira, ahol férfiak általi megveretése szinte rendre borítékolható, Dorkot pedig Kishülyének nevezi fiúja, rendes neve amúgy Teodóra vagy Angelika. (Az pedig, hogy ezek a partnerkapcsolatok néha már öncélúak, üresek, a regénynek is hátrányára válik úgy a háromnegyedénél.) E hagyományos, itt mégis meglepő asszony-

szerepbe jól illik, ahogy Szerke vacsorával várja a kaptos férjet és barátját, „és nézte őket, ahogy esznek, mint ahogy nagyanya nézte Pécsert, aki az asztalához ült” (180). Olykor ordít, lefojtottan sikít egy-egy lezáró félmondat Péntek Orsolya szövegében, ahogy ezt az érzelem-sóvárgást és -sivárságot ábrázolja. Kötésig járunk a női sorsban, nem kétséges. Ha azt mondom, hogy *Az andalúz lányai* a szomorúság és az élet regénye, a kihagyásokkal létrehozott ritmusé, nekem mindenestre így tűnik, akkor, a hasonlóság alapján, a fájdalom alig hallható, mégis megrendítő sikolya miatt a svájci író, Klaus Merz *Jakob alszik* című regénye jut eszembe például.

A kapcsolatok és érzelmek mellett kitüntetett szerepe van a helyeknek: Pécsnek és Budapestnek (lakhelyként főleg Budának), a hidaknak, különböző napszakokban és évszakokban, utcáknak és házsarkoknak Óbudán, amelyeket festőként Szerke gyakran festett, kerteknek, fénynek. Ha egy hely otthonosan van ábrázolva, az mindig jó, jó olvasni, ha valami beazonosítható (csak az óbudai templomromot keresem hiába emlékezetemben). Minden helynek van többletjelentése, mindenhez, legyen az a pécsi ház kertkapuja, a barackfa vagy a diófa nagymamánál, szagok, fények, susogás, érzelem köti a lányokat, főleg Szerkét (aki Eszternek még nem elég nagy). És talán a festő Szerkének köszönhetjük, hogy még a gyermekkorból származó képek részletei is élesek. Bizonyos, hogy anyagának bősége teszi, de Péntek Orsolya szigorúan megmarad tárgyának száraz – sugárzó érzelmei ellenére csaknem teljesen száraz – leírásánál. Ez akkor is igaz, ha a testről beszél, amely hol nagyapa térdén, hol a diófa kedvenc ágán ül, fut, izzad, remeg, félelemmel teli üres lyukat rejt, fecseg, vágyakozik, enged, megnyílik, eltaszít, megfeszül, fáj, egyszóval él a maga szép egyszerűségében és teljességében, adva és követelve. Ezért lehetséges talán, hogy nem kell két kéz, hogy megszámloljuk efféle költői képeit: „húzta maga után a kalácsillatot” (117), „és a mondat darabokra tört a kőjárda mellé ültetett marga-

ramadó írást mindenképpen a korpusz részeként illik számon tartanunk.

A szerkesztőket az vezérelte, hogy minél több példán keresztül váljék láthatóvá: a modern és kortárs magyar irodalomban milyen identifikációs mintázatokba rendeződnek a „zsidó” identitásképek, és milyen retorikai eszközökkel ábrázolják ezeket a szerzők. Fontos, hogy a kötet nem vállalkozik definíciók felállítására. Nem vizsgálja, hogy ki a zsidó, létezik-e zsidó irodalom, vagy, hogy az egyes szerzők esetleges „zsidó” identitása érintkezett-e alkotói énjükkel. Továbbá nem szerepel a kötetben az antiszemita narratíva. Véleményem szerint ez a szempont nem csak praktikus, de sokkal hasznosabb és izgalmasabb is önreflexív írásokról olvasni, valamint az önidentifikáció belső útjairól többet megtudni. Olyan tudás és tapasztalat ez, ami a zsidóságtól függetlenül, saját életünkben is kamatoztatható. A kötet további erénye sokféleségében rejlik. Szerzőinek kérdésfeltevései, megállapításai, szempontjaik és módszereik olyan tág horizonton mozognak, hogy az olvasóval épp ez a sokféleség értheti meg az identitás kérdésének összetettségét, rétegzettségét.

