

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TOLNAI OTTÓ: π (pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül
meg-nemírni, I.) 1

JÁNOSSY LAJOS: Bukás 17

ORAVECZ IMRE versei 29

PODMANICZKY SZILÁRD: Latrina magica 31

MARNO JÁNOS: Dies irae – a gondolat vért kíván (*Podmaniczky Szilárd
kötetének bemutatóján*) 33

KIRÁLY LEVENTE: „Így irtok én”: Tolnai Ottó, Orbán Ottó, Térey János 35

*

KARÁTSZON ENDRE: Eszevesztett kiáltás (*elbeszélés*) 38

HALASI ZOLTÁN versei 46

FRANKL ALIONA–ZEKE GYULA: A másik város (*Fa és fészek – Az ő
vára*) 48

GORETITY JÓZSEF: Utazás Leningrádból Szent-Pétervárra (*1. Szergej
Dovlatov*) 52

SZERGEJ DOVLATOV: A szerep 57

SZAKÁCS ESZTER versei 64

MOLNÁR ANDRÁS versei 65

SZILASI LÁSZLÓ: Zsófia szüzessége (*Esterházy Péter: Fuharosok*) 66

ODORICS FERENC: Nem (a) *Fuhasokat* olvasom 73

*

JAK Tanulmányi Napok '98: Irodalom és filozófia

BAGI ZSOLT: Petri György líriko-filozófiája 79

FARKAS ZSOLT: Filodalom és irozófia 88

*

KOVÁCS ESZTER: Vallomás, másként (*Garaczi László: Pompásan
buszozunk!*) 93

MAGYAR ÉVA: Az elbeszélés csapdjában (*Krasznahorkai László:
Kegyelmi viszonyok*) 98

1999

JANUÁR

WERNITZER JULIANNA: Múlik az a rohadt idő (Kőrösi Zoltán:
Történetek a csodálatos csecsemők életéből) 107
FOGARASSY MIKLÓS: Adj, király, katonát! (Balázs Attila: Király
album – történetek könyve) 110

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt,** Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrásy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. –

Nagykanizsán: Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE** bölcsészkar könyvtára – **Buch Könyvesbolt,** Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávézó,** Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE** Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrásy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – **Odeon Videotéka,** XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt,** V., Párizsi udvar – **Helikon Könyvesbolt,** VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/jelenkor/>

JELENKOR

140,- Ft



JELENKOR

XLII. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

E számunkat vendégszerkesztőként
LACZKÓ SÁNDOR és SZILASI LÁSZLÓ állította össze.

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, PARTI NAGY LAJOS,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 72/215-305.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 840,- Ft, a II. félévre 700,- Ft,
egy évre belföldre: 1540,- Ft, külföldre: 3500,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

CSORBA GYŐZŐ-ESTNEK adott otthont a pécsi Művészetek Háza december 10-én. Az est keretében a Csorba Győző *Drámafordítások*, valamint a *Csorba Győző, a fordító* című, a Pannónia Könyvek sorozatában megjelent köteteket mutatta be *Tüskés Tibor* író. Bevezetőt mondott *Szirtes Gábor* sorozatszerkesztő, a költő alakját *Kalász Márton* idézte fel, közreműködtek *N. Szabó Sándor* és *Stenczer Béla*, a Pécsi Nemzeti Színház színművészei.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galéria november 26-tól december 31-ig a *Cseh plakát a 60-as években* című kiállítással várta a látogatókat. – A Pécsi Kisgalériában december 3. és január 3. között *Serbakow Tibor* ötvösművész munkáit láthatta a közönség. – A Janus Pannonius Múzeum *Samu Géza (1947–1990)* emlékkiállításának ad otthont december 11. és január 19. között a Káptalan utcai Múzeum Galériában.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház Huszka Jenő és Martos Ferenc *Gül Baba* című operettjét mutatja be január 29-én *Bor József* rendezésében. – A PNSZ Kamaraszínházában Molnár Ferenc–Török Sándor *A Pál utcai fiúk* című színművének premierjét láthatja a közönség január 15-én. – A Pécsi Harmadik Színház és a budapesti Bárka Színház közös produkciójaként december 1-én mutatták be Pécssett Szép Ernő *Lila ákác* című darabját, melyet *Simon Balázs* állított színpadra. – A Janus Egyetemi Színházban Jean Cocteau *Az Eiffel-torony nácsnépe* című darabjának premierjére került sor december 7-én *Tóth András* rendezésében.

*

A FÜST MILÁN-JUTALMAT ez évben *Szepesi Attila* és *Vörös István* nyerte el. A díjakat december 1-jén a

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumában adta át *Somlyó György*, a kuratórium elnöke. Gratulálunk a díjazottaknak.

*

RÁDIÓJÁTÉK-ÍRÓI PÁLYÁZATOT hirdet a BBC és a British Council *Írás határok nélkül* címmel. A versenybe profi és amatőr írók egyaránt benevezhetnek. A nyertes darabokat a BBC felveszi és sugározni fogja 35 milliós hallgatóságának. A győztesre a 2000 font jutalom mellett egy londoni út vár. Több különdíj is kiosztásra kerül, díjat kapnak például azok a legsikeresebb pályázók, akiknek nem anyanyelve az angol. Az angol nyelvű pályaműveknek körülbelül 60 perc hosszúaknak kell lenniük. A jelentkezés feltétele, hogy a pályázó ne legyen az Egyesült Királyság állampolgára. A művek leadási határideje 1999. április 30. Bővebb információt és jelentkezési lapokat a következő címenek lehet kérni: 1. The British Council, 1068 Budapest, Benczúr u. 26., (tel: 321 4039, fax: 342 5728 vagy 352 8779); 2. BBC World Service Drama, Playwriting Competition, Room 636, Broadcasting House London W1A 1AA UK (E-mail: worldservice-drama@bbc.co.uk, www.bbc.co.uk/worldservice/drama). A műveket a BBC fenti címére kell beküldeni.

*

KONFERENCIA FELHÍVÁS. Daniel Dennett (Tufts University, Boston) tudatfilozófiájáról szóló vitára kerül sor március 22–23-án az MTA Dél-dunántúli Székházában Pécssett a filozófus részvételével. A szervezők húsz perces angol nyelvű előadásokat várnak hazai és külföldi résztvevőktől. A tervek szerint a konferencia anyaga angol és magyar nyelven is megjelenik. Az érdeklődők bővebb információt a következő címen kaphatnak: Boros János, JPTE BTK Filozófiatörténet tanszék, 7624 Pécs, Ifjúság útja 6., boros@btk.jpthe.hu.

TOLNAI OTTÓ

π

pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül meg-nemírni

Egy kislányról
hallott nem is hallott
akkor már rég halott volt
különben is nagy a zaj a borpatikában
akár egy horganyozott esőcsatornában
egy kislányról
aki az első csók után
egész szalvétagyűjteményét
fantasztikus szalvétagyűjteménye volt
több száz darab tokió
és a côte d'azur szállóiból
ugyanaz a bácsi hozta
a mamának jázmin teát kimonót
azt hittem elszáll mint egy pillangó
a tatának kést
kardot a harakiri rituális végrehajtásához
több száz darab tokió
és a côte d'azur szállóiból
de durvák is
nagyon durvák istenem milyen jó
durvák a szocialista országokból
vannak idők amikor nem csak a vécépapírt
a szalvétát is újságpapírosból szeleteljük
fantasztikus szalvétagyűjteménye volt
a nemzeti múzeum is érdeklődött utána

(egyszer én is jártam a játékosztályon
a nemzeti múzeum játékosztályán:
ólmakatona ügyben.)
egy kislányról aki egész szalvétagyűjteményét
elhasználta hogy letörölje
ajkát
letörölje a kis koponya
csontlabdájára festett
vérrel festett köröcskét
aztán meg a vécésnéni mondott valamit
hogy az olyan embereket szerette
mármint a vécésnéni
akik zsírszódát ittak
de valami véletlen folytán
életben maradtak
és záróra után nekem daloltak
majd az utcamosók nem kis öröme
az összeragadt kutyákat is szerették
szétvágni jeges sugárral
lefeküdtünk a körúton egy padra
egy kislányról hallott
nem is hallotta jól az esőcsatornán
én sem hallok semmit
jó hogy ismét sikerült nem-
elérnem (a vers) horganyozott peremét
jó hogy ismét sikerült letörölni
magas fénye van mint nyitáskor
a horganyozott sanknak
ismertem egy embert aki a sahtot
a sankot is sakknak mondta
én csak azt kiáltoztam sekk sekk
ő meg azt hogy hallgass már te sekkfej
meg volt győződve ott a sahton
és nem a horganyozott esőcsatornán
fog felbúffenni a szerecsen király
mind a szerencsétlen parasztok
jó hogy ismét sikerült letörölni
ajkam
jó résnélküli csontlabdának lenni
majd ismét megkísérelem kifesteni
piros creyonnal beszegni ajkam
kis csontfűrészünkkel
amellyel a mama lecsonkolta
a hattyú szárnyát
jó lesz könyökcsovet kotorni
a nagynéni meg a nagybácsi mindig

marakodtak mert a nagynéni muflként
a nagybácsi pedig tangóharmonikaként
akasztotta nyakába a könyökcsovet
miközben a család fuldoklott
talán meg is fulladt a füstben
a mama azt hitte libát lőtt a tavon
s nem hattyút a tata
kis csontfűrészünkkel
amellyel a mama lecsonkolta
a hattyú szárnyát
s közben énekelt
nem tudom a mama énekelt-e
avagy a hattyú
kis csontfűrészünkkel cik-
cakkban száját fűrészelve
mint a cápának
szép szívoforma ajkakát próbálok
föltégni magamnak
és én is énekelek majd a vécésnének
énekelek mint a hattyú
miközben a mama fűrészelte a szárnyát
énekelek mint azok az emberek
akik zsírszódát ittak
de valami véletlen folytán életben maradtak
énekelek
a nagybácsi majd kísér könyökcso-forma tangó-
harmonikáján miközben a család megfullad a füstben
énekelek
mint a hattyú a vécésnének
énekelek
mint azok az emberek akik zsírszódát ittak
de valami véletlen folytán életben maradtak
jó
milyen jó résnélküli csontlabdának lenni
egy kislányról hallott
és máris szálltak mint egy dante-illusztráción
a cote d'azur szállói felé szalvétagyűjteményét
a nemzeti múzeum is érdeklődött utána
szalvétagyűjteményét feltöltendő
miközben a vécésnéni már nem zsírszódát
ivott trubadúrjáról mesélt
átóltott egy zsírszódával súrolt asztalra
az istent
az isten hátát is úgy képzelem el
mint egy zsírszódával súrolt asztalt
gyönyörű háta volt

és az illata az uszadékfáé
úgy ütődött hozzám
mint uszadékfa a hullához
éppen úgy bökdösött
többször is hátraszóltam
haggy már
engem már száz éve nem
erőszakolt meg senki
haggy már ha mondom te hülye
akkor meg arra kezdtem gyanítani
valami nedves orrú kis állat bökdös.

Am
semmit sem tudunk szólt valaki
a zsírszódával súrolt asztal alól
semmit a szakálláról
olykor egy hópehely
ezt nem tudom ki mondta
szebb szerkezetű
talán nagyobb is a többinél
akár a patyolat szőttesben
halinakötésű könyv födelén
(a NAPOS OLDAL volt a kedvenc könyve
meg a VESZTEGZÁR A GRAND HOTELBEN
a haláltáborba is magával vitt belőlük néhány lapot
de aztán a bagósok elkunyerálták őket
közeledtek az ünnepek
köriül a feldíszített
mókusokkal hóbaglyokkal teli fenyvesek
amikor a platzon bemutatták neki rejtő jenőt
majd egy sáros gödör fenekén
bemutatták jenőnek karácsony benőt)
akár a patyolat szőttesben
halinakötésű könyv födelén
a hiba
semmit sem tudunk isten szakálláról
csak hallszik fentről
ahogy gördül alá
a lavina
amelyet talán éppen az a hópehely
mert szebb szerkezetű
talán nagyobb is a többinél
indított el
hallali már nem figyelmeztethet
csak hallszik fentről
ahogy gördül alá

*semmit sem tudunk
jöllehet mi ciorannal
ültünk brâncuș i szakálla alatt
s azt is tudtuk a végtelen oszlop
lecentiztük
valóban végtelen
csak hallszik fentről
már nem is hallszik
gördül alá némán
a hallgatás asztalára
hiába ismerjük fel uszadékfa-
illatát
hó-
halina érintését
a szakálláról semmit sem tudunk
csak hallszik fentről
már nem is hallszik
nem már hallali sem rég
csak gördül alá némán
a hallgatás asztalára
ahol azoknak terítenek
akik éhen haltak.*

*Mi nem mondtuk sréhnek
de szeretem ha mások így mondják
mármint hogy valami egyáltalán
sréh a világban
valaki ismét petőfit idézte
Oh ti szűkkeblű emberek, kik mindenben,
örökké szabályokat kerestek és állítottok,
jertek ide és boruljatok térdre
a szabálytalanság remeke előtt!
én álltam sréhen vigyázzban
aztán egész nap olyan jó volt
azért nem engedek takarítónőt a lakásba
nehogy vinklibe találja igazítani
kis
mint valaki megjegyezte volt
sréh képed
vilarkabátomból hasítottad vásznát
nem alapoztál
úgy alapoztál
ceruza
az én csonkom:
meg ólomfehér
egyetlen fogódzóm*

ahogy a tenyérenyi kép árnya
csak még fokozván a kép sréh voltát
az ezüsstel rádlizott falon
az ítészek (komisszárok) sosem is fogják
az ólomfehér s a rádliezüst (én ismertem
annak az embernek az unokáját aki feltalálta
szabadalmaztatta is persze hiába a rádlit mint
olyant ha egyszer meghallgatna az isten
a rádli emberjogait is képviselném)
összevillanását érzékelni
csak még fokozza a sréh voltát
amihez viszonyítva én
(akkor már lejöttem a dante-
illusztrációról amelyen azzal a szalvétagyűjtő
kislánnyal a côte d'azur szállói felé repültünk
most már magam sem tudom
hattyút vagy libát lőtt-e a tón a tata)
az én sréh voltom
közönséges striciség
pedig borotvakrém az az ólomfehér
ott az arcomon
kis sréh katonatükrömből rajzoltál volt
ugyanis titkon
noha láttad
(mindent tudtál kétbalkezességemről)
minden pillanatban átvághatom
ott ahol az üres szegycsontban
a légcső hurkot vet
jajgató kiáltásomat azonban mégiscsak
helytelen lenne halálomat megelőző
éneknek tartani.

Igen pontosan innen
én úgy vagyok pointillista
hogy csak egy pontom van
adtak egy pontot
miért kértem adjatok egy pontot
adtak vagy csak egy légy
de már képtelen vagyok
képtelen elmozdítani magam
én úgy vagyok pointillista
háronnapos borostám
rádliezüstjétől
(találkoztam már olyan műtétessel
aki nem tudta megkülönböztetni
a rádliezüstöt a kályhaezüstitől)

említettem már ha egyszer meghallgatna
az isten nincs kizárva ezt már ismét a vécésnéni
mondja a rádli ember érdekében is szólnék)
háromnapos borostám
rádliezüstjétől
kellene visszajutnunk
nem tudunk róla semmit
isten szakállához
mely némán alágördül
vissza a lángszóróval irtott szeméremtetűhöz
abba a füstölögve szenesedő nyírfaligetbe
szemérmetlen tengeri-
kagylóba mert már csak akkora
vagina
mert már akkora sem
akkora szem
szemesnek áll
csak szemesnek
szentelenség a világ
egy vak leány hárfázik
a metrófolyosón valahol austerlitznél
s keresztvágó fűrészén kíséri a férje
én nem tudlak ilyen szépen kísérni
e lombfűrészén mellyel aprítom magam.

Puha gótika
kátrány
fűrészelt hattyú
felhasogatott párnák
nephilla pók fonalából
ácsolt cél-
kereszt-
fűrészén kísért
hattyúdalod
puha gótika
pillangózik
a halál olimpikonja.

Még kisfiúkoromban egyszer
tenyeremre helyeztem a kávéház
márványasztalán vékonyra kopott
duplanullás dominót
akkor olvastam fel első költeményemet
a kis mázlista mondták
jöllehet mózest akartak mondani.

Cérna volna semmi selyem
szeméremtűként látrálnánk
isten szakállában (fanszörében)
de a lángszóró hogy hogy nem
éppen reneszánszát éli
aztán gyorsabban kimegy a divatból
mint gondoltuk volna
legfeljebb disznópörkölésre használhatnánk
naponta jön más új divat
cérna volna
semmi selyem cérnaszál
amelyen kitépett póklábaink
ügyesen mint cirkuszban
a fehérbohóc
ha nagy gumikalapáccsal üldözik
mert figyeld csak meg
szólt ki a zsírszódával súrolt asztal alól
de az is lehet a horganyozott esőcsatornán szólt le
figyeld csak meg
a végzetes ütést mindig akárha gumikalapáccsal
mérnék a tarkódra
óriás gumikalapáccsal
cérna volna
semmi selyem cérnaszál
megmenekülhetnénk.

Ő volt az aki még a bikacsöket is
lópikulának becézte
azt mondta ha verés volt kilátásban
lópikula és még cintányért
sem adnak (vernek) hozzá
ezek a disznók moslénkunkhoz.

