

a közelben a cár sokszoros túlerőben lévő seregével. Az elejét lekéste, ebédőtől állították föl, hogy legyen szíves, induljon már a csatába, mert az oroszok nagyon előrenyomultak.

Az a következő kérdés: létezett-e ilyen tehető ág a családomnak? Ha nem is volt a szűkebb értelemben vett családom, az apai ág birtokában ez a telep, az előnév okán mégis valószínűsíthető, hogy módosabb rokonaink földje mellett terjeszkedett, és ugyanebben a régióban. A népnyelv egyszerűen ráragasztotta a szomszéd birtok nevét. A telep szó általában nem a lakosság beszivárgására, hanem nagyon is tudatos telepítésre utal, de ebben, hiába, nem a macsiak voltak a kezdeményezők. Egyáltalán merre lehetett? Rákerestem az interneten, de a jelenlegi térképen talált adat éppenséggel nem oszlatta el gyanúmat. A Hadházy-telep megegyezik Felsőjózsa déli részével, Hadházy Zsigmond pedig főszolgabíró volt, aki a kommün bukása után százhusz teleknek megfelelő földet adományozott rászorulóknak, vagyontalanoknak, rokkantaknak és hadiözvegyeknek, a macsi határúttól, vagyis a mai Sillye Gábor utcától lefelé, akkora volt a földéhség és a nyomor. 1923-tól Hajdú vármegye és Debrecen főispánja, érdemei elismeréseként megkapta a magyar érdemkereszt második osztályát a csillaggal. Ő adott villásreggelit a vármegyeházán Bethlen István mint miniszterelnök-jelölt tiszteletére 1926-ban. Még egy kattintás, s kiderítjük a kuzenommal, hogy ugyanekkor Macsi Tóth János földjét is kiosztották a szegények között, és ezúttal nem kell különösebben gondolkodnom rajta – mint a megvadult lovak András kocsisának esetében –, hogy vajon melyikük lehetett ez a János? A föntiekből egyértelműen kiviláglik, hogy a III., az 1861-es születésű, „sugárhajusos” presbiter, aki lejtőre került a gazdaságával, és éppen 1920-ban halt meg.

E földek fölparcellázása, sajnálatos módon, nem csillapította, hanem növelte a nyomort. És addigra a főispán úr is levette a kezét a szegényekről. Az állapotok változására egész a téveszesítésig kellett várni, amely viszont másokat lehetetlenített el, például az én nagyszüleimet.

A két, teljesen összefonódott falu 1981-ben lett Debrecen város része, emlékszem, mekkora volt az öröm.

Thomas Stangl

## Találó szavak, végtelen

NÉHÁNY KÍSÉRLET A POÉTIKAI PONTOSSÁGRÓL, IDŐTEREKRŐL ÉS TÉRIDŐKRŐL

1.

Látok valamit, amit fel szeretnék jegyezni, előveszem a jegyzetfüzetem, ügyetlenül [mert hogy lehet valamit felírni, amit éppen lát az ember?] megfogalmazom a megfigyelésem, aztán a szavak tovább burjánzanak, és ugyanakkor mind többet és többet kezdek látni [hiszen hogy lehet látni anélkül, hogy leíránk azt, amit látunk?].

Minden könnyebbnek tűnik, valami létrejön a szavak között, valami finom, szinte anyagtalán és mégis különösképpen valóságos; de hogyan lehet ezt a szavak közötti helyet meghatározni? Egyszerű lenne azt mondani: egy bizonyos hely; az irodalomban a meghatározatlanról van szó; az irodalom a meghatározatlanban, a

meghatározhatatlanból él, az olyan szavak közötti feszültségből, mint a „különös” és a „valóságos”. Ugyanakkor a szavak az észlelésnek csak ezt a pillanatát teremtik – határozzák – meg, a szcénát, ami nem csupán szavakból áll, amely azonban létrejön, mert a szavak valamit eltalálnak.

Mit jelent „valamit feljegyezni akarni”? Tényleg egyszerűen azt jelenti: leírni vagy inkább: emlékezetben tartani, vagy felidézni; és ezt mi változtatja meg?