Pap Károly *Azarel* című regényében és a hozzá kapcsolódó novellákban Azarel Gyuri, a neológ rabbi fiának konfliktusát élhetjük át az ortodox és a neológ identitás összeütközése kapcsán. Gintli Tibor elismerően nyilatkozik az elbeszélő és a szereplői én időbeli távolságáról. Szerencsés egy gyermek szerepeltetése a tradícióval szemben. Chaim Potok írásai juthatnak eszünkbe: *A nevem Asher Lev* (Ulpius, 2006) című regényben szintén behelyezkedhetünk a lázadó gyermek (*Asher, becézve Asherel*) szerepébe, aki nem akar meghajolni az értelmetlen és anakronisztikus vallási, családi és társadalmi hagyomány tekintélye előtt, mely korlátozza szabadságát a festészetben. Azarel Gyuri esetében az óhitű nagypapa képviseli testével, ruházatával és beszédével azt a világot, amelyet Gyuri nem ismer, amelyről fél, amelyet elutasít. Gyerekként még nem rendelkezik kellő ismerettel és belátással, hogy elfogadón viszonyuljon saját felmenőjéhez, csak saját

kis életének korlátozását éli meg. Az olvasónak a retrospektív narráció adja meg azt az etikai, vallási, stb. viszonyítási rendszert, amelyben értelmezhetővé válnak az elbeszéltek.

Szergej Dovlatov *Puskinland* (Europa Könyvkiadó, 2010, 72.) című regényében van egy mondat, amely tökéletesen illik Azarel Gyuri és apja viszonyára: „...az apák és fiúk konfliktusa. Az érzés és a kötelesség közti ellentmondások.” Gintli Tibor ugyanezt a hatást mutatja ki a regényben és a novellákban is. Az apa válik az elvárás, a hagyomány és a kötelesség metaforájává, az anya pedig az elfogadás és a szeretet attribútumává. Pap Károly írásaiban a szeretet mint univerzális érték jelenik meg. A felnőtt Azarel Gyuri és maga Pap Károly is a hagyománynak azokat a formáit tagadja meg, amelyek nem összeegyeztethetőek a szeretet egyetemes érvényű törvényével.

Füst Milán, Markovits Rodion és Bálint György személye is mint az univerzális értékek felé törő szubjektumok jelennek meg a tanulmányokban. Az emberi méltóság, a szabadságjogok, az egyenlőség, a szeretet, a műveltség, a humanizmus azok az értékek, melyek munkájukat és életüket vezérik. Ahogy Kelemen Ágnes írja Bálint Györgyről: „...nem szerette olyan kérdésekben hallatni a hangját, amelyekben születése miatt érintett volt, csak olyanokban, amelyekben lelkiismerete miatt volt érdekelt.” Számomra úgy tűnik föl (Schiller Erzsébet szavaival élve), hogy a mély érzelmi elkötelezettség ellenére ők túlléptek az írásaikban ábrázolt élet- és gondolkodásmódon, amelyet belülről értenek, de kívülről szemlélnek. Markovits egyszerre része a közösségnek, meg nem is, és ez írásaiban a zsidókat becéző nyelvi fordulatban artikulálódik: *kis zsidók, zsidócskám*, írja munkáiban. Schein azt írja Füst Milánról, hogy lehántotta volna magáról a zsidóságot, ha tudta volna. Füst az őt megbélyegzők szemében élte meg zsidóságát, és nem saját személyiségében, a zsidóságot legértékesebb identitáselemként felfogva. Nyilván a kallóirebbe a hászidizmust tette volna identitásának középpontjába (és őt is megilleti személyének integritása), viszont a XIX. század végén, XX. század elején

asszimilálódott zsidók már csak az antiszemizmusban tudták megélni valóságukat és származásukat. Ezek az emberek már túl voltak azon, hogy saját zsidóságukat abszolútumnak tekintették. A zsidó identitás az ott van. És azzal nem lehet mit csinálni. Nem fog eltűnni. Mint ahogy azzal sem lehet mit csinálni, ha az ember kopasz, langaléta, vagy nemesi családba, gazdag családba születik, vagy hindüül beszél, esetleg az ősei fedezték fel Amerikát. Ugyanígy arról sem tehetünk, hogy milyen vallást kapunk, oszt ránk a társadalom, a sors. Ezek a tényezők ugyan befolyásolják az ember személyiségét, de kapja őket, és nem teremti. Scheini terminussal élve „rávetül”, és nem belőle fakad. Azonosulhat vele vagy éppen meg is tagadhatja. Pontosan ez az értéke a modernitásnak, hogy sem a korszellem, sem a kasztrendszer nem gátolja a személy kibontakozásának lehetőségét. (Egyébként gátolja, és nem univerzális jelenség ez a fajta szabadság, de ebben a cikkben nem tudjuk megvitatni mindezt.) Elméletileg a modern emberi szubjektum levetette magáról a két világháború előtti feudális béklyókat, hogy tény-



leg szabadságban, egyenlőségben és testvériségben élhessen. Vitathatatlan, hogy kapott helyébe más feldolgozandó problémákat, mint a globalizáció, az értékvesztés, de más pozíció az, amikor valaki szabad emberként, nem megkérdőjelezett identitású emberként kezdeti meg az önreflexiót és a fejlődést, és nagyon más lélektani pozíció az, amikor egy kétségbe vont, létében fenye-