Bach jános sebestyén úgyis
végtelen
ha az obersturmbahnführer
hegedűtokját ellophatnánk bár
bach jános sebestyén úgyis
végtelen
mint a végtelen oszlop
úgysem lesz többé szüksége
a lilabársony bélésű tokra
az égboltozat feneketlen sarába áshatnánk
ki hitte volna
az angyalok is valami sárszerű azúrban röpködnek
az úr körül

sosem is szebb temetést
az égboltozat feneketlen sarába áshatnánk
bach jános sebestyén úgyis
végtelen
az égboltozat feneketlen sarába áshatnánk
a maszületett nénikét.

Ericet pontosan úgy képzeltem el
mint jóván jóvánovics gipszgilles-ét
koppenhágában a gliptotékában
carpeaux watteau-ját
amelyből izsó csokonaija
s valójában béni petőfije is következett
mind a hektikás művészek szobrai
a társaság egy pillanatra abbahagyta
a barkochbát
ez aznap volt amikor hernilin
lillafüreden bejelentette
celan halálát
s azon kezdett vitatkozni
valóban hal volt-e
ami leharapta gyűírűsujját
hogyan egyáltalán hulla volt-e már
akkor ott a szájában
olyannyira rám tört a fantomfájdalom
ugyanis egyszer én is részt vettem
egy ujileharapási históriában
akárha kasztrálásban
hogyan képtelen voltam kifejezni véleményemet
nem hal leharapta
nem véletlen üveg vas vágta
az isten leharapta le
mint kisbaba turkáltam szájában
gyűírűsujjamat.

Az a seb a brâncuș i-versben
a térdeplő hátaközepén
párja kafka sebének: Hegyesszögben
két fejszeccsapás úgy keletkezett.
visszafelé utaztunk épp a végtelen oszloptól
a kis sötét craiovai galériában
álldogáltunk az izzó
márványtompor
azért a legszebb darab márvány
a világon mert hentesmunka az is
visszafelé trgu jiu-ból a földrengés

utáni bukarestbe mert abba
a sebbe
(a művészettörténet legszebb sebei
kettő van ugyanis valójában
mind a kettőt ő csapta
kafka fejszéjével az élő húsba)
mert abba a sebbe
döfte az oszlopot
végén az ecetes spongyával
még ma is csodálkoznak
a turista ítések (komisszárok)
miért nem dől el
miféle vagina görcsölt rá
mert már csak akkora vagina
már akkora sem
akkora szemi.

Amfórákat építettek
a katedrálisok falába
a senmi katedrálisában is
lesz egyszer majd egy koncert
ő vezényli
minket azért falaztak be ide
jó előre
jó előre befalazott amfórának lenni
tele teveszarral.

Aranyművesek műhelyében látni
hasonló játékszernek tűnő
kis satukat
amilyenekben az úr szorongatja
magához ölelve töpöríti
ezeket a néniket
külön-külön a vesék márványbabját
patinás gyöngytyúkfejiiket
ám amikor az egyik elém toppant
már jócskán elmocskolódott
akárha a túlvilág kátrányából
talán már abban is lubickolt
és nem az aranyművesek fényes
satujából érkezett volna
hátraugrottam túl villant a kezében
úgy tűnt felém döfött
pedig csak arra akart megkérni szegénykém
segítsek cérnát fűzni belé
rongyait

még sosem látott tónusban fényeskedtek
a trgu jiu-i bányászok göncei jutottak eszembe
végre valaki új pachworkot készít
magát mocskos folton foltot teríti
az úr lába elé
kis satujában az ékszerészinás tehát
erre a magasztos feladatra készítette elő
a mester épp csak szorított még egyet rajta
erre készítette elő kis karomszerű kezét
tettetett zavartsággal mint irodalmi esteken
orrom hegyén olvasószemüvegemmel
befűztem semmi selymét
mégis milyen szép lett volna
gondoltam aztán bambán
ha szíven döf
az én foltos voltomat férceli semmi selymével
az úr lába elé
(akár az a lány
ő nem szalvétát gyűjt
gyöngyházgombot
varr váratlan helyekre
homlokod hátad közepére
hogy az angyalok kis pruszlikjához
gombolhasd magad)
de már csak lenn a metro labirintusában
éreztem meg patetikusan a szívemhez kapva
ugyanis csak úgy lehet patetikusan
ahogyan a pesti színészek csinálják
(már csak ők)
csak lenn éreztem meg valami szivárog
a nénike valóban átdöfte szívem
ezután mindig lesz nálam
tű és cérna
mint kiscserkészkoromban
tű és cérna meg egy kiégett villanykörte
hogy az úr lukas zokniját
bármikor megstoppolhassam.

Valaki sejtem a néni
őt is megdolgozták abban
a semmi satuban
(én húzliből szerettem volna
jeggyűrűt)
a néni akivel olykor a kis közért
alumíniumvályújában
én a symphoniáért ő a három szelet párizsiért

kapkodva csörgünk a fillérekkel
megengedte a csapat
mint rothadt ág nő az enyém is a falból
nem csak tavasszal csöpög
dörömbölni kezdtem
zárja el
ne kezdje súrolgatni kozmás lábaskáját
ne kezdje súrolgatni végtelen
legközelebb újat veszek neki a közértben
egy új lábaskát
a fal tövében térdepeltem
ne kezdje azzal a drótfánkkal
súrolgatni arcom
mióta könnyörgöm istent
vonja ki a forgalomból azokat a lábaskákat
vonja ki azokat a drótfánkokat
s akkor halkán átszólt a papírfalon
én csak könnyeztem
amikor te homokkal sikáltad csajkád
hogy utána mint tükröben gyönyörködhes
schöpflin írja vörösmartyról hogy:

A szavak

minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól,
eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele,
a symbolumok idegesen torlódnak egymásra,
kisiklatják egymást helyükből.

emlékszel amikor horváth jános shelley fragmentumairól

értekezik petőfi kapcsán:

Azonban, ha Shelleyre fordítjuk figyelmünket,
költeményei közt feltűnő soknak fogjuk találni a töredékeket,
Fragment-eket,

melyek nagyrészt már az 1839-iki kiadásban is benne voltak,
s olykor többedmagukkal egyvégtében különülnek apró csoportokká
a nagyobb, egész költemények között.

Nagyrészüknék, töredék mivoltuk ellenére, teljes, vagy legalább
a lényegét megvillantó, elgondolkoztató értelme van.

S a Fragment-ek némelyike

s a Felhők egyes darabjai, vagy amazok s Petőfi más költeményei között
olykor gondolatbeli rokonság, sőt egyezés is észrevehető.

Valószínűnek tartom tehát,

hogy ezek olvasgatása ébresztett kedvet Petőfiben

egy-egy gondolatvillanásnak

hasonló töredékes formában való odavetésére.

Egyenest a szándékos töredékülhagyás benyomását teszi pl.

az Emlékezet c. kis darab:

Emlékezet! Te összetört

hajónk egy deszkaszála,
 Mit a hullám s a szél viszálya
 A tengerpartra vet...
 S nem merném állítani, hogy Shelley töredékei is
 mindig szándéktalanok volnának.
 onnan keveredhettem tehát valamiféleképpen a másik vörösmartyhoz
 mármint hogy egyáltalán lehetséges-e
 a másik
 noha ezekkel az in memoriamok-kal én már a harmadikat
 kellene hogy bejelentsem
 a harmadik pi-t
 jóllehet barátaim (van köztük aki nálamnál jobban
 ismeri celant) még a másodikért gyilkolnak
 a második pi-ért
 egy csantavéri öreg mesélte mennyit vitatkoztak
 tudósok is voltak köztük
 ott volt a goriziai musič
 s maga tolnai simon is
 a világlexikon a világlap kiadója
 mesélte mennyit vitatkoztak mauthausenben
 azon hogy tulajdonképpen mennyi is
 a pi-szám
 és akkor romeltakarítás alkalmával
 az öreg csantavéri bácsi talált egy matematikakönyvet
 úgy vetette rá magát dugta gönce alá
 akár egy murokrépát
 de mondom akkor a néni
 megengedte a csapot
 mint rothadt ág nő az enyém is a falból
 nem csak tavasszal csöpög
 dörömbölni kezdtém
 zárja el
 ne kezdje el súrolni kozmás lábaskáját
 azzal a borzalmas drótfánkkal
 ne kezdje el
 ne kezdje el a mama fűrészelni
 a haftyú szárnyát
 de már késő volt
 elkezdett énekelni
 a tata kutyái között én voltam
 a fakutya
 én húztam le sáros csizmáját
 de amikor senki sem látta
 fogaim közé vettem
 tovább marcangoltam a lila ólommal teli
 akárha nem kukoricával

*apró lila söréttel tömték volna
tovább marcangoltam azt a libát.*

*Letépett csöpp bugyi
hajnalonta gyakran lelsz hasonlókra
a szajnaparton
a csipke
miközben tengerész ösükről meséltek
a darálósról
akinek akár a kalózoknak vaskampó volt a keze helyén
vagy ez már akkor volt amikor a fájdalom
monarchiájáról írt az a horvát kislány
a csipke a nagy rózsaszín kagyló alatt
szégyenében lángra kapott
gyorsan nekem is a tenger felé kellett fordulnom
már csak akkora
már csak akkora vagina
cioran vezetett el először brâncuș ihoz
s a sarokban ott állt a kafkai balta
már csak akkora vagina
már akkora sem
akkora szem.*

*Akkor bökött meg
ütődött hozzám diszkréten
nem úgy mint nagygesztusú jó barát
ha hátba vág
szép uszadédfa
amely már csak úgy magában
utazgat
elég mélyen ahhoz hogy a láda-
és göngyöleggyárok ne vegyék észre
(a RÖNK A TISZÁN nem volt meg neki
halinakötésben)
úsztatja magát a delta felé
akkor bökött meg
ütődött hozzám diszkréten másodszor
a hullája
miközben a hattyú
(azóta a véécésnéni is
zsírszódát ivott mint a trubadúrja)
miközben a hattyú énekelt.*

*Arról hogy a neretva
(meg tán tette hozzá valaki a moraca kanyonja)
a világ legszebb folyója*

sosem is vitatkoztunk
 halil tikvesa ott született szemben
 pocitelj-jel
 amelyet szétlőttek (safet zecnek
 ott volt műterme meséltem)
 s most félhold helyett
 nagy kereszt éktelenkedik
 a meredek hegyoldalba döfve
 különben magyar katonák is
 strázsálták egykor azt a neretva-
 menti utat éppen úgy mint ahogy
 strázsálták bosznia isteni fővárosát
 tesanjt is nemegyszer tehát én
 akár otthon is lehetnék arrafele
 az igazság az hogy én valóban arrafele vagyok otthon
 a borzalomban
 mondom halil ott született szemben
 tehát mostár mellett amelynek hídját
 (ki hinné hogy éppen egy filmrendező lövi szét)
 örülök hogy éppen a magyarok próbálják
 visszabányászni
 és halil a neretva alsó folyásának jellegzetes levél
 On je rastao i skolovao se uz zlatno-zute listove plemenitih
 hercegovačkih sorti duvana. Pricao je do detalja kako se duvan
 rasadjuje, kako se kuva od sunca dok je mlad, kako se zaliva.
 Celo vece ja sam pusio i odbijao dimove na sve strane. Halil je
 tek pred polazak kuci izvadio iz torbe duvankešu i majstorski
 zavio sebi jednu cigaretu.
 mondom a neretva alsó folyásának
 jellegzetes levél- illetve vaginaforma csónakját
 a trupicát véste lemezbe
 a modern képzőművészet egyik legtisztább
 hartungos jelét
 jóllehet hartungnak már nincs jele csak gesztusa
 s az is meglehet már nincs is szükség
 se jelre se gesztusra
 s mégis mondom a modern képzőművészet egyik
 legtisztább jelét találva meg így
 (pp howard talán mondhat ily nagy szavakat
 neki több szempontból adatott látni a képzőművészeteket)
 azért mesélem mindezt
 mert háborúink kritikus pillanatában
 hol a szerbek hol a horvátok
 mészároltak a deltában
 ha ők nem akkor minden bizonynyal a bosnyákok
 halil azzal állított be hozzánk

(belgrádban lakik újvidéken tanít)
cseréljük el a virág utcai házunkat (virág utca 3)
az ő neretva-deltai műtermével
istenem azzal ahol a modern képzőművészet
egyik legtisztább jele vésetett
minket magyarokat tán nem bántana egyik fél sem
azóta halil nyaranta nem kis rizikóval persze
ismét neretva-deltai műtermében dolgozik
a legkonkrétabb anyaggal (újságkivágások romok)
mondom mindezt csak azért meséltem el
mert egy figyelmetlen pillanatomban
ifjúkorom központi költői kategóriájával
a deltával találtam élni
pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül nem-
megírni című versem
készülve írni
jóllehet még fogalmam sem volt
hogyan kell megírnom hogy ne írjam meg
annál is inkább mivel már a kezdetektől
megíratlan verseket írtam
nolde UNGEMALTE BILDE címen ismert kis képeinek a mintájára
tehát most jobban meg kellene írnom
ahhoz hogy ne írjam
hogy ne írja meg őket.

(Befejező része a következő számban)

Bukás

„Különben se higgyen nagyon az én ellágyulásaimnak,
sem pedig a rohamaimnak. Én magam irányítom őket.”

(A. Camus: A bukás)

„Ezúton értesítem a tisztelt szülőket, hogy fiuk matematikából bukásra áll. Kokits Gizella, matematika tanárnő.” A távirat késő délután érkezett, késő délutánra időzítették, amikor az egyik tisztelt szülő már biztosan otthon van. A végzet egy szemüveges, kicsi, sokgyermekes postás képében csöngetett. A hatás váratlan volt, de kiszámítható. Persze csak utólag, mert az előzményeket, a bukáshoz vezető, karókkal szegélyezett, nyílegyenes út stációit, a véghez való fel-tartóztathatatlan haladás tényét szigorú, következetes hallgatás és félrevezetés, röviden hazudozás fedezte a családi nyilvánosság elől. Hogy a második félévben még nem feleltem, ez április táján már kezdett gyanússá válni, ám „a tanárnő beteg, a helyettesítő tanár nem feleltet” különböző variációkban ismételtgett magyarázata, bár egyre kevesebb meggyőző erővel, de tavaszig mégiscsak kitartott. A május azonban vészesen közeledett. Közeledett az igazság pillanata, a végítélet pillanata közeledett, amikor megméretnek igazak és hamisak, közeledett az érettségi.

Kokits Gizella nem hazudott, nem állított valótlan, nem vezetett félre senkit. Kokits Gizellának igaza volt, valóban bukásra álltam, be voltam fásítva, mint a nagyerdő, dolgozataim és feleleteim átlagát bárki kettes számrendszerben is könnyedén kiszámíthatta. A matematikaórákat, és általában a többi órát, kivéve a testnevelést, alvással és olvasással töltöttem az utolsó padban, ahol egyedül ültem. Osztálytársaim előtttem, rendezett párokban foglaltak helyet, megannyi leendő kispolgár, gondoltam. Potenciális mérnökök, orvosok, butikoslányok és unatkozó kismamák ülnek nekem háttal, mondtam a haveroknak a szünetekben, két cigi között a vécében. Hátat fordított nekem az osztályom, kivéve Sárosi Krisztát, aki előtttem ült és ugyanolyan reménytelenül súgott nekem az úgynevezett reál tárgyakból, mint amilyen reménytelenül szerelmes volt belém. Szerelme viszonzatlan maradt, mint ahogy viszonzatlan maradt minden közeledés, ami az osztály bármely tagjától érkezett felém. Az uzsonnákat visszautasítottam, a bulimeghívásoknak eleinte eleget tettem, azonban a meghívások rövid időn belül elmaradtak, mert jelenlétem, innen-onnan toborzott barátaim társaságában, nem volt kíváncsú. Távozásunk után kirámolt frizsidereket, üres bár-székrendyeket hagytunk magunk után. Egyedül Sárosi tartott ki, dugdosta hátra a puskát. Két matematikadolgozat sikere múlhatott Sárosin, ha jobban figyel, ha jobban figyelek, és az A-padsor dolgozata helyett nem a B-padsor dolgozatának eredményeit másolom a példák végére, a B-padsorét, aminek Sárosi is tagja volt,

az A-padsoré helyett, amit én választottam. Hasonlóképpen koronázta kudarc egyik biológiodolgozatomat, amikor a bibe felépítése helyett a porzó felépítését írtam és rajzoltam le mérnöki precizitással a Sárosi-féle puska alapján. A jegyek felolvasásakor ezért vehemens, ám annál kínosabb vitába keveredtem biológia-tanárommal, aki végső érvként a dolgozatom fejlécére mutatott, ahol egy B betű ékeskedett, B mint bibe, mondta, nem volt apelláta.