Hogy egy pillanatot vagy, mondjuk (hogy időt hagyjunk az érintetteknek reakciókra, értelmezésekre, gondolatmenetekre), a valóságos megélés húsz másodpercét egy egészen meghatározott, szorosan körülhatárolt helyen (például néhány asztal egy kávéházban, tetszőleges délután, ma) pontosan és valamelyest részletekre kiterjedően nyelvileg visszaadjuk, oldalak százaira volna szükség, azok számos órányi és napnyi olvasást követelnek, nem is szólva arról az időről, amibe mindez feljegyzésre kerül, és köröskörül minden más képtelenségekről. Mire gondol a mellettem lévő asztalnál a férfi, akit csak a szemem sarkából vettem észre, észrevett-e a szeme sarkából, hogyan néz rá a nőre, aki éppen belép az ajtón, és ha rápillant, mire gondol, és mire gondol anélkül, hogy tudná, gondolkodik, meglátta-e őt a nő, aki éppen az ajtón belépett, tekintetének röpké elkalandozását észrevette-e a vele szemközt ülő ember, senki nem tudja, hogy egy kis légy az ablakpárkányon ül, senki nem olvassa az újság 23. oldalán a hirdetést, ami az újságtartóban; a cukoradagoló, ami a márványasztalkán; a tea hőmérséklete; valaki, aki valójában inkább bort inna, de akinek nappal még túl korán (én); a teknősnnyakú pincér, aki órák óta, és a gyermeke, aki éppen most; a fény, természetesen a fény, valamelyest szürkülődő, odakint alkony, járókelők a függöny mögött; mindegyik szórakozott elkalandozás, ami a gondolatok között képeket tol, föléljük helyez, feledésbe merít [az elfelejtést leírni, a sötétet: abból jön talán a meghatározatlan feszültség, a meghatározatlan varázs?].

A pontosságának az időhöz van köze; az elbeszélés idejéhez és ahhoz az időhöz, ami az elbeszélést a tárgyától elválasztja [erre visszatérek]. A pontosságának a tudathoz van köze, és a tudat határaihoz, a tudat határainak eltolódásához; tehát az örülethez. Van örület a pontosságban.

Ez az örület abban gyökerezik, hogy a nyelv valóságot – tényeket, mindent, ami esedékes – soha nem tud egyszerűen befogni és ábrázolni; hogy minden szó egy másikkal [vagy egy szekvencia egy másikkal, lehetőleg találóbbal] helyettesíthető; hogy a szavak a mondatokban [minél pontosabb akar lenni a mondat, annál kényszerítőbben] éppen annyi értelmet veszítenek, mint amennyit nyernek; hogy minden pillanatban az értelmezés, a tévedés egy magva, a fikció magva leselkedik [a férfi a szomszéd asztalnál felismeri a nőt, aki éppen belép az ajtón, ezért annál hevesebben kavargat a kávéscsészéjében, az újság 23. oldalán a hirdetés, amit senki nem olvas, örökre megváltoztathatja egyik jelenlévő személy életét, a légygondolatok, amiket a légy életének kevés napjai egyikén gondol stb.].

A jelenet részeire bomlik, mindegyik részlet egy másik világba vezető álmajtó [de álmajtó, másik világ, igazolhatóak ezek a szavak?]. Meddig lehet a pontosságot űzni? Addig, amíg kibillen – hová? Ez a kérdés tűnik számomra döntőnek; a pedantéria és a megszállottság, az unalom és a szuggesztivitás között néha csak keskeny perem húzódik; de miben áll akkor a fikció többértelműségének, tartalomvesztésének, értékének értéke, ha a fikció az észlelés és a realitás talaján megrendül [mondjuk, a *reális* értéke?].