Az iskolaregények kitaláltjai, az univerzális értékek fontossága, és az emlékezetkultúra jövőnkre gyakorolt hatása olyan értékei az antológiának, melyek, ha átítják az oktatás minden szintjét, általuk bölcsőbb generációk nőhetnek föl, s a történelem majd nem ismétli önmagát. Jelképesnek tartom kollek-

tív emlékezetünk szempontjából, hogy ez a recenzió a választások után, erev pészáchkor (a kivonulás és az emlékezés ünnepének előestéjén), húsvét előtt pár nappal, egy megfáradt, frusztrált és elkeseredett nép kiélesedett történelmi pillanatában íródik. Ennél már csak az a tény jelentősebb, hogy az EL-

TE gondozásában megjelent a „Zsidó” *identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*. ■ ■ ■

■ **Vadas János:** irodalomtörténész, a fiatal újságíró-nemzedék tagja, írásai jelentek meg a Kalligramnál, az Intelligent Life hasábjain és más periodikákban.

SZÜCS BALÁZS PÉTER

SZERB ANTAL – MA

Új monográfia jelent meg Szerb Antalról (1901–1945), a kivételesen művelt és kivételesen szellemes íróról, akinek regényíróként és irodalomtörténészként is sikerült maradandót alkotnia. Vannak, akik Szerb Antalt főként irodalomtörténésznek tartják, aki mellesleg prózát is írt. Mások elsősorban remek prózaírónak tekintik, akinek tudományos teljesítményét talán nem is kellene egészen komolyan venni. (A további, lehetséges variációk felsorolásától most inkább eltekintünk.) Az újabb magyar irodalomtörténetek hol mint prózaírót, hol mint irodalomtörténészt mutatják be. Maga Szerb Antal *A világirodalom története* előszavában így írt saját munkájával kapcsolatban: „Ötven év múlva könyvemben az akkori szakembert már nem az fogja érdekelni, amit a régi és új írókról mondok benne, mert azt úgyis fogja tudni, hanem az, amit a mai olvasóról mondok; mert addigra már irodalomtörténeti adat az is, hogy mi tetszett ma és mi nem. Könyvemben ötven év múlva az lesz érdekes, ami addigra elavul benne, az, ami a mai felfogásra jellemző.” (Magvető, 1996: 11–12.)

A Szerb Antal-életmű szakirodalma igen nagy: két bibliográfiája is van (*Szerb Antal bibliográfia*, szerk. Tóbiás Áron, FSZEK, 1961; *Szerb Antal bibliográfia*, szerk. Nagy Csaba, PIM, 2001), emlékkötetek jelentek meg róla (*Akitől ellopták az időt*, szerk. Wágner Tibor, Kráter, 1996; *Visszaperelt idő*,

Havasréti József: *Szerb Antal* Magvető, 2013

szerk. Wágner Tibor, Krónika Nova, 2005), két kötetben gyűjtötték össze a recepció jó részét (*Tört pálcák 1–2.* szerk. Wágner Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999; 2000), hogy az azóta is folyamatosan megjelenő írásokról ne is szölgünk. A szerző a kötet utószavában megjegyzi: „Könyvem számos helyen épít a Szerb-művek kritikai fogadtatására, de egy kifejezetten *recepciótörténeti* fejezet szétfeszítette volna a tervbe vett munka kereteit.” (669.)

Meg kell még említeni két kiadványt, melyekre a monográfia szerzője is erősen támaszkodik, a naplókra és a levelekre gondolok (Szerb Antal: *Naplójegyzetek [1914–1943]*, Sajtó alá rendezte Tompa Mária, Magvető, 2001; *Szerb Antal válogatott levelei*, szerk. Nagy Csaba, PIM, 2001). Ami a monográfiákat illeti: Poszler György 1965-ben adta közre *Szerb Antal pályakezdése* című munkáját (Akadémiai), ezt követte az 1973-ban megjelent Poszler-mű, a *Szerb Antal* című monográfia (MTA–Akadémiai). Most pedig, negyven évvel Poszler György könyve után, megjelent Havasréti József *Szerb Antal* című kötete a (Szerb Antal életművét is gondozó) Magvető Kiadónál. A két monográfia részletes összevetésére ebben az írásban nincs lehetőség, legyen elég annyit megjegyezni, hogy

míg Poszler könyve kifejezetten irodalomtörténeti munka, addig Havasréti kötetét inkább egy tágabban értelmezett kultúraelméleti felfogás jellemzi.