Kokits Gizella nem hazudott, matematikából bukásra álltam. Távirata olyan váratlanul érkezett vacsora közben, mint amilyen váratlanul bújt elő az apám előtt illatozó pálpusztai sajtból az a két jól megtermett, kövér sajtkukac, amitől anyám aprót sikoltott, a szája elé kapta a kezét és kirohant a konyhából. Pár perccel ezután szólalt meg, berregett bele a vacsora kukacos idilljébe a csengő. Jön valaki hozzád, kérdezte apám, nem hiszem, válaszoltam és a kukacokat figyeltem. Zsíros, elégedett kukacok voltak, színük, mint a sajté, amiből kimáshoztak. Azóta sem értem, miért mondják, izegsz-mozogsz, mint a sajtkukac. Az általam megismert sajtkukacok jóllakott nyugalommal araszoltak a tányér szélén. Viszont azóta a sajtkukacok rossz előjel, beteljesítik a végzetet, ami közeleg.

Apám már a felbontott borítékkal érkezett vissza, tekintete, mint befagyott tó, mint fenyegető viharfelhő, mint puskacső sötétje, mint az apám szükségállapot-tekintete, a jól ismert tekintet, megfagyaszt, elsötétíti a napot, átlukaszt, nem enged élni. Rémesen nézett rám az apám, de néhány pillanatig, amíg előttem nem hevert a lényegre törő mondat, nem volt támpontom, nem tudtam tájékozódni indulatát illetően. Mi érkezhetsz postán, amitől apám, ez a fegyelmezett férfiú ennyire megbotránkozik? Gyerekem születik, gondoltam egy pillanatra, és én is megrémültem. Az éppen aktuális csaj bedilizett, gyereket akar tőlem, úgy döntött, megtartja, fiatalságom ripsz-ropsz elszaladt, vége a dalnak, úgyhogy, kedves szülők, önöknek unokájuk lesz hamarost, futott át bennem a gondolat. A csaj elfelejtette bevenni a Tajgetosz-tablettát, végem van, gondoltam. Szinte megkönnyebbültem, amikor apám rövid, gyors mozdulattal elém dobta a táviratot. Nem fogtam magyarázkodásba. Segítsd a lebukottakat, jutott eszembe és kinéztem az ablakon. Már sötét volt, a belső udvar zöldellő fái friss levegőt leheltek apámra, aki állt, mint egy felkiáltójel. Állt, de nem kiáltott, szinte soha nem kiabált, nem is állt jól neki, nem volt hangja, ha kiabált, kétszer vagy háromszor, mindig nevetnem kellett, hihetetlenül komikus volt, amikor kiabált, meccseken hallottam sokszor kiabálni, akkor is nevettem magamban. Nem tudott vagy inkább nem akart kiabálni. Nem mert ordítani, nevetlen dolog, proli virsaft. Akkor mostantól nem mész sehova, mondta sziszegve, mert ordítani nem, de sziszegni tudott, ez a sziszegés félelmetesebb és rémítőbb volt, mintha ordibált volna, ezért is szerettem volna, ha ordibál néha egy kicsit. Ordibálni lehet fél óráig, óráig maximum, sziszegni azonban napokig lehet. Sziszegve kérmény tőmondatokat, amilyeneket ordibálva soha. Sziszegve hallgatni is lehet. Apám, amikor nem mondott semmit, amikor válságos napokat éltünk, és abban az időben szinte csak válságos napokat éltünk, egyik válságból a másik válságba, szóval akkor a pillantása is sziszegett. Hülye képzavar, de így volt, a pillantásai mind megannyi szisz. Elhangzott a mondat, mostantól nem mész sehova, szisszente az apám, aztán ott állt, sziszegett az egész lénye. Nem megyek sehová, jó, gondoltam, most majd legalább befejezem az *Ördögöket*, éppen Doszto-

jevszkij volt soron. Anyám lépett be a sziszegő csöndbe, még a kukacok okozta rémülettől sápadtan, mi történt, kérdezte azonnal, mert ő is hallotta a sziszegést, ismerte már jól ezt a csendet. Apám a táviratért nyúlt és odaszisszentette anyámnak. Miért csinálod ezt velünk, kérdezte anyám könnyek között. Vannak kérdések, amikor lehetetlen válaszolni. Minduntalan felteszik, és vagy nem tudsz, vagy nem teheted meg, hogy válaszolj rá. Amiről kérdeznek, arról hallgatni kell, ez a gyerekkor parancsa, írtam a naplómba a bajok korai kezdetén, évekkel azelőtt. Anyám egyre csak ismételte a kérdést, miért csinálod ezt velünk, aztán kétségbeesett nyomatékkal még hozzátette, mi mindent megteszünk érted, te semmit se vagy képes értünk. Ültem, nem gondoltam semmire, a kukacok már nem mozogtak.

Kokits Gizella nem hazudott, olyannyira nem, hogy kijelentése egész gimnáziumi működésemre kiterjeszthető, univerzális kijelentés volt. Bukásra álltam általában mindenből. Harmadikos év végi átlagom kettőegésznyolctized, más szóval: elégséges. Bukásra állt egész gimnáziumi karrierem, az első pillanattól kezdve bukásra. Ha itt nem állod meg a helyed, mi lesz az élet iskolájában, ez általában nagyanyai kérdés volt, amire én, a kérdést szó nélkül hagyva, a szobámba vonultam és felütöttem Pilinszky-kötetemet, lásd, „szavaidat, az emberi beszédet én nem beszélem”, olvastam, vagy azt, hogy „vagyok, mert nem vagyok”, ezt persze nem értettem, de kellően súlyosnak éreztem ahhoz, hogy újra- és újraolvasva igazolva lássam dacos különállásomat, átéljem dermesztő magányomat, ugyanakkor kiválasztottságomat, amibe persze előbb-utóbb hősi halált kell majd halni, alkohol, öngyilkosság stb., mert mindenki vak, senki nem képes szembenézni saját nyomorúságával, a világ intelligenciahányadosa nullaegész-egyezed, ebben az egyezredben vagyunk mi néhányan, akik szembeszállunk és szembenézünk, de nekünk pusztulnunk kell, mert útban vagyunk, pusztulnunk kell, mert itt nem élhetünk, „e világ nem az én világom, csupán a testem kényszere”, plusz a kommunisták. Huszárik, Latinovits, Hajnóczy, Bódy halott, nekünk is mennünk kell, csak a műre, a szent alkotásra legyen idő, ami leleplez és felmutat, de, és másrészt, ide ezeknek, gyöngyöket a disznók közé, inkább a választott halál, gondoltam a szobámban, és rágyújtottam egy szűrőtlen Symphoniára, felnyitottam kedvenc Hajnóczy-összesemet, és az íróról készült portréra fújtam a füstöt, Hajnóczy alkoholtól vizes arcára. A bukás elkerülhetetlen, mondtam félhangosan, és beleborzongtam elveszettségem pátozába.

Kokits Gizella nem hazudott, én tehát szükségképpen igen. Hazudtál, mondta apám, egyfolytában hazudtál. Mint a vízfolyás, úgy hazudtál, mi, kérdezte, mondta, állította, rám olvasta. Ez a mi, ez volt a végső szisz. Mi, kérdezte és állt és nézett, vagyis sziszegett. Anyám, aki előbb-utóbb mindig csinál valamit, a vészhelyzetekben különösképp, anyám szemeit törölgetve a mosogatóhoz lépett és megnyitotta a melegvizes csapot. Ez a jelenetezés különösen nehezé tette a helyzetem, egy-az-egyben voltam sziszegő apámmal, hazudtál, mi, ismételte, ösztönös dramaturgiai érzék, ültem az asztalnál és a kukacokra koncentráltam. Még lehet javítani, mondtam, mondtam egyszer csak, hülye típusmondat típushelyzetben, minden átélés nélkül. Majd a szünetben tanulok, tettem hozzá kedvetlenül, aztán felálltam és a szobámba vonultam.

Kokits Gizella matematika-tanárnő nem hazudott, jól látta a helyzetet, pon-

tosabban a helyzet felszínét, mert mindent azért ő sem láthatott. Nem láthatta például a pad alatt elfogyasztott uzsonnákat, nem láthatta Marcuse, a matematika-munkafüzetbe rejtett *Ész és forradalom* című neomarxista művét és Hölderlin verseit sem, és nem láthatta az álmaimat sem, amiket Sárosi hátának fedezékében álmodtam édesdeden. Aludnom kellett, mert az éjszakákat gyötrelmesen hosszúra nyújtottam, kettőig-háromig virrasztottam számolatlan cigaretta füstjében, kisüsti pálinkák tüzes fényeinel, és hatalmas, boldog kortyokban ürítettem a szenvedés keserű és fájdalmas poharait. Másnap zsigeri undorral a testemben indultam a hatalmas, sárga épület felé, három gyors cigaretta szenvedélyes elszívása közben irigykedve figyeltem a Feneketlen-tó körül ógyelgő nyugdíjasokat, irigyeltem a délelőttiüket, egyáltalán, a délelőttől való megfosztottság olyan mélyen ivódott belém, hogy ez a negatív élettapasztalat világnézetté, életprogrammá érett, miszerint élnem csak úgy lehet majd, hogy a délelőttieim szabadok legyenek. Mentem a gimnázium felé, készítettem az ellenőrzőmet, enerváltan nyújtottam az ügyeleteseknek, ezeknek az önkéntes kibereknek, akik a gimnáziumi társadalom rendjét, a jelentéktelenségnek és a szervilitásnak ezt az elviselhetetlenségig fokozott rendjét alattvalóként is képviselni hajlandók voltak. Kis szerencsével a tanár érkezése előtt érkeztem az osztályba, zúgott, mint egy méhkas, azt hittem, felfordul a gyomrom, tekintetem szigorúan a helyemre, az utolsó padra szegezve vonultam a terem végébe, a padsorok között. Osztálytársaimnak nem köszöntem, köszönésüket nem fogadtam, kivétel egyetlen barátom volt, aki mérnöknek készült, Ady volt a kedvenc költője, kiválóan futballozott, tanulmányi eredménye kitűnő, és ami a legfontosabb: leckéi is napra készek. A leckét, a lecajt, a lenyót, a házit, a höföt, ki tudja miért, de igyekeztem mindig megcsinálni. Ez volt a minimálprogram. Az osztályidegen, én, leült a székére, elfoglalta méltó helyét.

A szobámban ültem, matematika-munkafüzetem álcájában Dosztojevszkij *Ördögök* című regénye. A szomszéd szobából a tévéhíradó zajai szűrődtek át. A hétfőn kezdődő tavaszi szünetre gondoltam, arra az egy hétre, ami előttem állt, a naptáramat nézegettem, amelyben precízen húzgáltam a napokat, mint a katonák vágják a centit, striguláztam a napokat, amelyek múlása közelebb és egyre közelebb vitt a gimnáziumi évek végleges befejezéséhez, a nyárra gondoltam, amit ilyen nyár nem követhet többet. A napra gondoltam, amikor szenvedéseim véget érnek. Háttal az ajtónak ültem, előttem a naptár, ölemben az *Ördögök*. Két ujjam között cigaretta füstölgött, a nappaliban köszönés nélkül lekapcsolták a készüléket, kattant a villany, az ajtó alatti rés elsötétült. Késő éjjel aludtam el, arcomra az ablak keretei mögül rácsot vetett a Hold, írtam egy cetlire. Igen, rácsot vet rám a Hold, metafora helyzetemre, gondoltam.

Az a tavaszi reggel egy éppen induló vonat hátsó lépcsőjén talált. A vonat a Déli pályaudvarról indult a Balaton irányába, lassú, nehézkes tempóban gördült ki a legszélseő vágányról. Az utolsó pillanatban léptem fel a hátsó kocsira, magam mögött a napokig tartó tárgyalássorozat, amelyből végül győztesen jöttem ki. Győztesen jöttem ki a pályaudvarra, nyert csata diadalittas harcosaként, aki minden szülői tiltás és aggodalom ellenére szorgos és taktikus aprómunkával elhitette reményvesztett családjával, hogy bukása kizárólag úgy kerülhető el, ha ő elvonul a városból, le a Balatonra, ahol bizony tanulni, sőt készülni fog

egy héten át, napra nap tankönyveibe takarózik, elsajátítja a matematika tudományának az érettségi vizsga sikeres teljesítéséhez szükséges arzenálját, lemegy a Balatonra, ahol nem kísérhetik baráti telefonok és látogatások, ahol tehát minden feltétel adott, hogy a szégyenteljes bukást elkerülje. A Balatonra valóban le akartam jutni, mert úgy éreztem, megérett az idő: összesűrűsödött minden tapasztalat, elmélyült minden fájdalom és kitisztult minden gondolat, hogy megírjam végre művemet, melyben leleplezem ezt a korlátolt, pitiáner és bűnös világot, ezt a börtönt, amelyben élni kényszerülök többedmagammal, olyanokkal, akik velem ellentétben nem felismerik rabságukat, hanem öntudatlanul építgetik saját celláikat, börtönörök és elítéltek egy személyben.

A korai fényben, tojásrántotta híg sárgája, álltam a fürkék előtt vezető folyosón, félig lehúzott ablakon át figyeltem dacosan a város távolodó kulisszáit. Bal lábam mellett írógépem, nagyapai örökség, egy hatalmas vászon táskában, majd' tíz kiló, kihozni a pályaudvarra nem volt csekélység, leszakadt a vállam, előtte még ki kellett csempésznem a lakásból, hiszen nehezen tudtam volna válaszolni a szükségességét firtató szülői kérdésekre, mivére is a matematika-felkészüléshez nagyapád Kontinentálja. Az írógép vastag vászontáskámban lapult, a dobozát megtévesztésül otthon hagytam a helyén, a kisasztalon, fekete csecsemő-koporsó a szobámban. A vonat tömve volt, a kupék ajtaja zárva, az ablakok csontig felhúzva, a szkájüléseken honfitársaim műszálas szveteraikben, lasztex nadrágjaikban, egyenszabású öltönyeikben, félrecsúszott nyakkendőkkel, Fékon ingükön átűtő atlétákban, előttük kolbász, rántott hús, kereszt-rejtvény, a nők ölében horgolás. Honfitársaim ültek és gőzölögtek a túlfűtött szerelvényekben, szívták a cigarettájukat, de az ablakot vagy az ajtót soha, még résnyre sem voltak hajlandók kinyitni. A MÁV fűt, mi meg izzadunk, ez a leosztás. Rövid vonatozó tapasztalattal a hátam mögött megállapíthattam, hogy ebben az országban vasúttal közlekedni lehetetlen, ősztől nyárig egy végsőig hevített szardíniásdobozban utazol, nyáron úgyszintén, egy vonatút után a több órás ülőfürdő elkerülhetetlen, a lelki megrázkódtatások kiheverése teljes hetet kíván. A büfékocsi mint végső mentsvár felé araszoltam, miközben polgártársaimat méregettem, néztem lassú mozdulataikat ezekben a nyolcszemélyes akváriumokban, és arra gondoltam, lehet, hogy ezt a világot valaki már megváltotta, de Magyarországot kifelejtette, az biztos.

Sört kértem és borongva fújtam a füstöt; a kocsiban félrészeg katonák ordítottak, a pult mögül rádió szólt. A hangzavarban csak akkor vettem észre a koszos eleganciájú nőt, amikor átnyúlt a poharak fölött és puhán megérintette a vállamat. Ajkai gyújtatlan cigarettát szorítottak, világos volt, hogy tüzet kér. Az arcán világon túli szomorú egykedvűség, olyan arc volt, mint akinek viselője túl van már mindenen, meggyőződés nélküli kíváncsiságból jár vissza közénk nézelődni. A zsebembe nyúltam és tüzet adtam. A nő egy bólintással megköszönte, én visszabiccentettem és a sörömben agonizáló muslincát kezdtem figyelni. A sörhab már leapadt, vékony, fehér gyűrűként tapadt a pohár falára, a muslinca a kör közepén evickélt kétségbeesetten, egyre nehezkesebb rángásokkal igyekezett menekülni kilátástalan helyzetéből, mint partra vetett hal ez a vízbe vetett muslinca, gondoltam, és eszembe jutottak a sajtkukacok, milyen méltósággal nyugodtak bele pusztulásukba, mintha csak kéjesen nyújtózkodtak volna,

az utolsó pillanatokban is élvezve jóllakottságukat. A muslincám diadalittasan kerülhetne ki ebből a söröspohárból, csak egy fogpiszkálót kéne nyújtanom. Néztem, nem segítettem, miért nem élvezi a mámort, kérdeztem magam elé, pedig szép halál, mondtam. Persze a helyzetem jutott eszembe, ismét egy hasonlat helyzetemre, gondoltam és újabb cigarettára gyújtottam. Koncentrálsomból ki-zökkentett az érzés, hogy valaki néz, fixíroz, akar tőlem valamit. Felpillantot-tam és a tüzet kérő nő tekintetébe ütköztem, aki mondott valamit, aztán megis-mételte. Elsőre nem tudtam összerakni a mondatot, másodszorra már a száj-mozgását figyeltem, a szájáról olvastam le a kérdő mondatot: Nem akar élni, kérdezte, aztán a nyomaték kedvéért még egyszer elismételte. Megrémültem, a szívem hevesen kezdett kalapálni, mintha elszívták volna körülöttem a levegőt, Jézus, ez a nő a májamig lát, Kokits Gizella nem hazudott, tényleg igaza van, ezt már mások is látják, bukásra állok, meg fogok bukni, sőt már megbuktam. Nem akarok élni. A válaszon törtem a fejem, amikor a nő harmadszor is kérdezett. Gyanút fogtam. Ha választ vár, nem ismételgetheti a kérdését órák hosszat, nyilván látja, hogy vagy nem tudok, vagy nem akarok vele beszélgetni. Megint ránéztem, a cigarettája végét ütögette: Nem akar égni, mondta hangosabban. Megkönnyebbültem, de zavaromban a kezemben füstölgő csikket nyújtottam felé. Elmosolyodott, nagyot slukkolt és az ablak felé fordult.