Különben éppen nem kávéházban ülök, hanem itthon az íróasztalnál, nem délután van, hanem éjjel egy óra, de ennek nincs jelentősége. Egy híres részre gondolok Beckett-nél [„Éjféli. Az eső veri az *ablakot*.” stb.], de ennek sincs semmi jelentősége. A fehér falra nézek a kis zenegép fölött, hogy ott ül-e még az apró muslica, amit valamikor, néhány órával ezelőtt (vagy tegnap volt?) fedeztem fel, hogy került ide, erre a gyümölcsstelen helyre, nem, nem ül már ott. Láthatom-e ott, ahol már nem ül?

Minden azzal kezdődik, hogy a világ és a saját gondolkodás nekem alapból érthetetlen. Mondatról mondatra egyre pontosabban, egyre élesebben megismerhetem: mígnem a mondatok önmagukért állnak (rajtuk kívül a világ amúgy éppen olyan érthetetlen, mint előtte, ez a gondolkodásomra is érvényes).

2.

Félig véletlenül kinyitok egy még olvasatlan könyvet, Wallace Stevens verseit, és egy programmondatra bukkanok: *Throw away the lights, the definitions, / And say of what you see in the dark.*

Mit kell itt feladni, mit nyerni; micsoda sötét ez, hol található, a szavakba és kategóriákba és a felvilágosodás fényébe vetett bizalom előtt vagy után? Vagy mellesleg, mindvégig itt volt? Csalt a fény, csaltak a definíciók? Mi lép a helyükbe, vagy mi várakozik a peremükön: valami egészen más – vagy másfajta fénysugár, meghatározás? „Kialszik, mi sötétnek tűnt, a fényben” [ahogy Franz Joseph Czernin egy szonettjében áll]? Mindenesetre látásnak, mondásnak lennie kell; valami a sötétben nem lenne látható, és mégis látható és mondható (tehát, nem minden értelem ellenére, nem pusztá hazugság, hebegés és üres beszéd, hanem éppenséggel ellen-tudás, tudás, ami képes kikerülni a tudást).

Minden írás válogatás; a pontosság, a leírásban történő továbbhaladás az elbeszélői-gazdaságossági funkcionalitáson felül egyazon időben valami olyasmit jelent, mint a perspektíva visszafordulása, az elő- és a háttéré.

Először olvasóként (szerzőként még nem) vettem észre, hogy a nyelv és a valóságos régiói, ott, ahol látszólag semmi sem történik, döntöek. A köztes terek, a letérő és elkerülő utak fontosak lettek számomra, az, amit olykor atmoszférának neveznek. Bármilyen bizonytalanok is maradnak az efféle kritériumok az egyesben, egy irodalmi szöveg minőségét azon lehet lemérni, hogy semmi sem állításként és nem egyszerű leírásban jelenik meg, hanem valami *létrejön*; valami, ami nem egy szilárd jelentésben, elbeszélői célban van rögzítve (anélkül hogy ezért az elbeszélői cél és jelentés egyszerűen elveszne). Valami létrejön, úgy, ahogyan, példaképpen vagy példaadóan Brigitte Kronauer *Die Frau in den Kissen* [A nő a párnák között] című regénye első lapjain az alvás tévútjainak összegzéséből formálódik: hogyan lesznek mondatok az alvásból és mégis mondatok (és mellékutak, metaforák); vagy később a könyvben egy napon, a tengernél a mondatok lassú mozgásában az időmérték, a fény és a tenger mellett eltöltött nap hősege az úgynevezett valóságos világban létezik; vagy mint egy lépcsőházon vagy egy állatkerten átvezető út egyidőben út, mozgás és mondatok; és ahogyan a szerelmi és haláltörténetekben, amelyek mellékesen mesélődnek el, szóról szóra és másodpercről másodpercre megkapják helyüket, terüket. A nyelv tere csupa mellékutakból (metaforákból, metonímiákból) rajzolja meg a többi teret: az alvás terét, a szerelem terét, a tudását vagy a halálét is. Ha nem lennének terek, akkor talán csak a félelem lenne jelen.