A hatalmas (720 oldalas) kötetből megismerhető Szerb Antal életútja és pályaképe, s jóllehet a monográfia számos életrajzi kérdést érint (a pályakezdést, az írói működést, a munkaszolgálatot), a kötet semmiképpen sem tekinthető életrajznak. A szerző időrendben haladva, külön fejezetekben tárgyalja a korai irodalomtörténeti tanulmányokat (*Az udvari ember*; 1926; *Magyar preromantika*, 1929), a nagy, összefoglaló műveket (*Magyar irodalomtörténet*, 1934; *Hétköznapok és csodák*, 1935; *A világirodalom története*, 1941), a regényeket (*A Pendragon legenda*, 1934; *Utas és holdvilág*, 1937; *A királyné nyakláncja*, 1943), s három esszét (*A harmadik torony*; *A világvárosi ember*; *Könyvek és ifjúság elégiája*), ezenkívül kitér még a rövidebb írásokra, egyes novellákra, néhány műfordításra (Casanova, Huizinga), a *VII. Olivér* (1941) című regényre és a *Száz vers* (1943) című antológiára is.



További fejezetek foglalkoznak a korszak irodalmi intézményrendszerével, színtereivel (így a folyóiratokkal és kiadókkal), továbbá Szerb Antal irodalomfelfogásával és kultúraszemléletével; s többek közt olyan témák kerülnek még elő, mint a szellem-történet és a pszichoanalízis, Huizinga művei (*A középkor alkonya* Szerb Antal fordításában olvasható magyarul) és Spengler történelemképe, Norbert Elias civilizációelmélete és Kerényi Károly Szerb Antalra gyakorolt hatása. Szerb Antal James Joyce iránti ellenszenvének értelmezése helyet kapott a kötetben, de számos, Szerb Antal számára fontos szerzőről alig, vagy egyáltalán nem esik szó. Nem olvashatjuk például Chateaubriand nevét, pedig a *Siron túli emlékiratok* egyik bekezdését (igaz, jelöletlen idézetként) Szerb Antal beépítette az *Utas és holdvilágba* – ezt csak azért jegyzem meg, mert egyébként a monográfia *Utas és holdvilág*-fejezete áttekintést ad a regény előzményeiről.

A monográfiában Havasréti részletesen tárgyalja a 2001-ben megjelent *Naplójegyzetek (1914–1943)* szövegeit (például a második fejezetben, melynek alcíme: „Szerelmefilozófia és szexualitás Szerb Antal ifjúkori írsaiban”). Szerb Antal *Dulcinea* című 1936-os írásának elején (nem kevés távolságtartással) tesz említést a naplójáról. „Egyetemi hallgató koromban vezettem ezt a naplót. Mikor írtam, bizonyára úgy képzeltem, hogy idővel óriási értéke lesz a szememben, mert meg eleveníti majd fiatal napjaimnak édes és kétes búját és örömet. De ez is tévedés volt, mint minden, amit akkoriban hittem és vallottam.” (In *Hétköznapok és csodák*, Magvető, 2002: 360.)

Meglehet, nincsen könyv hiba nélkül, de sajnálatos módon ebben a monográfiában zavaróan sok a pontatlanság – legyen szó akár idézetekről, akár hivatkozásokról (az 1935-ben megjelent *Budapesti kalauz. Marslakók számára* című írás címe például „*Budapesti útikalauz*”-ként szerepel a 462. oldalon), sőt még a Szerb Antal-szonett, az „Orpheus az Alvilágban” (1944. aug. 6.) szövege is hibásan szerepel (a *Szerb Antal válogatott levelei* című kötetet követve, a pontatlan „száz tén át” olvasható a könyv 647. oldalán,