Az utolsó pillanatban ugrottam le a vonatról, már mindenki le- és felszállt. Az állomás kihalt volt, a restiben a pincér épphogy csak fogadta a köszönése-met. Tekintetét a fagyaltreklámok fölélt, a sarokban elhelyezett televízióra füg-gesztette, amikor sört kértem, rutinmozdulattal nyúlt a hűtőszekrénybe, fel-szisszent az üveg, pont annyi sörhab futott ki a száján, amennyi még nem folyik le, pingponglabdaként megül a peremén. Lefújtam a kockás abroszra, és töltöt-tem. Azt a fajta vastag és bordázott falú fröccsös poharat kaptam, ami ki tudja mikor honosodott meg e hazában, otromba tégely, az igénytelenségnek és az öt-lettelen pazarlásnak a netovábbja, sok anyag, borzalmas idomok, viszont pon-tos és kifejező emblémája az országnak, ahol élek, gondoltam, amikor ilyen po-hár került elé, márpedig akkoriban szinte kizárólag ebbe a pohárba mértek mindent, nagymálnát és hosszúlépést, sört és kólát. Szörnyűbbnél szörnyűbb italok kerültek ezekbe a rémséges poharakba, láttam inni belőlük jaffás nagy-fröccsöt fehérborból, málnasűrítménnyel bolondított vörösbor-tisztán, vörös-boros kólát, vodkába, Hubertusba vagy rumba ágyazott sört, és láttam ötféle rö-videt összeöntve ebben a pohárban, amit egy hajtásra kellett fogadásból megin-ni, a szemem láttára itta meg valaki ezt a koktélt, ott helyben esett össze, a men-tőket már nem volt értelme kihívni. Ebben az országban mindent és bármikor megisznak az emberek, szinte kizárólag szintetikus anyagokat fogyasztanak, korra és nemre való tekintet nélkül hihetetlen mennyiségben veszik magukhoz a gyomor-, máj- és idegölő anyagokat, gondoltam, az állam alattvalóit kémiai-lag előállított, szinte költségmentes lőrékkel tartja járomban. Felhajtottam a sö-römet és viharosan távoztam, mert nem bírtam tovább a tévézajt, az érthetetlen-ségig lehalkított készülék idegtépő duruzsolását. Napról napra követni lehetett, ahogy a televíziók birtokukba vették a presszókat, a borozókat és a sörözőket. Ül a közönség az egy irányba fordított székeken, mint egy ócska moziban, és bá-mulja a képernyőt, a pincér nehéz lelkiismeretfurdalást keltve méltóztatik ki-

szolgálni, ő is néző a nézők közt, a televízió a kocsmákban, mint a műtött lovakhoz beteretelt bárány, akinek minden értelmet nélkülöző bamba szemgolyóiról a beteg állat, ki tudja miért, nem tudja levenni a tekintetét, farkasszemet néz a báránnal, és addig nem rága fájdalmas sebét. Ehhez képest a mérgezett italok pusztítása elhanyagolható, ezt már a kibetonozott aluljáróban gondoltam, neonfényes félhomályban lépdeltam a házunk felé. A közértnél megálltam, kenyeret, vajat, szalonnát, bort és cigarettát vásároltam, afféle túlélőcsomagot, hogy a házból ne kelljen egy percre se kimozdulnom, a házat nem fogom tudni elhagyni, ebben biztos voltam, hiszen a munkám, az írás az írógéphez szögez majd.

Nehezen nyílt a kertkapu az el nem söpört avarban, a kertet már átfutotta a tavasz könnyű zöldje, az ágak szabálytalan rácsozatot feszítettek a víztükrök elé. Kesernyés dohszag csavarta meg az orromat, amikor az alsó szobába léptem, kinyitottam az ablakokat, elpakoltam ruháimat és az asztalra helyeztem a Kontinentált, mellé a csomag írógéplapot. Akkurátusan befűztem egyet a gépbe, kicseréltem a szalagot, beállítottam a sorközt. „Íme a rettenetes fehér papír, amire írnom kell, gondolta”, szólalt meg bennem Hajnóczy mondata. Az órámrá néztem, háromnegyed kettőt mutatott. Jó, akkor háromkor elkezdem, gondoltam és a fáskamrába mentem. Gondosan aprítottam a fát, figyelmesen válogattam a rönkök között, lassú alapossággal behelyeztem minden egyes hasábot a kosárba, aztán megpakoltam a cserépkályhát. Még volt bő fél óráim. Nem voltam éhes, de úgy döntöttem, mihamarabb túl leszek az anyagcsere eme időpocsékoló, ám elkerülhetetlen fázisán. Szokatlan aprólékossággal terítettem, a kenyérszeletek vastagságát kicentiztem, a vajat körülményesen bontogattam, papírborításából kihámozva külön kistányérra csúsztattam. A teának vizet forraltam, és sokáig bibelődtem a dugó eltávolításával a borosüvegből. Három üveg borom volt, három üveg ócska, literes vörösboros palack állt a konyhaasztalon, az egyik már nyitva, tátott szájjal várta, hogy megbillentsem. Iszom egy pohár bort most, gondoltam. Színültig töltöttem a poharat, a bor habzott, mint a rossz borok általában. Egy hajtásra kiittam, cigarettára gyújtottam, és éreztem, hogy írni fogok. Már csak a figyelmet serkentő tea meg a szendvicseim vannak hátra. A szendvicseimből apró katonákat készítettem, mint gyerekkoromban, és komótosan nekifogtam elpusztítani a hadsereget. Elragcsáltam három tábornokot, hat őrmestert és egy tucát közlegényt, minden egyes falatot hosszú, megfontolt korty követett.

A tűzhely fölötti falon az óra nagymutatója bezárta a derékszöget a kismutatóval. Felálltam a konyhaasztaltól, cigarettára gyújtottam és még egy pohár bort töltöttem. Ez csak jót tehet, részegen írni ugyan nem szabad, de egy kis szalonspicc nem árthat, csengett a fülemben. Leültem a gép mellé, kezemben a füstölő cigaretta, a hamu hosszúra égett, úgyhogy felálltam, hamutartóért indultam. Kényes ízléssel válogattam a villában fellelhető hamutartók között. Két lehetőség is adódott: egy iparművészileg megmunkált, vastag, barna bőr gyűrűbe foglalt üveghamutartó és egy régi darab rézből, közepén gyufatartó magasodott, amire dohányzó kéményseprőt gravíroztak, hetykén cigarettázott, fején harmonikásan megroggyant cylinder. Az utóbbi mellett döntöttem. Ez még szerencsét is hozhat, mondtam magamban. Az írógép mellett a megfelelő helyet

kerestem, ahol a kéményseprő nem zavar, mégis kézre esik, a kompozíció szer-
ves részét képezi, amiben minden részlet engem szolgál észrevétlenül, engem,
az alkotó embert.

Az órára néztem, fél négy volt. Ültem a hófehér papírlap előtt és az egyik ci-
garettáról a másikra gyújtottam. „Íme a rettenetes üres, fehér papír, amire ír-
nom kell, gondolta.” Egy hang ismét Hajnóczy eszelős szavait hadarta fülembe.
Aztán a konyhába mentem, megragadtam a borosüveget és a szobába vittem.
Leültem, azonban újra fel kellett állnom, a pohár a konyhában maradt. Behoz-
tam, az asztalra tettem, a borosüveg mellé. Az írógép egyik oldalán a dohányos,
a másikon a boros szervíz, a cigarettásdoboz a kéményseprő lábánál, a dugóhú-
zó a kadarka tövében, a gyufa a dobozon, a pohár a húzó és az üveg között. Le-
ütöttem egy billentyűt a gépen, aztán még egyet és még egyet, három határozott
iksz jelent meg a papíron, a negyediknél viszont megbillent a kadarkás üveg,
ijedten utánakaptam és megmentettem. Ez így nem fog menni, gondoltam, dől
az egész kompozíció, az írógép kocsija nem tud szabadon mozogni, nyakon
vágja a borosüveget, így nem kezdhetek neki. Jobb kezemmel felemeltem a bo-
rosüveget, ballal a kéményseprővel díszített hamutartót fogtam, a borosüveget
a hamutartó, a hamutartót a borosüveg helyére állítottam, helyet cserélt a ciga-
retta és a dugóhúzó, a pohár és a gyufa is. Újabb ikszek következtek, a negye-
diknél a kéményseprő megbillent, mozdulatom késett, a hamutartó a szőnyegre
zuhant, a csikkek szanaszét, a hamu befedte a mintákat. A konyhába mentem és
a szemetes vödör mellől előkotortam a lapátot és a seprűt, és nekiláttam felszá-
molni a baleset következményeit. Minden igyekezetem eredménytelennek bizo-
nyult, hogy a hamut a seprű és a lapát segítségével eltávolítsam a szőnyegről,
végül egyenletesen szétsöpörtem, amíg észrevétlenné nem vált. Visszatettem a
cuccot a vödör mögé, a konyhában már sötét volt. Nem láttam az óra számlapját
és nem mertem felgyújtani a villanyt. Szorongva mentem vissza a szobába, lám-
pát kattintottam. A kéményseprőt először az írógép mögé állítottam; így viszont
minden hamuzáshoz fel kellett volna álljak, visszavontam hát eredeti helyére,
majd a kadarkát léptettem a gép mögé, ez az állás végre optimálisnak tűnt. Bort
már úgysem iszom, legfeljebb lefekvés előtt, munka után. Ültem, cigarettáztam.

Az ablak mögött a kert fenyegető sötétjébe bámultam, és az égvilágon semmi
nem jutott az eszembe. A szobát fokozatosan elborította az olcsó cigarettá füstje,
rajtam pedig egyre hidegebb hullámokban hatalmasodott el a szorongás, ujjaim
kihűltek, lábfejem, mint télen átázott őszi cipőben. Végtagjaim csupa hideg nyi-
rok. Íme a rettenetes üres..., gondoltam, de nem mondtam végig a sort. Íme a
rettenetes világ, amiről írnom kéne, és én itt ülök ebben a rettenetes világban,
zsigereimben érzem ezt a fagyos rettetet, és nincs egy tömondatom, hogy ne-
kirugaszkodhatnék. Kezdtém kicsúszni az általam rendezett jelenetből, a ked-
venc Thomas Mann-novellámban gyötrődő, de gyötrelmeit megfogalmazni tu-
dó schiller-i zsenifigura zsugorodott, gyötrődött, de nem írt. Nem tudok írni, te-
hetségtelen vagyok, nyilallt belém, a világ ugyan minden kétséget kizáróan baj-
ban van, de mégsem én vagyok hivatott kizökkent rendjét helyreállítani. Úris-
ten, gondoltam, íme a rettenetes stb., Kokits Gizella valóban nem hazudott, állí-
tása azonban nem pusztán gimnáziumi karrierem végére tesz pontot, hanem ki-
húzható a szó, matematikából. Ezúton értesítem a kedves szülőket, hogy fiuk

bukásra áll, aláírás: Jóisten, gondoltam. Szülői értekezletre már nem kell bejönnünk, fiuk nem tagja többé iskolánknak, nagyrabecsüléssel: Jóisten.

Éles fájdalomra ébredtem, a nyakam alig mozdult. Már szürkült, hallani lehetett, ahogy a madarak szétcsipkedik az éjszaka maradékát. Miközben a jobb cipőmet lerúgtam, félálomban arra gondoltam, akkor majd holnap, holnap elkezdem, még alszom egy-két órát, korán kelek, a délelőtti munka igazi napszaka. Magamra húztam egy pokrócot, és mély álomba zuhantam a vetetlen ágyon.

Szemhéjaim, mintha sűrű ragasztóval kenték volna be, semmilyen erőfeszítésnek nem engedelmeskedtek, a szempilláimon át éreztem, hogy egyre erősebbek a fények, tompák, de erősek. Többször ismétlődött az ébredésre emlékeztető állapot, én azonban megadtam magam a sűrű anyagnak és mindannyiszor visszaaludtam. Végül az ismert fájdalomra ébredtem, ami rendesen akkor fészkelte be magát a derekamba, amikor túlaludtam magam, ez a fájás félreérthetetlen jele volt nálam a túlalvásnak. Ezek a túlalvások úgynevezett menekülési alvások voltak, kritikus helyzetekben az alvásba menekültem, alvási teljesítményeim a válságos időkben felülmúlhatatlanok voltak. Tizennégy, tizenhat órát töltöttem az ágyban, a visszaalvás egyszerű, begyakorolt technikámmá vált, fizikai és mentális technikámmá egyaránt. Azonnal testhelyzetet változtatni és nem engedni felébredni a szunnyadó, horkoló lelkiismeretet, ez volt a trükköm, jól bevált menekülési gyakorlatom. A hosszútávúalulásban beláthatatlan eredményekre lettem volna képes, ezen a területen mentális állóképességem kiemérelhetetlennek tűnt, fizikai kondícióim határai azonban végesnek. A derékfájás a tizennegyedik, legkésőbb a tizenhatodik órában elkezdte tűrőképességemet, képtelen voltam tovább alvásom ura lenni. Nagy nehezen feltápáskodtam az ágyból és görnyedten, ragacsos szemhéjakkal a konyhába botorkáltam, az óra mutatói ismét derékszöveget zártak. A délelőtti munkának lőttek, gondoltam, kinéztem az ablakon, fedett égboltból szivárgott az esővíz.

Már a harmadik cigarettámat szívtam, amikor kifolyt a kávé, üres gyomorra ittam meg, amire megéheztem. Szégyenkezve kentem egy kenyeret, amire viszont megszomjaztam. Élénkítőnek nem árthat egy kis bor, gondoltam, és megbontottam a kadarkák szelíd párosát. Ha ötkor elkezdem, morfondíroztam, pontban ötkor, és dolgozom hajnalig, mondjuk ötig, az tizenkét óra, még mindent behozhatok. A második pohár bor térdre kényszerítette lábra kapó szorongásomat, a tévéhez léptem és megnyomtam a piros gombot. Lassan melegedett be. A készülékek cáfolták Einstein téziseit a fénysebességről, a hang sebessége messze megelőzte a fény sebességét, Kudlik Júlia bűgő hangját már hosszú másodpercek óta hallgattam a bolgár agykutatók páratlan felfedezéseiről, de a bolgár agykutatókról csupán fantáziálhattam a képernyő sötét téglalapja előtt. Aztán kirajzolódtak a laboratórium körvonalai, közöttük a fehérköpenyes, agyban jártas, bolgár tudósok, akik az agy kihasználatlan kapacitásának kérdéskörében rögzítettek az egész KGST-nek új távlatokat nyitó megfigyeléseket, miszerint az agy teljesítménye elvben a végtelenségig növelhető, tehetségesek és tehetségtelenek a legfelső szinten nivellálhatók. Na, nekem nincs időm ezt kívánni, gondoltam kicsit kábultan, de a szesztől mámorosan, mindenre képesnek éreztem magam, magabiztosnak és nyugodtnak.

Néztem a Deltát, majd vetélkedőműsor következett, fogyott a bor, nőtt az

önbizalom, már most odaülhetnék, gondoltam, de inkább megvárom a kijelölt időpontot, az öt órát, hiszen minden körülménynek méltónak kell lenni a feladat nagyságához, semmiképp nem kezdhetek óra nyolckor, de negyedkor, sőt félkor sem volna elegáns nekifogni művemnek. A tévében barkochbáztak, figyelmem el-ellankadt. Az óramutatók most csak vánszorogtak, átkapcsoltam a kettesre, flitteres csajok ugráltak kétségbeejtő zenére, aztán németül énekelt egy Karel Gott-frizurás bálgúnár, abban a pillanatban tudtam, hogy megint az agyrémek agyrémét látom, az úgynevezett kelet-német ajándékkosarat, vagy ahogy a bemondók felvezették, ajándékkosarat Berlinből. A televízióban a meccsek szünetében, műsorcsúszáskor, vagy ha technikai problémák miatt valamilyen filmet nem tudtak elkezdni, „kedves nézőink, elnézést kérünk”, kezdte ilyenkor a bemondó, már lehetett tudni, hogy jön az ajándékkosár Berlinből, jön megállíthatatlanul, ki lehet menni a konyhába vacsorázni, elintézni egy régóta halogatott telefonbeszélgetést, biztos van húsz perc szabadidő. Kikapcsoltam a tévét, az órára néztem; láttam, tíz percem van még, pont egy pohár bor és két cigaretta.