Walter Benjamin égő máglyákhoz hasonlította a regényeket: „Ez a művészi, gondos felépítés, ahol egyik darab tartja egyensúlyban a másikat, mi történik vele? Szét fogják rombolni. A regénynél pontosan ugyanez történik. A regényalakok is egymásra támaszkodnak, és egyensúlyban tartják egymást; és minden regény célja az, hogy az alakjait megsemmisítse.” Hogy lehet a tartalmakat, alakokat megmenteni ettől a megsemmisüléstől, ami nem pusztán az alakokat, hanem a regényben megjelenő realist is érinti? Nekem úgy tűnt és úgy tűnik, hogy a részletek vagy az úgynevezett atmoszféra esetében nem valami csinos kellékről vagy absztrakt regénykoncepcióról van szó (mint azt a recenzióírók gyakran hiszik), hanem arról, hogy a világról biztosítja magát; ez olyan fontos, mint a lélegzetvétel. Az elbeszélői csúcspontok, az egymásra következőség és a hibátlan felépítmény hazugsága között feloldódik a világ, a reális – az, ami „minden regény céljával”, az elbeszélői céllal szembenáll – feloldódik, és megmarad egy műdarab bemutatásánál, vagyis az ideológiánál és az önteltségnél.

Ugyanúgy – egészen másként, de mégis ugyanúgy – kellene, mint Kronauer (vagy Proust, Leiris, Cormac McCarthy, Josef Winkler, Peter Kurzeck vagy...), gondoltam, sivatagi expedíciókat elmesélhetni, akadályok és apró boldogságpillanatok sorrendjeként, amik a célt (az utazás és az elbeszélő célját, ami – mint azt Benjamin felismerte – mindig szörnyűségesen és be nem vallottan a halálhoz áll közel) egyre idegenebbé és egyre inkább nem-valóságossá teszik; el kellene tudni mesélni a látszólag kudarcot vallott életeket, úgy, hogy megrajzoljuk az élet mindennapi útvonalait és rutinját és a mágiikus, az útvonalakat és rutint megtörő apró momentumokat, s értéküket ezáltal meg- vagy visszaadjuk – nem, nem megadjuk és nem is visszaadjuk: az érték, a reális éppen az útvonalakban és a rutinban, azok észlelésében, a különös pillanatokban, az álomban és a mágiában történő kibillenésben van. Így jött létre az én első két regényem.

Bármilyen lassú tempóban is halad az elbeszélés a két regényben – *Die Frau in den Kissen* és *Az egyetlen hely* –, mégsem lassúságról van szó, hanem olyan ritmusról, amely képek sokrétűségének teremt helyet, olyan ritmusról, amely tágasságot, nyitottságot biztosít, anélkül hogy tetszőleges lenne. Tereket rajzolni azt is jelenti: szabadságot adni az olvasónak; hagyni, hogy saját magának utat törjön. Az értelem, az irány adott, de nem előírt, nincs semmi lineáris; nincs összefoglalás. A kanál csörgése a kávécsészében, az alkonyat pontosan ezen a napon (ma, vagy nem, ötven, hetven vagy hetvenhét évvel ezelőtt), egy apró légy zúmmogása a szemem előtt (mintha csakis ebben az egyetlen pillanatban, de örökké létezne), a jelentés nélküli nyitottsága, a cél nélkülié, ami csak úgy, önmagáért van itt (úgy, mint mi): neki teret adni a nyelvben. És a dolgokon, a fényen és a legyeken kívül a történelemtől és az egyes emberről is beszélek; írás közben meg kellene fontolni, hogy egy másik ember (legyen akár fiktív) soha nem egyszerűen egy tárgy, és soha nem is egyszerűen egy elbeszélés tárgya: a legbensőbbig kivilágítva, amíg belül minden szállának és minden mozdulatának ura. Az, akinek legbenseje kivilágított [kivilágítható], már nem ember, s fiktív ember sem.

A definíciók és a kategorizálás – az irodalom bizonyos konvencionális formái is – a lehetőségek tereit vágják le; a poétikus, szétágazó pontosság a tudományos, pragmatikus pontosságot játssza ki: észleli és komolyan veszi az egyes pillanatban (történelmi pillanatban) és az egyes emberben azt, ami a definícióból elmarad, és ami talán az ember, a pillanat különösségét jelenti, és – a definíciók és kategóriák általánosságával, a történelmiség hatalmával szembeszegülve – ami azt eggyé teszi.