a megfelelő „száz tárnakon át” helyett). Nem kifejezetten hiba, de azért megjegyzem, hogy a monográfia szerzője, Szerb Antal 1936-os olaszországi útinaplójára, *A harmadik torony* című írásra a 2002-es kiadás alapján hivatkozik (In *A kétarcú hallgatás*, Magvető, 2002: 21–50.), jóllehet abban nem a teljes szöveg szerepel – a teljes szöveg olvasható viszont a 2007-ben, önálló kötetben megjelent válogatásban (*A harmadik torony*, Magvető, 2007). Ezzel együtt Havasréti József Szerb Antal-monográfiája – kérdésfelvetéseit és meglátásait tekintve – feltétlenül korszerű munka, melynek legfőbb erősségét a finom részletelemzések adják. Olyan részletelemzésekre gondolok, mint az „okkult-mágikus világkép”, illetve az „etnikai és gender-szemponitú különbségtelemek” *A Pendragon legendában*; az utazás és a „tájfilozófia” vizsgálata az *Utas és holdvilágban*; vagy a habitus, a szépség, a zártság és a dekadencia allegóriájának feltérképezése *A királyné nyakláncában*. Erről a könyvről írja Havasréti: „Szerb művei közül talán a *Nyaklánc* a legmozzaikyszerűbb. Ennek okai sokfélék: a montírozás, a számadatok tömege, a portrék sora, az elkalandozások, a szövegbe szőtt aforisztikus megjegyzések, valamint a rengeteg idézet és utalás. E tényezők miatt válik Szerb könyve nagyon összetetté: elaprózott és felszínes, mélyértelmű és populáris, *seious* és nyegle, szentenciózus és nagyon is sokatmondó alkotás.” (613.)

Végezetül szeretném hosszabban idézni a kötet utószavában olvasható összegző megállapítást: „Végül pár megjegyzés Szerb Antal mai népszerűségét, illetve irodalmi jelentőségét illetően. Szerb a populáris és az elit irodalom kettősségén belül egy sajátos köztes helyet foglal el, a lektúrnél és a *midcult*-nál kicsit több, az elit irodalomnál, az igazán jelentékeny irodalomnál kicsit kevesebb. Hazai népszerűségét és (újabb) nemzetközi sikereit részben annak is köszönheti, hogy írásai jól összemérhetőek számos, a lektúr és a komoly irodalom határán egyensúlyozó, nagyon művelt és nagyon formatudatos sikerszerzőével, ilyen például Julian Barnes, Paul Auster, Milan Kundera, Lawrence Norfolk vagy

éppen Umberto Eco. Az általuk művelt és képviselt irodalom tökéletesen 'eurokonform': kiemelkedő írni tudás, sziporkázó stílus, irodalmi és pszichológiai érzékenység, a különleges, olykor bizarr kulturális referenciákhoz való vonzódás, könnyed ironia és szórakoztató történetek jellemzik őket. Ebben a regiszterben helyet kaphat a *colour locale*, illetve a társadalmi, a földrajzi, a lélektani egzotikum, olvasóinknak nem kell megküzdeniük semmiféle felkavaró kulturális idegenséggel. Ezt a szövegvilágot megtermékenyítette az irodalmi posztmodern világlátása és írástechnikája, továbbá arról sem feledkezhetünk meg, hogy jelentkezésekor a posztmodern irodalom éppen az elit és a populáris kultúra közötti határok eltüntetésének egyik kezdeményezője volt. Noha Szerb nyilvánvalóan nem posztmodern szerző – mint ahogy jelentős kortársa, J. L. Borges sok tekintetben az –, de jól olvasható a posztmodern felől: ironikus, öntükröző, kedveli az idézeteket, és van benne valamiféle manierista báj. Mai népszerűségéhez talán az is hozzájárul, hogy életműve a jelenkori olvasó számára valamiféle kulturális aranykort közvetít; regényei a két világháború közötti Európát – baljós árnyaival együtt is – a polgári kultúra letűnt-nosztalgikus szigeteként ábrázolják. Természetesen Szerb írásából is adatolható a társadalmi különbségek és megkülönböztetések iránti érzékenység megléte, de legfőbb problémái életfilozófiai és kultúrkritikai problémák, írásában egymást relativizálják és egymást értelmezik az olyan motívumok, mint egyfelől a művelt polgár elegáns kulturális díszletek között élvezett békés élete, másfelől a polgári egzisztencia törekénye is. Szerb legjobb írásai az egzisztenciális bizonytalanságnak olyan mítoszait, képeit, történeteit fogalmazzák meg, melyek a húszas-harmincas évek jellegzetes irodalmi témái voltak, de sikeresen konvertálhatók a második ezredforduló – a 'mi világunk' – hasonló tapasztalatai felé.” (671–672.) ■■■

■ Szűcs Balázs Péter (1976): kulturális antropológiából diplomázott, 2003 óta publikál, az Új Forrás szerkesztője.