Zsibbadtan ültem a széken az írógép előtt, nem tudtam, mennyi idő telt el. Éhes voltam a savas bortól, úgy éreztem, kilyukad a gyomrom, a cigarettától minduntalan keserű nyál futott össze a számban, a kettőtől együtt lüktetett a halántékom. Fáztam, lement a Nap, az írógéppapír fehéren és mozdulatlanul világított a lámpafényben, íme, mondtam és nem folytattam, mert összekeveredett a szörend, reprodukálhatatlanná vált az eredeti. Kimentem a konyhába, hét óra volt, aztán ki a kertbe, tíz perc után elmúlt a fejfájásom, viszont részegségem nem, be kellett lássam, részeg vagyok, csöndesen, de alaposan berúgtam, bizony, bizony, részeg vagyok, de legalábbis ittas, mondtam magamban tapintatosabban. Az éhségem nem csillapodott. Kedvetlenül gondoltam a túlélőcsomagra, a száraz kajára, annál inkább megmozgatta fantáziámat, amikor egy szál tömött hurka jutott az eszembe. A gyomrom nagyot mordult, ezúttal édes nyál futotta el a számát. Ebben az állapotban úgysem dolgozhatok, gondoltam, és nem éreztem lelkiismeretfurdalást. Magamra kaptam a kabátomat és szapora léptekkel a partra siettem, pontosabban a gombákhoz, amik minden balatoni faluban megtalálhatók, felülről kerek tetővel fedett szabadtéri büfék együttese. A hurka mellé sör is kívánczozott, a sör pedig köztudottan társasági ital (is). Helyi erővel egészültem ki, akikkel sportról és rockzenéről beszélgettem, a borrészséget felváltotta a sörkótyagosság, nem ugrottak be a tartalék játékosok nevei, a húsz évvel azelőtti világbajnokság helyszínei, amikben amúgy verhetetlen voltam; sportemlékezetben nálam tizenöt-húsz évvel idősebb fejekkel is felvettem a versenyt, a Ferencváros összeállításait a Sárosi-féle százszázalékos bajnokcsapatig visszamenőleg tudtam. De akadoztak a gitárosok és a dobosok nevei is, és amikor összekevertem a Led Zeppelin énekését, Robert Plantet az együttes szólógitárosával, Jimi Page-dzsel, tudtam, indulnom kell. De a társaság nem engedett. Az órára néztem, tizenegyet mutatott, most már mindegy, legyintettem magamban és beálltam a csocsóbajnokságba. Rundokban játszotunk, a sör elmaradt, a pálinka került terítékre, vad ötletemtől vezérelve minden kupica mellé egy savanyú, méregerős cseresznyepaprika. Bukósisakot ne adjak, kérdezte a pultos srác az ötödik körnél. Nem kell, anélkül is fejre állunk, vála-

szolta valaki, aki még válaszolni tudott. Fokozatosan hullottak el a sporttársak, a végén kettesben maradtam egy nagydarab kőművessel. Indítványára a főtér közelében lévő sörözőbe mentünk. A kőműves egyhuzamban beszélt, elcsatapult feleségéről és a háborúról; ezen belül részletesen, de halkabban az orosz hadifogságról, apjáról, akivel együtt él, a munkájával járó veszélyekről, a gyerekkoráról és természetesen alkoholfogyasztási szokásairól. Komoly arccal hallgattam, próbáltam figyelni, mert szerettem ezeket a helyzeteket, ezeket a történeteket, bár pontosan tudtam, hogy a történetekre nem, legjobb esetben a leitmotívumokra fogok emlékezni, melyek általában mindenkinél ugyanazok. Közben igyekeztem kitapogatni a nadrágom zsebében a pénzemet, letapogatni, hogy mennyi van, mennyi maradt. A sörözőben a kőműves határozott útmutatása szerint ismét sörre váltottunk, mondván, az ott csapolt sör rendkívül jó sör, külföldi sör, most hozták be az országba, és drágább ugyan, mint az általunk megszokott és kedvelt hazai márkák, de ez nem csak nagyságrendekkel jobb, hanem, ahogy a kőműves mondta, erős, mint a bor. Ez a mondata belém vésődött, mert minden egyes korsónál, majd minden egyes kortynál elismételte, végül beszélgetésünk már csak ennyiből állt, jó ez a sör, mondta a kőműves, erős, mint a bor, válaszoltam, aztán cseréltünk, jó ez a sör, mondtam, erős, mint a bor, válaszolta a kőműves.

Szörnyű fejfájás riasztott, nem a túlalvás fájdalmai gyötörtek. Megpróbáltam csukott szemmel felidézni az éjszaka utolsó stációit, felködlött a kép, ahogy a kőművessel a pultot támasztjuk, de semmi több, újabb kockákat nem tudtam előhívni az emlékezet filmszalagjáról, a többi néma csönd, mondtam beletörődvé. Körülnéztem, elégedetten nyugtáztam, hogy otthon vagyok. Az óra a konyhában tízet mutatott. Visszamentem a szobába és aggodalmasan közelítettem meg a fotelt, amin a nadrágom feküdt. Nocsak, még le is vetkőztem, mint rendes emberhez illik, gondoltam. Óvatos mozdulatokkal emeltem fel a farmert, aztán vakmerő gyorsasággal a zsebébe nyúltam. Összegyűrt papírzsebkendőt és egy használt villamosjegyet kotortam elő. Megismételtem a manővert, de az ujjaim szabadon bókálázhattak a sötétben, semmi kézzelfoghatóba nem ütköztek. Kifordítottam a zsebet, a szőnyegre zsebpiszok hullott, dohányszemcsék és szőszök apró csomói. Átkutattam a másikat is, s egy ismeretlen öngyújtóra leltem, tüzetesen megvizsgáltam a farzsebeket is, mint aki nem hisz a kezének, többször; egyre mániákusabban átforgattam a zsebeket, minden eredmény nélkül. Reményvesztetten ültem le az ágy szélére és számba vettem a helyzetet. Tökéletesen kilátástan, mondtam magamban, se borom, se cigarettám, se pénzem. Ha za kell jutnom, szólalt meg bennem megvilágosodásként egy hang, éreztem, hogy előbb-utóbb megszólal, már ébredéskor szólásra jelentkezett, és most kristálytisztán, érthetően megszólalt, ezt így, itt nem folytathatom. Hirtelen másnapos idegroham ragadott magával, kirentottam a kertbe, nyirkos, rossz idő volt, de már nem esett. A terasz kövén szétrugdostam pár szem tavalyról itt maradt, megfeketedett mandulát, a lépcsőknél egy vaskos giliszta gyűrűs teteme hevert kiterítve. Bámultam a gilisztát, toporogtam, körülöttem halkan csöpögtek a fák. Az érettségi jutott eszembe, és ami utána következik, a katonaság, és eszembe jutott apám tekintete, beleszisszent a fülembbe, és láttam anyám ijedt arcát a mosogató fölött, és eszembe jutott Kokits Gizella, fehér köpenyben, pengeszájjal,

harcias arckifejezéssel. Démonaim elől a szobába rontottam, léptem egyet, hogy rendet tegyek, aztán félbemaradt a mozdulat, kivettem egy csikket a hamutartóból, meggyújtottam az idegen öngyújtóval, két slukk volt benne, a pillantásom össze-vissza verdesett a bútorok között, aztán a vállamra vettem a táskámat. Az ajtóból fordultam vissza, hogy lehúzzam a redőnyt, amikor a szemem megakadt az írógépen, a befűzött papír szomorúan hajlott a gép mögé. A papír tetején, az első sorban, az ikszek után három halvány betűt olvastam: íme.

A pályaudvaron pont megérkezett egy szerelvény, futtomban kapaszkodtam fel. A kalauznak szó nélkül nyújtottam a személyimmet, ő szótlánul írta fel az adataimat a csekkre, amin a pótdíjat harminc napon belül befizetni vagyok köteles. Személyvonat volt, minden fánál megállt. A szemöldökcsont alatt lüktetett a szemem, nem tudtam nyitva tartani. Lehunyt szemhéjam kivetítőjén ismét apám és anyám jelent meg, néma, lidérces állóképben, aztán kattintott a titokzatos diavetítő, és megjelent Kokits Gizella. Nem hazudott, nem mondott semmit, némán állt. Igaza van, bukásra állok, gondoltam, és belealudtam a bűdös műszálfüggönybe.

Változás

*Szent Iván napja,
ma legrövidebb az éjszaka,
holnaptól nyúlik –
holnaptól nehezebb lesz élni.*

Az idő helye

*Decembertől júniusig Laktól Dregolyig vándorol a Nap,
júniustól decembertől Dregolytól Lakig:
Lak és Dregoly közt történik az év.*

Őszi forgalom

*A feketerigók egymást váltják a madárberkenyefán,
szüretelik a tűzpiros, érett bogyókat,
minden másodikat elejtik,
de amelyiket sikerül csőrükbe kapniuk,
azzal nyomiban a közeli sövényre röppennek,
ott sebtében lenyelik,
és máris jönnek vissza a következőért.*

Téli terasz

*Lehulltak a levelek,
nem vet többé árnyékot a cseresznyefa,
fényben fürdik az üres terasz, mint egy ravatalozó előtere.*

Tél

*A felszántott kertben összeesett a hó,
és felvette a hantok alakját,
majd ismét megfagyott,*

*olyan, mint egy földöntúli tó,
melynek egy helyben állnak gömbölyű, fehér hullámai.*

Látogató

*Tegnap éjjel madár alakjában haza látogatott anyám lelke,
nem láttam a szememmel,
de egyből tudtam,
hogyan az,
az ablak alatti telefonkijelzőre szállt,
és megütögette a csőrével,
hogyan az aprókat csendült tőle,
mint mikor hívok valakit,
és nyomogatom a gombokat.*

Latrina magica

Megláttam az árnyékomat, kijöttem a rakétából, a BaBa kezébe nyomtam a szka-fandert, na, mi volt az operában, kérdeztem, megint taps és univerzális öröm?

Nem, ezúttal küszködtek a kezeikkel, mondta a rabszolgám, akár egy csorda marha, mondta, meg kellett volna őket korbácsolni, nem tetszett nekik az előadás, több gyászt akartak, lakodalmat, szexet akartak a színpadon, nyílt színit, látni akartak mindent.

Ugyan, BaBa, ez mindig ilyen, nem ezt kérdeztem, a darabomat leadtad a rendezőnek?

Le, uram. Sokat nevetett, biztos tetszett neki. De beadta neki az injekciót a kapuban?

Be, be. Legalább egy hónapig nem fog válasz érkezni a színháztól, hogy játsszák-e a darabot jövőre.

Jól van. Mindig ezt akarják. Mindig, amikor visszajövök az űrből, azonnal egy darabot, pedig odafönt fogkrémet eszek, nincs szex, a csuklómat nyalogatom, a kutyán is bukósisak van. Pihenni akarok, rohadtul pihenni.

Igen, uram, hozzam a svéd Ciborgot, vagy megnyissam a tanulmánydossziét a mellrák és a fagyhalál orvosszinonímái, a barlangtestek fifikája és a bogárkátételezés aranyháromszögében?

Nem, BaBa, ma hagyjuk a munkát és szórakozást, ma valami újra lenne szükségem. A földön az űrről beszélünk, az űrben a földről, tetű agy, nem viszem föl megint vagy majd nem hozom vissza. Ma hagyjuk a munkát és szórakozást, ma valami újat akarok. Tudod, ahogy múltkor meghempergettél a lila karfiolrózsák között a kukoricacsuhén, ahogy repkedtem, mintha én szállnék szét egészen, darabokban magamként, törzsem lemorzsolva, derekam a karomban, BaBa.

Emlékszem, uram, de az is a maga ötlete volt, én is szeretnék kitalálni valamit, de amint meglátom uramat, elmegy a kedvem, azt hiszem...

Ugyan BaBa, én csak színdarabokat írok, van ez a baromi nagy űrrakétám, amit évente háromszor ha fel tudok vinni..., a karfiolrózsák..., hagyd, sétálok egyet, otthon minden asztalra tegyél egy pohár vörösbort, az ajtóba lágyat, édeset, érzem, hogy otthon vagyok, aztán mind keményebbet, végül az ágy mellé a földre egy üres poharat és egy telit vad áfonyasörrel, litert, kettőt, járja be a szobát, ha nem ébredek föl, maradjon ott az illata.

Igen, uram, kegyeskedik picsán rugni, vagy csak úgy húzzak el a vérbe, Isten hírével?

Válassz magadnak rejtekajtót, BaBa!

Az utcán nagy csend fogadott, mintha tegnap minden tökkelütött ember önkézével vetett volna véget életének, s a kevesek, akik maradtak, mukkanni sem mernek az örömeikre szolgáló csodától. Hajnal volt, a napkorong Kongó fölött tetvészkedett még, levettem a dzsekimet, földobtam egy fára; mindig minden

idejét múlja, ha megteszem. A fa ágai szárazak voltak, mint a ritkán locsolt korporsók. Egy galamb turbékolt az ágon, szürke tolla túl volt már az árnyakon. A párját kereste, nem tudta a nevét. Átmentem a sibusz-pályaudvaron, a büfénél megittam egy koromfeketét és két deci rumot, hadd érezzem, nem vagyok, nem tart itt semmi, nem egy úr az én fölöttemből. Forró bordák szítták belém a levegőt, a sibusz-büfés nyakasan ugatott, mi a picsának van a reggel, bezárom a boltot, nem keresek semmit, másnap estig iszom, kinyitok, összeesek. Leszurkoltam neki a pénzt, a kamionparkolón át a vasútállomás főnökszéke felé vettem az irányt. A parkolóban medúzaajkú kurvákkal etették grammra a csókálló rúzszt, tehénarcú férfiak ugrottak elé, hogy mit akarok, de amikor mondtam, hogy semmit, felmértek, lassan inogni kezdtek, a beleikben uborkák, kiflik és túródarabok ugrottak össze egy szebb jövő reményében.

Az állomás löfej nagyságú kilincset lenyomva beléptem egy hihetetlenül könnyű ajtón, amely tömegét tekintve töredéke volt a kilincsnek, nyílt, s a műmárvány aljkőre szórt dieseles fűrészporda csúszkáltam valami betűt. Előbb, gondoltam, fönről olvashatót, aztán úgy magával ragadott az anyag, hogy csak vesszőztem a tündérekből földre hullt lágy fűrészporda, szárnyak a szárarányok képén, meg-megugrottam.

A vágóhíd vízszivattyúja halk húsdarálóként percegett a múltkor, most semmit nem hallottam. A rózsák ész nélkül virítottak, és nőttek és duzzadtak, mint a nyers kovászon élő vadkrisztikus költőnők szemhéjajkai. A vonatok nem jártak, a szerelvényekben aludt a kő. Az égen csillagok omladoztak, sűrű lassúságuk egy félholt ember gyomrára ereszkedett. Virradt, a vasúti söntésben két kezem felváltva itta a fröccsöket, a szám tátva maradt, ittam, mert az úrben csak fogkrém van, kiszáradásig, nekimegyek az úrkompnak, semmi nyugtatás, jön a program másik fele, nem érek rá: hozzám méltatlan a haláltusa, az utána feltámasztott, testemből táplálkozó úr: semmiség.

Már nem kerülhettem el, székelnem kellett. A nap arany sugarait vénába lőtték az első utasoknak. Tudtam, minél tovább tartogatom, annál világosabb lesz. Álltam az előterasz alatt, szemeim a múlt emlékein voltak, a gőzmozdonyon, és a piszoáron, amit mellé kiállítottak. Harminc éve, hogy nincs az állomáson vécé; ezek nem esznek, semmit nem. A hajnali nap arany sugarai mellett a murván odalépdekeltem a gőzmozdony mellett kiállított vécéhez. Jó volt hajnalban letolni a gatyám, a napsugarak azonnal megtalálták, amit kerestek, brunzolni is jó volt, néhány szemek sarka, ahogy a múzeum szárnyra kap, de aztán elnémultak saját szájukban. Egy idő után rá is játszottam, nyomtam, erőlködtem, a japánok fotóztak, mintha az agyamtól akarnék megszabadulni, pózoltam a vécén a gőzmozdony mellett, a rohadt élénk rózsákkal övezve, mintha gitározni, egyre lejjebb és lejjebb, hozzájűtnék egy hanghoz, anyaghoz, ami csak énbőlőlem jöhet.

Amikor mindenneműen végeztem, már csak ültem, néztem az érkező vonatokra igyekvőket, a talajgőz mozdonyakkut. Egy férfi, az oszlop rácsai közt kibillant, azonnal felém vetette magát.

Elkapta a piszoár alját, mintha ott se lennék, és üvöltött, hogy meleg, ez meleg, istenem, megvan, meleg – csókolgatni kezdte.

Lassan fölálltam, észrevétlenül, fölhúztam primán a gatyám, arrébb léptem, s láttam, amint a kopott ruhás paraszt izmain lereped a ruha, öleli a vécét, és nagy-nagy izomból kitepi a földből.

Még meleg, még meleg, üvölti, és rohan el vele.

Dies irae – a gondolat vért kíván*

Halottak hajnala. Szél dübörög, órák még a nyári időszámításnál tart, fél három rajta, tolhatom elalvásomat odább, vehetem elő a Podmaniczky *Vastag sapkáját*, nyári szellemi táplálékaim egyik legdúsabb feltétjét. És feltétlenül. Dies irae, üvöltöz, csapkod a szél. Podmaniczky és a Harag napja. El tudom képzelni.