Senki sem teljesen egy önmagával, paradox módon éppen az, a nem-identikusság [és nemcsak az embernél] tesz mindenkit egyedivé. Minden mondatban, amit leírunk, elvonódik valami a tárgyból, ez az elvonódás az írás része. A nem-kivilágíthatóság, az, ami a leírásból a legdöntőbb módon elmarad, így az álom, félálom, ébredés, félelem, vágy, különös pontosságú leírást követel: olyan szövegeket és mondatokat, amelyek éppen e pontosság által mintegy önmagukban a leírásból ki- és a testiesség sajátos formáiba belecsúsznak, egészen a legintenzívebb testi jelenlétig; Proust-, Kafka-, Leiris- vagy Doderer-szövegek és mondatok. *Say of what you see in the dark*. Minél jobban odanézőnk, a legszemélyesebb annál inkább belehomályosodik a személytelenbe: absztrakt szavak és ténytartalmak, amelyeknek árnyékából a képek elevenekként oldódnak ki.

Épp ilyen a *különös* a poétikai pontosság esetében is, arra jó, hogy ne legyen teljesen a tárgynál, vagy legalábbis ne legyen annyira a tárgynál, hogy a tekintet előtt feloldódjon, önmaga számára idegenné váljon. Bármilyen részlet, bármelyik kifejezés, amely a tárgya számára teljesen idegen, arra fut ki aztán, hogy a tárgy megragadottnak tűnjék.

Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényében a címadó szereplő egyszer valami olyasmin morfondírozik, mint a sajátos, egyedi tudománya és az egyes – önmagában véve hamis, de összességében egy korszak képét alakító – megoldási kísérletek. Az irodalom soha nem válhat teljességgel ezen tudománnyá [vagy egyáltalán tudománnyá, vagy egy tudomány helyettesítőjévé], mert az egyes megoldások, amelyeket minden szövegben és minden könyvben bemutat, mindezen mozaikkockák soha nem szerveződnek összképpé, az egésznek valami ellenáll, és mert az egyes, a sajátos – szinte az atomokhoz vagy a világmindenséghez hasonlóan, de éppenséggel nem teljesen ugyanúgy – üres helyekből és kerülőutakból és apró egyensúlytalanságokból áll. A cukorkristály szédítő illata, ami elcsábít. Az egyensúlytalanság, ami nem hagy aludni, vagy hirtelen [egy pillanatra a gyerekszobádban vagy más emberként] ébreszt fel, vagy arra készlet, hogy a kávéházba éppen betoppanó nő pillantását viszonzod [ám ez csak a szomszéd asztalnál ülő férfit érinti, hagyjuk őket békében].

### 3.

Meddig lehet tehát a pontosságot úzni, és mi köze ennek a kibillenéshez, amiről beszéltem? Mikor lesz túl sok, illetve: mennyire túl sok a túl sok; mikor vész el újra a tér [az időmérték, az üresség a szavak, dolgok körül], és mikor válik egyszerűen üressé és fölöslegessé a leírás pontossága?

Nincs erre absztrakt vagy kvantitatív válasz, döntő, gondolom, a feszültség, ami egy bizonyos distanciából adódik: egy időbeli, térbeli, testi distanciából, a vágy distanciájából. Ez a vágy, a megszállottság tartja a térben a feszültséget, pulzálásban a ritmust. Mondjuk, az egészen meghatározott, szűken körülhatárolt tér, amit leírunk, a múltban helyezkedik el, Hessen, Stauffenberg és Lollar környékén a negyvenes, ötvenes, hatvanas, hetvenes években, Peter Kurzeck világa. Amilyen mániákusan törekszik Kurzeck arra, hogy e világ minden részletét a feledéstől elragadja (vagy éppenséggel hogy annál a pontnál ragadja meg és el, ahol bensejében szilárdan megőrzi), a leírás mindig a nem-jelenlevés jegyét viseli. Ez a leírás felidézés. Minden

részlet szükséges, hiszen különben eltűnne ez a világ; a feledés, a megsemmisülés fenyegetése minden mondat mögött jelen van. A megidézés annál intenzívebb a distancia és a feledés szakadéka által, amely fölött megjelenik: fényét és fájdmát csakis általuk nyeri el.