Amilyen ildomtalan (hülye, illetlen), azaz idomtalan (otromba, fajankó) vagyok, inkább tudok hinni az örök haragban, mint az örök világosságban, teszem. S esküszöm, ezt nem (csak) jókedvemben mondom. Miért most vettem elő, veszem elő éppen a *Vastag sapkát*? Tudja a halál, mondhatom. Annyit azért, már e sapka szellemében is, hogy fejtől fázik a halandó... reszket a hideg gondolatától... „Már ha a cipőfűzőre gondolok, a fejembe megy a vér.” Utóbbi gondolatöltést már a könyvből vettem. Nem kellett magamra vennem, maga húzta a fejembe magát, még a nyáron. Nevettemben jókat verítkeztem a járdaszigeten, ahol a villamost böjtöltem ki, csak hogy nyugodtabban beletemetkezhessen valamelyik szövegbe; buszra, tömegbe nem szálltam. Mi olyan mulatságos a cipőfűzős mondatban? Nekem, azt hiszem, az, hogy a hajlongást abszolúte szellemben, szellemképben hagyja, ettől már görnyedhetnékem támad, már megtüdul a vérem. De a korona poén: a 'gondolat'; variálom: Már ha a cipőfűzőre gondolok, gondolatom már vért kíván. A cipőfűzőtől meg, innentől fogva, akár el is tekinthetünk. A gondolat vért kíván. (Merthogy a gondolattal felvértezni is szokta-vélte volt magát a halandó.)

Mondtam, idomtalanságból is inkább hajlok az örök harag-, mint az örök világossághitre, s persze ezt sem csak önvalomás-rohamomban mondtam: motozott bennem egy másik aprótréfa(!) a véres-cipőfűzős szövegből, megint csak egy olyan, amely így Halottak hajnalán nagyon megelevenül: „Idom sürget.” Vérpezsdítő, akármerre-akármire hajlok vele. Tapasztalat-e? nyelvi megelőzőség, hogyne? No és, ha de facto veszély, illetve valódi esély, hogy mind a két módot elmulaszthatom? Időmnek s idomnak egyképpen beinthatok? Akaratlanul, úgy értem? És miért, hogy engem, például, ez az akaratlanság vigasztal? Nyáron már ezt tette, benne a – hogy ne mondjam: rossz arcú – forgalomban, valamint önnön (arcátlan) unalmamban, akaródzások-nem-akaródzások közindulataiban. A *Vastag sapka*: egy léházó hang a fejemben; fix terjedelmekben a legkülönbözőbb köz-képzeteket s képzet-közöket rója... Elsiettem. Közöket,

* Elhangzott 1998. november 11-én Budapesten, az Írók Boltjában, Podmaniczky Szilárd *Vastag sapka* című, a Palatinus Kiadónál megjelent kötetének bemutatóján.

képzeteket váltogatva rója – más-más kézenfekvő – nyelvcsavargásait. Túlficamítottam. Utasítom ezért magam *A labdazsonglőr*, pl. *A labdazsonglőr* újraolvasására. Könnyen teszem, nyáron s villamoson már bejegyeztem a 160. oldal lap-szélére, hogy „remek”. Parabola, pszichokarc, tündérebszurd, minimálnovella. Azután jöjjön *A kucsmás ember*. Az is egy – cseh csúcsokkal felérő – vastag sapka. Törődés, zúzóadás – de a törődés az épülés, a felállás inverziójában is. Az ember bele(!)törődik a másik ember(képé)be, és idomul más-és-megint-más-naprakész árnyékaihoz. Előírja magát, ha kell, napilaponként. Magam ugyan, sóher lévén, nemigen tekingetek napilapokba, de a beleírás örömet-izgalmát el tudom képzelni, plusz a fegyelmet, amit az effajta rendszeresség (elő)írójára ró ki. Hallgatja, így Halottak hajnalán, gondolom, álmában fél füllel legalább ő is, ahogy a szél dühödten ébresztgeti, avagy hermészi sarujává! rugdalja feltámadni a napot. Dies irae. Jön fel a Podmaniczky napja.

Madárnak nézni. Ha akarnám, se tudnám lelőni a *Vastag sapka* egy könyvbe-rajba kötött temérdek magas- meg mélyröptű poénját, szemem dörzsölve csupán célozgatatok reájuk, csaponghatok köztük, ujjongva az élménytől: Ez meg ez meg ez is úgy szól (úgy fest, úgy értem), hogy jó is lenni. Zsákutcában, hullámvölgyben – a *Vastag sapkáiban* éppen nem rossz ilyesmikben találni magamat. „A munkagödörben leomlik egy rög, a víz hangja az árnyékvilágban. Le-csuknám a szemem, de folyton kinyílik. Mégis a vakságra gondolok. Hogy vak a kezem.” És így tovább. És csak így tovább, ilyesmire gondolhatok még, mert a Podmaniczky tényleg, az én szememben legalábbis, tényleg vak biztossággal, a szerelmes biztosságával járja a beszédközi rejteketakat; ha pedig eltéved erre-arra, hangja-nyelve olyankor a legelragadóbb. Tévedésébe (Hullámvölgyébe) nem csúszik hiba; hanem mint egy varázsfuvola csalja együvé, egy társaságba a derült s a borult elmelakókat; és csólakó olvasójuk ott látom köztük magam is. Dereng, hogy otthon lehetek a *Vastag sapkáiban*. Szerzőt idézem. „Zsírmaszatos horizont az üvegen át, néha a kezemre nézek. Nem érzem, hogy a közelemben lenne.”

Hová nem ér el az ember keze! – egy ilyen nap kezdetén erre is rácsodálkozhatunk.

„Így irtok én”

Tolnai Ottó

azt mondta isteni nyaralás

*azt mondták ez az adria
valaki azt mondta ez az adria
de ez nem az adria
az adria nem lehet ez
mert az kék
mert az nagyon kék az adria azúrkék
ez meg zöld
ez itt bizony zöld sőt foszöld
a túloldal meg nem talján
nem talján
még csak nem is floranc
a francba az ott badacsony meg tihany
no egye fene
verjünk itt tábort
egy fene verjünk itt tábort pénzt és nyálat
verjük a nyálunkat
verjük a nyálat de itt meleg van
itt nagyon meleg van
mit meleg hőség van
mit hőség itt kánikula van
olvadunk mint a vaj
olvadunk mint a margarin
a zastava alattunk a pirítós
elolvadunk rajta
felolvadunk a zastaván
belefolyunk teljesen
mi leszünk benne a nedv a lucsok
és valaki majd megsóz megpaprikáz minket
és elégedetten belénk harap
úristen mi lesz akkor
hiszen ez nem kenyér
ez zastava
rozsdás mint egy rozskenyér
de akkor sem kenyér*

akkor sem pirítós
ne tessék minket ketté harapni
ne harapjon most senki minket ketté
hagy lazuljunk egy kicsit még
hagy lazuljunk egy kicsit
csak lazulunk még egy kicsit
egy fröccsöt megiszunk a parton
leküldünk egy-két fröccsöt a parton
szóval egész nap fröccsözünk a parton
kifekszünk a homokba
a homokba fekszünk
aztán lemossuk magunk hogy simák legyünk
fényesek és tiszták
hogy finomak legyünk
akkor megint visszafekszünk
és szeretkezünk
szeretkezünk a nádasban
a nádasban szeretkezünk
utána bekenjük magunkat
bekenjük magunkat olajjal
azt mondták úgy jobb lesülni
azt mondták úgy hamarabb lesülünk
akkor elégedettek leszünk
addigra már mindenen túl leszünk
akkor mikor már teljesen megsültünk
a villádra szúrhatsz
akkor nyugodtan a villádra szúrhatsz
megsózhatasz és megehetsz minket
édes istenem

Orbán Ottó

A stopposlány, akit előbb fel, aztán meg elvettem

Nyár van és nincs baj, édes,
nyomok egy csókot a szádra.
Na ne legyél már ellenséges,
hisz üres most a sztráda.
Ez a nap nem lehet elmúlás
nézd, csak miénk az M0-ás!

Majd az M7-esen szállunk tova,
jöjjön utánunk, aki bír.

*Az ördög jönne, de nincsen lova,
söriünk habzik, a lucky beer.
Megúsztuk: ételiünk vaj, vodka és ubi,
szól a Bartók, ez tiszta road movie!*

*Azért van egy kis baj itten:
a Trabi sajna nem cabrio.
Izzadok, mint spicli a sitten,
vagy vásálarcban a Caprio.
A lányok nem épp az arcomat szerették,
de D'Artagnan attól még lehetnék.*

*Nekem csak te vagy itt,
hát ne ugrálj már, mint a szöcske!
Veszek neked nyalókát, fagyit,
te könnyűvérű nőcske.
Az ember legyen lányos, de semmiképp ne nős.
Hogy a szerelem napolaj? Szerintem végbélkenőcs.*

Térey János

Termann megolajozza egy régi barátság fogaskerekeit

*Megnevezlek, idegen: porcelántest az elefántboltban;
ilyen felsőtesttel kicsit ciki tobzódni.
Debrecenbe ne tedd be lábad,
aláaknáztattam helyi erőkkal.
Ne feszíts, a Balcsin is elszakadhat húrod
(ide jöhetne egy rím, de ez most nem pálya,
ezért nem írom át az egészet).
Betépetlek, a varsói gyorsan ébredsz,
és vízumod visszafelé sztornó.
Kiutasítalak innen, posztom menekültügyi miniszter,
a leosztásnál csak ez maradt, és nem a kamarilla.
Neked már csak ózonlyukak jutnak,
mártózz meg bennük,
utána felkenlek a trónra
a király nélküli királyságban.
Ki lesz a kormányzó? Hármat találhatsz.
Ez idegen nyelv neked, külön mázli,
hogy a flakonra angolul is írtak,
azt kissé még bírod.
Vedd meg, azzal kenegesd magad,
dugulj el, és főleg ne dumálj sokat.*

Eszeveszett kiáltás

– Annyira valószínűtlen. Legalábbis napközben. Este meg úgyis veled vagyok.

– Mit csináljak? Itt nappal sincs világosság.

Egyetlen, lepedékes égő. Huszonöt wattos. Smucig a házkezelőség. Sárgásszürke félhomály a körte közelében. Kormos betonfalak. Beton a padló, beton a mennyezet. A felvonó előtere nyolc négyzetméteres. Nincs benne szellőztető nyílás. A levegő csak akkor cserélődik, ha valamelyik ajtót nyitják. Négy ajtón lehet ide bemenni vagy kimenni. A teherliftén. A személyliftén. A lépcsőházén. Az alagsori parkolóén. Vagyis elvben könnyű innen kijutni. Ha nem akadályozza meg senki. Ami nincs kizárva. Egyszerre a négy ajtót nem lehet szemmel tartani. Ha például a személylift érkezését jelzi a pislogó gomb, egész természetesen arra az ajtóra figyel, afelé fordul. A hátulról érkezőtől, akár a garázsajtón, akár a lépcsőházén ront be, semmi sem védi. És ha az illető akarja, menekülésre sincs mód.

– Mért rontana be napközben?

– Elvinni a táskámat. Elvágni a torkomat. Vagy egyszerűen a falhoz nyomni.

– Nem merné megtenni. Jöhet valaki.

– Sokszor félóráig se jön.

– És ha sikoltasz?

– Akkor meg pláne nem jön. Tudod, milyenek az emberek. Elég bajuk van úgyis, azt gondolják.

Gyöngyvér dacos arca hirtelen megremeg. Valahonnan a liftaknából segítségért kiált egy éles hang. Ösztönösen hívom a liftet. Gyöngyvér belém csimpaszkodik.

– Az istenért, Olivér, ne menj. Bajod lehet.

Gyönyörű, szürke szemében a pupilla kitágul. Attól retteg láthatóan, hogy egyedül hagyom.

Vajon benne tovább visít-e a hang? Bennem igen. Hosszan, kétségbeesetten, ziháló kihagyásokkal. Annyira, hogy a moziban is hallom. Nem ezért választottuk a Brian de Palma-filmet, de stílszerű. Fokozhatná a feszültséget. Végül is inkább csökkenti, mert a liftaknai hang máskor visít, mint a sorozatgyilkos áldozatai. Mindenesetre a film olyan döbbenetes, hogy jóformán szóltanul vacsorázzunk. Persze továbbra is hallom a hangot, csak akkor csitul, amikor lefekvéshez készülődünk. Előre megbeszéltük, hogy mindketten pizzamát húzunk, mintha öreg házaspár volnánk. Megpróbálunk közönyösen tenni-venni, még a redőnyt sem engedjük le. Elvégre nincs mit titkolnunk az irántunk esetleg érdeklődő világ előtt. Persze Gyöngyvér is megéri a pénzét. Szemérmesen bőre szabott ruhadarabot vesz fel a csöpp garzonlakás paravánja mögött, csak éppen mályvaszínű selyemből szabottat, amely minden mozdulatnál valamijéhez tapad. Érvény-

re is juttatja meg el is tünteti rögtön. Ennek következtében az én beöltözésem le-
rövidül: sem külalakjában, sem ütemében komótosnak nem mondható. Barát-
nőm látván, hogy mi a helyzet, az olvasólámpát maga oltja el. És nem kíván hosz-
szasan cicázni sem. Én még próbálkoznék külön kis izgatással. Imádom fogdos-
ni őt ebben a síkos, ujjaim között szinte olvadó anyagban. De alig csúszik rá ke-
zem a combjára, ő tépi le magáról a gondosan kiagyalt bájburkot, és szabaddá
tesz engem is a pizsamanadrágban, melynek levételére nem hagy időt. Olyan
tártan bújik hozzám, hogy elodázásról szó sem lehet többé, holott éppen ez len-
ne vonzó a mai műsorban. Ember tervez, ösztön végez. Női vágy diktálja ezt a
futamot, gyorsuló lihegés tanúskodik heveességéről. Sürgeti a végkifejletet, bár
nyögései, nyirkossága arra vallanak, hogy félútnál nincs tovább. Csókszünetet
tartanék. Nem hagyja. Rám ül. Nekem ez ellenállhatatlan. Kitor belőlem a hör-
gés, mélyről, nagyon mélyről. Gyöngyvér! Jaj, Gyöngyvér! Éles, artikulálatlan
kiáltást hallok közben. Borzalom van benne és kétségbeesés. A liftaknai hang.
Gyöngyvér valósággal rám szárad. Ahogy fölém magasodik, melle most is kihí-
vó, de arca, melyet éppen elér a holdfény, eltorzul a rettenettől.

– Benéz. Olivér, benéz.

Az ablakban csak a szemközti toronyház szombat esti élete látszik részletek
nélkül, a távolság miatt. Ha benézett valaki, a kis erkélyről tehetné. Most nincs
ott senki.

– Megnézem.

Gyöngyvér rám dől, hogy ne mozduljak. Jéghideg az egész nő. Fekszünk így
egy darabig. Mindketten lúdbőrzünk már. Magunkra húzom a takarót és próbá-
lom simogatni. Elhúzódik. Faggatom, kit látott, mit látott. Visítva belefúrja fejét
a párnába. Ma már harmadszor hallok ilyen kiáltást. Ennek az estének alaposan
vége. Nem valami biztató. Akármilyen fontos nekem Gyöngyvér, nem költö-
zöm vele össze. Akkor lenne neki jó, ha én is olyan rettegős lennék, mint ő. Csak
tudnám, mért nem akarja, hogy védelmezzem. Csak ne volna olyan ennivaló
hátulról is, rég hazamentem volna. Gyengeség ez a részemről. Rá fogok még
fázni. Micsoda helyzet. Nem lehetek se gyenge, se erős.

Legjobb itt tovább most nem időzni? Pizsamámat elrakom a fürdőszoba-
szekrénybe: ne legyen Gyöngyvérnek pontosan mire emlékeznie. Kis habozás
után az ő pizsamáját is összehajtogatom, és az enyémre fektetem. Úgyis újrakez-
dünk mindent.

Egyedül hagyom a hihetetlenül fehér testet a jól összegyűrt lepedőn. Arra
gondolok, ilyen állapotban távcsővel tudom ellenőrizni. Ha valaki az erkélyen
ólalkodik, azt is meglátom rögtön. Ez az előnye annak, hogy a szemközti to-
ronyházban hat emelettel magasabban lakom. A seszínű vásznon, mely a falat
fedí, minden pontosan kirajzolódik. Talán még élesebben, mint a lift előterét bo-
rító sötétvörös anyagon. Ez utóbbit ugyan hangtompítónak szánták, de a színe-
ket is elnyeli. Semleges, belső hely, a működőképesség hangulatát hivatott meg-
erősíteni. Némán villog az érkezést jelző hívógomb, bejáratott csapágyon nyílik
és csukódik a két fémajtó, s maga a felvonó mintha párnák között ereszkedne.
Belemeredek a tükörbe, az átéltek után meglepően kifejezéstelenül. Szinte tük-
röt, dobhártyát repesztő hang csapódik ebbe a nesztelenségbe. Úgy meglep,
hogy vontatottan tudok csak odafordulni, ahonnan egy angórasapkás nő hallat

ja esztelen kiáltását. Beszállás helyett csak áll és visít eltorzult képpel. Nem teszek semmit ellene, mégis énmiattam. Hízeleg, hogy első látásra így meg tudok ijeszteni egy vonzó teremtet, de csak részben. Közben zavar, hogy egyáltalán nem szándékosan váltok ki efféle hatást. Vajon miért? És mivel?

– Csitt! – szólok rá szigorúan. Nyikkanásba csuklik a visítás. Egyből abbahagyja. No, erre a nőre így is tudok hatni. És még másként hogyan?

– Valami baj van? – Legbarátságosabb mosolyomat szedem elő neki. Most látom, hogy miniszoknyás ruhája is angórából van. Selymesszőrű és tapadó. Van mire tapadnia. Nőiségének előtérbe kerülése láthatóan megnyugtatja. Elnézést kér a cirkuszolásért, így mondja, és örül annak, hogy azonnal nem segítségért kiáltott.

– Azt gondolja, meghallották volna? Hogy jött volna valaki?

– Hát azért szoktak segítséget hívni.

Kacarászik, pedig fülem mélyén még visszhangzik a visítása. Hangulatlány. És elég naiv. Könnyű lesz kifaggatni.

– És visítani miért szoktak?

– Azt csak úgy.

– Pedig nem néz ki ijedősnek.

– Milyennek nézek ki?

– Aranyosnak – mondom, és arra gondolok, hogy számító bókom nem jár messze az ő sugaras szőkeségének és élénksárga, angóra domborulatainak a szándékától. Sötétbarna szeme ebben a villogó keretben egyáltalán nem tartózkodó. Persze én is úgy teszek, mint aki a legmélyebb benyomást kívánja gyakorolni.

– Hová nyomjam?

– A földszintre.

– Elvihetem valahová?

Kiderül, hogy a harmadik toronyházban lakik.

– Azért elviszem – mondom. – Esni fog.

Megnyomom a parkoló gombját. Nálam van Gyöngyvér Renault-jának a kulcsa. Közlöm, hogy a szerelő, akinél az én kocsim van, a javítás idejére kölcsönadott egy másikat. Mert hogy barátnőmnek az ülésekbe ivódott illatszerre könnyen rossz vért szülhet, ha nincs rá műszaki megábrázolat.

– Szabad a nevét kérdenem?

– Gyöngyvér – mondja keresetlenül, s az alagsori előtér gyér világában valósággal fényeskedik.

Ezek után meglepő-e, hogy az autóban helyet foglalva azonnal nekiesek? Annak sem lehetne meglepő, aki azt emlegetné, hogy hiszen alig negyedórája volt gyönyörűségben részem odafönt. Mert rögtön azt szögezném mellé: milyen gyönyörűségben, valójában milyenben? Ilyen előzmények után az sem csoda, hogy rövidesen útitársnőm angóráját csomóba gyűrve összehasonlító indulataimat egyéb alsóneműjén is szabadjára engedem. Ezeket tépdeseim, tépdeseim, ha lenne elég hely az ülés, a kormánykerék meg a kézifék között, és ha ebben a nyakatekert helyzetben nem hangzana fel a félig már levetkőztetett nő rémült sikolya. Pedig aránylag szelíden bánok a testével, villan át rajtam a méltatlankodás. Rászólok vádlón:

– Mi az? Most mi a baj?

Sikolt még egyszer és vállam fölött kinéz. Feltehetően a szélvédőn át valakire, valamire. Megpróbálok arrafacsarodni, de csak egy légypiszkos, gyenge égő dereng távolabb. Segítségért nem ott, hanem a liftaknában vagy a földalatti parkoló alsó emeletén kiált valaki tompa torokhangon.

Rádobom erre a Gyöngyvérre zakómat és mondom neki, hunyja be a szemét. Olyan lendülettel csűrök fel az útestre, mintha távolsági versenyt akarnék dönteni. Nem jutunk messzebb a második toronyháznál. Itt zakósan és félmeztelenül betuszkolom a megkívánt angórát a liftbe. Azzal biztatom, nálam aztán senki sem fog benézni az ablakon. Hóna alá szorítja ruháját, és bár a teljes bizalom nincs jelen szemében, azt sem játssza, hogy fel akar öltözni. A lényegben egyetértünk. És én is teljes nyugalmat óhajtok. Lehúzom a redőnyt, hogy ne lehessen belátni; felteszek a hifitoronyba egy őrzőngő Steve Coleman-rögtönzést, hogy semmi mást ne lehessen hallani. Gyöngyvért azért hallok: cincogó ultrahangot bocsát ki magából szeretkezés közben, valahol a hála és a biztatás között, és még az is mellette szól, hogy meztelenül is olyan a fogása, mintha az angóra rajta volna. Azon töprengek, hogy ez az angórázás csupán azért tetszik-e izgatóbbnak a pizsamázásnál, mert újdonság, vagy önmagában is ilyen nyomós minőségű? És az összegyűrt lepedőn hagyott Gyöngyvér vajon mit csinálhat most?

Kiküldöm vendégemet tusolni, ráadom fürdőköpenyemet, mert ilyenkor északa kikapcsolják a központi fűtést, én meg egy szál zakóban az ablakhoz lépek, ahol mindig ki van készítve a távcső. Felhúzom a rolót. Körözve közelítem a szemközti toronyházat és a kéjes fáradtságtól meg a szövetből szellőző Gyöngyvér-illattól bódultan futtatom a lencsék előtt a remegő fénypontokat. Egy részük csillag, más részük utcai lámpás: akkor tudnék igazán különbséget tenni köztük, ha meg-megállva külön-külön venném szemügyre őket. Nekem viszont az tetszik most, ahogy egymásba keveredve, hideg szikraesőként patogva beláthatatlan mélységet kerítenek az éjszakának. Az ember művei s a világ képződményei együttesen alkotják az úrt, melyben a mozgás még korlátozatlan, és a képzelet kedvére szárnyal lehetőségei között. Fúrja magát ide, fúrja magát oda; minél többfelé, annál többre érzi magát képesnek s annál kevésbé érzi a veszélyt, amely a kozmoszban azért ott lappang, mint egyébként mindenütt, ahol feketeség alkotja hátterét a világosságnak. Feketeség csapdákkal, álnok folyosókkal, visszhangos aknákkal, csontörlő kráterekkel. Biztonságot leginkább a szemközt villogó toronyház nyújthat a maga tömör magaslatával és a falaiba zsúfolódott, apró színpadokkal, amelyeken, a csillagokkal és a lámpákkal ellentétben, jeleneteket lehet felnagyítani, akár csak a hold rajzos felületén. És persze a galaktika távlatába ágyazva a történések maguk is túlnőnek szokásos, hétköznapi jelentésükön. Az öregasszony, aki aszott, reszkető kezével vizet forral, nem csak egy magányos nyugdíjas, az a vendég, akit a háziúr sörrel kínál, nem csak egy közönséges házibarát, és az a Gyöngyvér, aki öt emelettel lejjebb hátára fekszik és kitarja magát egy vadidegen férfinak, nem csak az én Gyöngyvérem.

Kinek a Gyöngyvére még? Hirtelenjében bajosan lehetne megmondani. Az illetőnek a háta látszik meg az ülepe. Hol gyorsuló, hol lassuló mozgása az

enyém is lehetne, akárcsak tarkója, melynek hosszú tincseibe a női ujjak gyengéden mélyednek. Túl gyengéden. Ez az egyetlen, határozott gondolat jut eszembe. Próbálom Gyöngyvér most is nyitva tartott, szürke szemét fürkészni: tükröződnie kell benne az ismeretlen arcnak, és látnám is, ha messzelátóm eléggé felnagyítaná. Nem eléggé nagyítja. Maga a mutatóvány háborítatlanul zajlik, mindkét fél számára kielégítően, bár a kiáltások a zárt ablak mögül egyik toronyházról a másik toronyházig nem hallatszanak el. Még csak az kellene. De elképzelni sem jó. Nem volna-e mégis jobb, ha közelebb kerülhetnék, akárcsak az erkélyükre, ahová a hangok valószínűleg kihallatszanak?

Átnézek a harmadik toronyházba. Ott legalább csak magamat láthatnám Gyöngyvér ágyában, ahol most éppen nem vagyok. Legöngyölíthetném angóra ruháját, amiből gombócot gyúrtam, aztán megint visszagöngyölíthetném gombóc formájúra. És nem érném be a misszionárius megközelítéssel, hanem utánoznám a kutya, a kecske, a szarvas megoldását, a szamár vad lökemét, a macska odatapadását, a tigris ráugrását, az elefánt súlyos nyomását, a vaddisznó dörzsölődését, a ló támadását, valamint alkalmat kerítenék csíptetőre, forgócsigára és hintára. Többek között. Ha igazán kívánnám. Egyrészt azonban mindez az ímént már bőségesen megvolt, másrészt a pizsamás Gyöngyvér ledersége elrontotta kedvemet, meg kell mondanom. Az egyetemes villogásban barátságtalanul méregetem azt a sötét ablakot, amely mögött, állítása szerint, az angórás lakik. Ha az angórás ott pancsolna a fürdőszobájában, nem nálam, akkor átrohanhatnék a szemközti toronyházba elégtételért. Mert azért másfél óra leforgása alatt egymásután dugdosatni magát két különböző személlyel, ugyanazon a lepedőn, az mégis túlzás, visszaélés az első személlyel szemben. Összehozni őket viszont semmi értelme, a nők válságos helyzetben könnyen összeszoknak, ha pedig magára hagyom itt, és eltűnik valami, a biztosító megtagadja a kártérítést azon a címen, hogy idegenre hagytam a lakást. Egy percnél sem maradhat tovább. Kitépem kezéből a törülközőt, vizes testére cibálom az angóra ruhát, és rángatom az ajtóhoz. Persze le kellett volna húznom a redőnyt. Elfelejtettem, sajnos, ő meg elvisítja magát olyan élesen, hogy hallom a szomszédok nyugtalan kérdezősködését, mozgolódását.

– Ki volt az? Mi történt?

Nincs idő most faggatni. Az ablakban nincs senki, pedig egész közel hajlok. Csak azt látom, hogy szemközt, öt emelettel lejjebb, Gyöngyvér felkel a gyűrött lepedőről és meztelen testére húz egy simuló, kötött ruhát, amiben érvényre jut mindaz, ami az enyém szokott lenni. Az ismeretlen fél lábon ugrálva próbál alsójába bújni, amely erőlködés számomra jól ismerős. Bár szintén ismerős látvány, mégis meglep, ahogy a most feltehetően angórába bújt Gyöngyvér a tükör elé ül és elkezdí magát kikészíteni. Az éjszaka kellős közepén és olyan élmények után, amelyektől álomba kellene merülnie! Vacsorázni készülnének, még egyszer, vagy táncolni, ilyen lestrapáltan? Akkor pedig autóba ülnek pár percen belül, a kulcs viszont nálam van. És barátnőm erről nem tud. Képes hívni a rendőroket, ha nem találja a Renault-ját. Előbb mégis oda kell hajtanom. Úgy oldom meg a lakásajtó bezárását, a felvonó hívását, a lejutást az alagsori parkolóba, hogy közben görög-római fogással az itteni Gyöngyvér torkát szorítom, kezemet szorosan szájára tapasztva, amitől puha ajka ide-oda gyűrődik.

A Renault-ban persze el kell engednem, de közben ő is belátta, hogy ajánlatos csendben maradnia. Így csak a motor üvölt. A kis távolságon is tövig nyomom a gázpedált. Vakon, életveszélyesen kanyargunk le az alagsor legmélyére. Mégis későn. Ők már a durva betonoszlopok között egymás mellé sorolt járművek sokaságában, a Renault hült helyén nézelődnek tanácstalanul. És persze észrevesznek. Semmi értelme visszafarolni a kerengőbe vagy meghúzódni egy mellékjáratban. Csak úgy leállok, ők meg futólépésben közelednek. Sose fogom elfelejteni a látványt, amit Gyöngyvér nyújt, mihelyt minket, főleg engem megpillant a szélvédő mögött. Nem igaz, mennyire megficamodik a teste. Melle előre dől, és a ruha puha kivágásában lehet látni, ahogy meztelenül lóg. Feneke, ez a méltán becsült darab, méltatlankodva hátradudorodik. Szeméremdombja a rácsúszó hastól meghúsoódik és lüktet összeszoruló combja között. Térde is összezárva, s ezért váratlan, hogy alatta a két, karcsú lábszár derékszögben válik el, mint az iksz betűé. Meg szoktam kívánni, mikor ilyen alakzatba rándulva veti szét magát, most azonban ez lehetetlen, mert dacos arca a rettenettől ezer ráncba torzul, gyönyörű, szürke szeme pedig természetellenesen kimered, mintha utolsó pillanatait élné. Üvölt, száját kocka alakúra tátna, nyelvét oktalannul remegő izomcsomóként duzzasztva és olyan hangerővel, mintha egy ropant ronda patkány készülné lágy részeibe harapni. Engem néz, ujjával felém bök, a vele tartó ismeretlen pedig elszalad, mintha segítséget akarna hívni, farkaskutyás őrt, rendőrt, ilyesmit. Utána eredek, hogy ilyesmire ne kerüljön sor és a kocsiból kiugorva hallom még, hogy a magammal hozott, az imént még angórás, kéjtől cincogó Gyöngyvér hangja bosszúvágyóan felszirenázik, mintha csak erőszakkal orvosolható, erkölcsi kár érné. Ettől még jobban rákapcsol az előttem loholó, aligha veszi észre, hogy követem.

Két lehetőségem van. Vagy elkapja a liftet, és többé nem látom, vagy én kapom el. A lépcsőházi ajtón közelítem meg a biztonság kedvéért. Pislog a lehívott személylift jelzőgombja. Ő háttal áll nekem, fülét a garázsajtóra szorítva hallgatja a Gyöngyvér fülsüketítő kiáltását. Gyakorlatilag védtelen, ahogy a hátára ugrom, mint egy démon, és csavarom a fejét, hogy arcát meglássam és nyakát szegjem. Félig már kirajzolódnak vonásai, már amennyire az egyetlen, lepedékes égő derengésében bármi is ki tud rajzolódni, mikor odanyekkenti hátamat a betonfalnak, s az előtér nagyjából elsötétül köröttem. Karateütést mérek arra a helyre, ahol hosszú fürtös tarkóját sejtem. Megrogygan a térde. Felborulunk. Hihetetlen dögönyözés kezdődik, mert van olyan jó erőben, mint én, sőt azon kapom magamat, hogy fejemet a durva pádimentumhoz vagdosva vonszol a liftajtók felé. Szükségmegoldásként felnyúlok a tökéért, megtalálom és tépem lefelé. Tompa jajszóval igyekszik szabadulni. Felrántja a közelebb levő teherlift ajtaját, pedig ki van írva, hogy javítás alatt áll, és döbbszerűen eltűnik mögöttem. Rányitom az ajtót, mihelyt feltápáskodom, de lift seholy. Az üres akna homálya fölé hajlok. És főleg az, hogy néma csend.

Mondjam-e, mennyire örülök lélekjelenlétemnek, és külön még mennyire a szerencsémnek. Befut a személylift, engem visz fel, le van tudva az egész. Gyalog vágok neki az éjszakának, legalább is annak a hetven méternek, ami az én toronyházamtól elválaszt. Sajnálom, hogy nincs nálam a távcsővem. Olyan tiszta a levegő, hogy az utcai lámpák fénye is jó messzire bevilágít a galaktikába: ki le-

hetne fürkészni, mitől ijesztő, ami benne vonzó. Talán elég lenne hetven méterrel mélyebben, illetve magasabban látni, és a titok nem lenne titok. Összerakhatnám a csillagokat más alakzatokba, másként rendezném el köztük az eseményeket – nem lenne közük a valósághoz. Sajnálom, hogy látcső híján kozmikus alkotásra nincs lehetőségem: igazán most nyílna rá jó alkalom, és nyugodtabb körülményekről nem is álmodhatnék.

Hiányérzetem a lakásomban sem múlik. Ágyba zuhanni lenne igazán kedvem. Ehelyett a fényképeket veszem elő, melyeken Gyöngyvérrel együtt szerepelek. Egy idő után ugyanis unalmas lett, hogy egymást fényképezzük, és együtt akartunk láthatóvá lenni. Rögzített lencse elé ültünk vagy feküdtünk, hol felöltözve, hol nem, és elég merész pózokban. Próbálkoztam színekkel is. Meszes kézzel fogom az almazöld mellét, és mindkettőnknek piroslik a lába. Indigókék hasán nyugtatom fejemet, itt a hajam piros, szemem pedig fehér. Aranycsíkos bíbor hálóköntöst öltünk és éppen levetjük. Nem veszünk le semmit, mert nincsen semmi rajtunk: tarkabarka ecsettel egymást birizgáljuk. Kísérleteztem aztán a szürkével is. Úgy vágyódom itt az ő trikolórája, hogy seszínűre festve a seszínű falba veszek. Egyszerűen nem látszom. Csak Gyöngyvér ölelése, körém kígyózása, változatos reám borulása jelzi, hogy nincs egyedül. Három kép is van ebből. Ezen itt Gyöngyvér nagy szemében a szürkének egy másik árnyalata is lappang, de nem azonosíthatóan. Emezen jobbára a fal van előtérben, s a falon a feketén ívelő női száj mintha olyan foltra tapadna, amely végső formáját még nem tudja felvenni. A harmadikon a folt helyén repedés jelenik meg, miközben Gyöngyvér másfelé néz és talán nem is veszi észre. Vajon én láttam-e az imént, amikor még csak futó tekintetet vetettem a felvételekre? Nem én vettem fel, annyi szent. Mindenesetre nézem.