Az aprólékos leírás tehát emlékeztetőt alkot; az idő, a távolság együtt-elméletisége adja a jelentését. Néha azt hiszem, hogy a valóságnak erre a kettőzöttségre szüksége van. Azért van jelen, mert egyszer megtörtént lesz.

Emlékeztető nélkül a valóságos nem elgondolható (vagy talán csak szegényességében nem elviselhető). Le lehet írni városokat, tájakat vagy testi, szellemi állapotokat és betegségeket mint tájakat, és ezzel álmajtok nyílnak ki: a részletekben elmesélt városok, vidékek, testek vagy arcok már nem teljesen azonosak önmagukkal, ezáltal pedig egzisztenciájukban többek lesznek. Josef Winklerrel és Josef Winkler *Friedhof der bitteren Orangen* [Keserű narancsok temetője] című regényében megjelenített látványéhségnek köszönhetően végigmentem Rómán, mielőtt valaha is Rómában jártam volna; nem láthatom a valóságos Párizst minden Párizs-elbeszélés és -regény idősíkjai nélkül, Texas és Mexikó határvidéke vagy az ötvenes évekbeli Knoxville városa valóságosabbak Cormac McCarthy alakjainak lassú tévelygésén és lovaglásain keresztül, mint a helyek, ahol valóban jártam: valóságosabbak, mint amennyire valóságosak. A város álma arcot kölcsönöz nekik, ahogyan az embereknek is csak akkor lesz arca, amikor ránéznek. Olvasóként máshol vagyok; a szöveg vagy a vágy, amit a szöveg hordoz, érzékelteti velem, hogy máshol vagyok, most, érzékelteti velem a *másholt* és a helyet *itt*, lehetővé teszi, hogy fizikai értelemben is érezzem, mint a distanciában rejlő feszültséget és közelséget. Ha a valóságban végigmegyek az útvonalon a térképen, a város helyszínrajzán, mindig késésben vagyok, tekintetem egy távoli tekintet élösködője, és mégis egyedien közel áll az idegen jelenhez, az idegen tekintethez.

Elkezdek írni, és már nem vagyok teljességgel azonos önmagammal. A hely, amit leírok, az irodalom tere, az, ami nem velem azonos, még ha semmi más, mint a saját testi állapotom bomlik is ki mondatokká. „1911. október 4. Tegnap, elalvás előtt a fejemben baloldalt, felül egy pislákoló, hűvös lángocska támadt.” „Abban a pillanatban ez zavarta, mintha oldalt világosság támadt volna álmában, amit most, mint egy kabátot, maga köré vont, mintha légáramlat suhanna be.” Kafka lángocskája, a világosság, amely légáramlattá változik és mégsem változik, Doderer védelmező kabátja, szerzőik fejében idegenek; ezek szavak, képek és ugyanakkor zsanérok. Minden szó zsanér, új regényt képes nyitni. Átmegek az álmajton, átfúj egy légáramlat; a múltba, a *másikba*, az eltűntbe, a halottakhoz nyíló ajtó; a kicsi, saját magunk megélte betegségek és krízisek pontos leírása nagy és ijesztő betegségek és krízisek elbeszélésévé változik; egy elfelejtett, kicsi diákmozgalom leírása egy forradalom rejtett dinamikáját követi stb. Álomszerű átvitelek; mondatok, amelyek önmagukért állnak, és amelyek fényt adnának annak, amit Baudelaire „a dolgok természetes sötétjének” nevezett; egy egészen vékony réteg a mindig átderengő, mély sötétségen; fényről van szó, fájdalomról és ugyanakkor felismerésről.

De lehet-e pontosságról beszélni, és efféle szuggesztív szavakkal befejezni?

BENKŐ GITTA FORDÍTÁSA