Mintha nőne a repedés, mikor Gyöngyvér telefonál. Szívem éppen megnyugodott. Az éles csengőszótól újra megbokrosodik. Gyöngyvér szerint találkozunk kell. Legjobb most rögtön. Nincs mit megbeszélni, mert kvittek vagyunk. Ilyenkor a legjobb. Vagy legalább együtt alszunk. Nálam, persze, nálam most biztosabb. Hozza a pizsamákat és van egy mulatságos híre.

Várakozás közben az ágy melletti falat nézem, a fényképek díszletét. Repedésről szó sincsen, a tapéta egészen új. Pedig a fényképen ott van. Kicsit meg is hosszabbodott. Akárhogy uralkodok magamon, éreznem kell a feszültséget hallántékom és gyomrom körül. Megvizsgálom megint a falat, s ahogy egészen közel hajolok, arcom közelében egy halványvörös árnyéket veszek ki. Ilyesmi azonban egyik fotón sincsen. Saját arcom árnyékáról van szó? El is tűnik, ahogy a faltól távolodom. De akkor miért vörös? Vagy ha nem az, akkor miért látom vörösnek? Jól megzavar. Magam sem tudnám megmondani, hozzátartozik-e az a fél napszemüveg, ami most kirajzolódik rajta. Persze megint közelben a két szemem. Alaposan összerезzenek valami kopogtatástól. Csak Gyöngyvér hitte, hogy nem szól a csengőm. Mutatom neki, hogy működik, s az erős berregéstől megint megrezzenek.

– Kicsit sok volt a mai este – jelentem ki vádlón.

– És az a tag a garázsban? Ő se volt neked muris?

Nem moccanok. Ha moccannék, elkapnám Gyöngyvért és gyenge húsából fasírtot csinálnék. Borotvával hasogatnám fel a bőrét, az arca bőrét, hogy nagy

forradások legyenek rajta, és többé ne lehessen szép. Felnyalatnám vele a saját vérét, amibe közben beleköpdösnék. Kezére is rálépnék közben, ujjpereceit ropogtatva. Belevágnám a széklábat a gyomrába és azzal ontanám ki beleit, vagy ha úgy nem megy, konyhakéssel látnék neki, mészáros mozdulatokkal. Piszkolni persze nem ajánlatos. Maradnának nyomok. Inkább mégis a torkát szorítani, nézni, hogyan dülled a csodálatos, szürke szeme, és sziszegni gúnyosan, hogy mért lett volna muris az a tag a garázsban?

– Ő a barátja annak a nőnek, aki veled jött az én Renault-mban.

Gyöngyvérnek ez muris. Nekem bizony őrlítő. Ha még egyszer el tudnám kapni a csömörletes lyuksógort, azt a muris tagját tövestől kitépném. Göndör fürtjeit markolva szorítanám hátra fejét, és nyers lazachúst csinálnék a pofájából. Az egész embert borotvával nyúzva, vagdalva meghámoznam, bőrét felöltötként karjára akasztva küldeném vissza ahhoz a Gyöngyvérhez, akit elárult. Csinálja ki Gyöngyvér őt végleg, ahogy kedve szottyán. Széklábbal vagy konyhakéssel. Vigye át oda a széklábat és konyhakést, itt nincs rájuk szükség. Itt inkább egy kis segítség kellene, mankó, hordágy, felpolcolni, ami a pizsamás Gyöngyvérből megmaradt, ráhúzni a pizsamát, amit magával hozott. Én is pizsamát húzok, úgy döntve, hogy most befejezzük. Persze újra el kell kezdeni. Hát simogatom, tapizom a mályvaszínű selymet. Ő ettől rögtön sóhajt, vonaglik. Úgy látom, a kéjtől. Váratlan örömömben hátravetem fejemet és nagyot szusszantok. Hallok egy másik szusszantást. Nem Gyöngyvér az. Ő csak reszket és azt mondja, Olivér. Szinte kétségbeesetten, oltalomért könyörögve. Kicsomagolom magam a pizsamából és arra kérem, bújjon ki ő is. Ez a 'bújjon ki' ellenállhatatlanul buja. Bekövetkezik a jól ismert és igen kedvelt izgalom. Rátespedek Gyöngyvérre. Neki lecsukódik a szeme. Csiklandozom, kicsit pofozom is, hogy nyissa ki. Nyissa ki a gyönyörű, szürke szemét. Azt nyöszörgi, Olivér. Szemhéja lassan, nagyon lassan felnyílik. Halványvörös árnyék terjeng a fekete pupilla körül. Nem a szemében van, ott csak tükröződik.

– Ugye muris? – suttogja Gyöngyvér.

Az árnyéknak mintha arcformája volna, mintha torzképet váгна. Hosszú hahotát hallat. Ahogy én szoktam hahotázni. Az erkély felől jön a hang. Hátra csavarva fejemet bezúzott arcú, bőrétől teljesen megfosztott fejet látok. Rajta egy fél, fekete szemüveg, födetlen szeme fekete lyuk. Húzódzkodik fel a korlátra roppant kínládással. És mögötte a csillagok és lámpák reszkető fényében a feneketlen mélység. Elkezekdék félni. Letépek magam Gyöngyvérrel, s a csontjaimat is présbe fogó rossz érzés hatására eltakarom szememet. Hiába. Ujjaim között látom, hogy az alak rám mered, rám mutat és eszeveszetten segítségért kiált. Az én hangomon. Egészen biztos, hogy az én hangomon.

A textilmunkásnő

*Két cekkere, szuszogó mérleg
két serpenyője himbált, billegtem alatta
mindig, korán jött, megfőzött, reszkető térddel
vitte az éthordót a kórházba, sajátjával lakatta
jól, meg narancssal, csokoládéval
az amputált lábú urát hétszer hetente,
festette magát, cserfes volt, dévaj,
sose halunk meg, virgonckodott vele, amíg tehetette...*

*Aztán fekete retiküljénél is laposabbra
fogyott a teste, operálták a szívével, csak kukoricamálét
vett be a gyomra, megritkultak levelei Tabra
a rokonoknak, elmaradt minden mindennapi rituálé,
még a diihöngőnek becézett pártalapszerőbe se járt le
szilvakék kosztümben az új rendszert csepiülni,
csak várta mind hosszabb telekre a nyarat, hogy eláll-e
végre a tavaszi zápor, mikor lehet újból a napra kiülni.*

*Nem győzte: görbült hátában a támaszul vett hővel
(alig langy cserépkályhától könyörögte kölcsön),
pészmékerében a takarékon billegő idővel,
csupán egy lottószelvényt hogy kitöltsön...;
igazán elérhette volna még az ajtóm
fogantyúját, hogy estében ne lássák,
miként válik őrá mosolygó szomszédja ott a gangon
fennakadt szemében elalvásszéli, tompa suhanássá...*

A divattervezőnő

*„A reggel szürke, ónpalahiganygrafit.
Palackzöld ruha, hozzá a strassz rubin.
Az ember legyen a bemutatóra fitt.
Muszáj hosszabbban időzni a budin.*

*De sajnos így is teltebb még a taille.
Tejeszacskó fityeg a szem alatt.
Többet aerobikozz, kevesebbet vedelj.
Én úgy bekapnék most egy naphalat!*

*Háromnegyed kilencre rendeltem a taxit.
Az annyi, mint... Ott lesz vajon a főnök?
Már megint lefeküdt vele Debora.
És az a szuka még rám haragszik.
Hja, az antiksból származó előnyök!
Na és, kinek van még ilyen kollekciója?"*



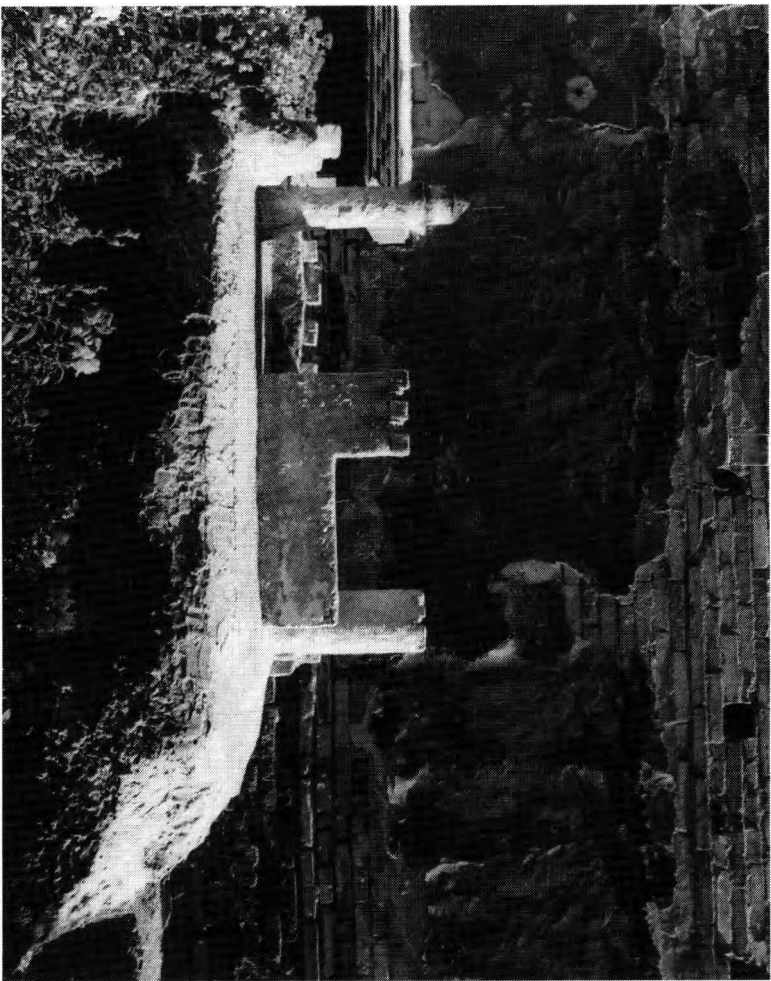
A másik város

(Fa és fészek)

Gyermekkorunk építkezéseinek egyetlen közös vonása volt, a befejezetlenség. Annak idején, emlékszem, bosszantott, zavart engem ez, kétharmados készségeknél már valahogyan nem volt több felhasználható építőanyagunk, vagy jött a tél, vagy jött a tavasz, és előbb kutyaházzá zsugorította, utóbb kásás tócsává lapította kéken fénylő jégkunyhóinkat. Az állhatossággal is bajok voltak. Kész lettünk kétharmadig, nyolcvan százalékig akár, már csak egy bambusz – tudják, az a nagylevelű, törekeny magyar bambusz – oldalfal, egy kenderfonatos ajtó, pár polc hiányzott, és akkor valahogy viták támadtak, belsőépítészeti nézeteltérések, vagy egyszerűen csak beleültünk a kétharmadkészbe, és nem értettük, miért nem készül el a házunk. Nem, soha nem készült el, valahogy elcsitult a vállalkozás, és egy idő után belekezdünk egy új kunyhó egy új indián cölöpház, egy több kijáratral rendelkező, kanyargós alagutakon megközelíthető földalatti bunker, egy a fa tetejére álmodott fészekház, vagy egy közönséges kiserdei gunyesz építésébe. Volt terv, amely már a kezdeti lépéseknél elakadt, például nagyobb téglatöredékekből kézzel kicsiny téglákat csiszoltunk, hogy azután pompás várat emeljünk belőlük, egy-egy ilyen kis tégl elkészítése jó félórába telt, gyönyörködtünk az első példányokban, s vagy három nap után föladtuk a dolgot.

A mai eszemmel már persze nagyon is fölfogom a dolgot, és tudom a magyarázatot. Önvédelem volt az az örök kétharmad, az a folytonos kezdés, a befejezés utáni elviselhetetlen kétségbeesés, a vég félelmének háritása. És hát éppen ez, ennek a kétségbeesésnek, ennek a félelemnek a tompa áradása, kényszerű megszokással valamelyest enyhített jelenléte a felnövekedés, és nem tudom, jobb-e azoknak, akiknek Isten és a koleszteringazdag étkezés elveszi aggkorukra az eszét, és ismét gyermekes derűvel, és a tiszta pillanatok fényes rettenetével közelednek utolsó, roppant házuk felé.

Sok húst eszem magam is, rántottát, szalonnát is sokat, befejeztem sok mindent már, sört iszom és pálinkát, miközben befejezem e számomra szabott, sok minden dolgomat, orvosi tilalom ellenére kenyeret is majszolok, és tiszta, fényes rettenettel nézem Alionának ezt a képét, látják, elkészült a ház, gyermekkorunk kalandos gunyesze, géppuskafészek, vaskos bunker immár, és a fa, melyre akkor szellős ágkunyhóinkat építettük, némán süllyed, és kövült hullóvonítással mered az ég felé.



(Az ő vára)

Többet nem árulhatok el róla, egy peremvárosi rendőr építette ezt a várat. Az övé. Ha akarja, beveszi. Be huszáros rohammal, be csellel, alkuval, szívós, kitarító ostrommal, be ultimátummal, a védők éheztetésével akár, és a perzsák módjára hajítógépével oszló, pestises dögöt vethet közéjük. Ha akarja, tartja hét-hosszat, több sebből vérezve, éhen. Dobó István lehet szigorú tekintettel, Bornemissza Gergely fröccsel a kezében, hős Mekcsey halott fehéren a mézszenben. Egri nő lehet, sístergő gulyást zúdíthat a török nyakába, és Dugovics Titusz módjára magával ránthatja a mélybe. De portyázhat is szolgálati lován a vára körül, jobbagylányok szoknyáját lebbentheti, fütyölhet jókedvében, és verset írhat az végekről.

Az ő vára az ő házában van, az ő házának az udvarán, melyet nagyvárosi körülmények között kertnek is nevezhetünk. Védheti, támadhatja a várat ez az egyedülálló, nyugdíj felé közeledő peremvárosi rendőr, és portyázhat is körülötte, én mégis inkább úgy képzem, leteszi a szolgálatot, hazamegy, komótos mozdulattal fogásra akasztja a gumibotját, egyenruháját ráérősen a szekrénybe helyezi, kitérdesített, fényesre kopott mackónadrágot vesz, lábára barna, foszló dorkót húz, egészen olyat, amelyet annak idején a mamája adott rá, tölt egy fröccsöt, azután kísétál a kertjébe, és álldigál a vára előtt. Leszedi róla a koszoskat, bemegy még egy fröccsért, kijön újra, és álldigál és néz.

Tetszik nekem ez a makacs emlékezés, ez a szívós kitarítás. Tetszik, mert az ő kertjének a vára eszembe hozza város szavunk eredeti értelmét. Tetszik, mert hiszem, hogy akikben megtapadnak a gyermekkor mitológiái, és immár ormótlan fejükben sáncot vet a munkás bogarasság, azok a lelkük mélyén együgyűek, és ártalomra képtelenek maradnak. Tetszik, mert ez a vár erős, a Kádár-rendszerben épült, amelynek híradói kedvvel mutogattak efféle embereket, komoly családapákat, akik nem hatalmas lakásuk teljes felületét sínekkel hálózták be, és kicsiny bakterházzal, alagúttal, dombbal fedték, óriás módjára fölemelkedtek azután makett-univerzumuk egyik völgyéből, és csillogó szemmel irányították szerelvényeiket, szóval ez a vár ebben a rendszerben épült, de az ártatlanság erejének tanúbizonyságaként túlélte azt, és íme, fehéren vakít az időben, és dacol a hatalmas, szürke vakolattal.

Baktattam haza 1989 elején az egyik tüntetésről, ittunk is utána, Óbudán vártam valami utolsó buszt. Beszélgetésbe elegyedtem a megállóban egy férfival, rendőr volt, ő is a tüntetésről jött, bent már átöltözött, civilben álldigált. Kedveszegetten fordult felém:

– Tudja maga, milyen könnyen szét lehetne verni ezt az egészet?

UTAZÁS LENINGRÁDBÓL SZENT-PÉTERVÁRRA, 1.

Szergej Dovlatov prózájáról

Fiktív önéletrajz – variációkban

Szergej Dovlatov 1990-ben, alig 49 éves korában, az Egyesült Államokban halt meg. Halálakor ismert és elismert író volt: 1979-ben bekövetkezett emigrációjától kezdődően sorra jelentek meg írásai a legrangosabb amerikai folyóiratokban (például a *New Yorker*-ben) és könyv alakban egyaránt. A *Novij Amerikanyec* című folyóirat főszerkesztőjeként az amerikai orosz emigráció egyik szellemi vezére lett. Halála után szülőhazájában, Oroszországban is nagy elismerést váltott ki írásaival, s a legkényesebb ízlésű kritikus vagy a „műkedvelő” olvasó számára egyaránt érdekes, népszerű szerzővé vált: összegyűjtött műveinek háromkötetes (illetve a *Maloizvesztnij Dovlatov – A kevéssé ismert Dovlatov* című könyvvel együtt négykötetes) elegáns kiadása mellett számos zsebkönyv jellegű válogatás látott tőle napvilágot, folyóiratok, irodalmi lapok írtak és írnak róla – egyszóval Dovlatov írásai eseményként jelentek meg az orosz irodalmi életben. Kár, hogy ezt a nagy elismerést már nem érthette meg...

Egyébként ezt a zajos sikert valószínűleg ő maga fogadta volna a legnagyobb értetlenséggel. Igazából már az amerikai sikerrel sem tudott mit kezdeni. Nem volt hozzászokva. Az emigrációig eltelt majd' két évtizedes írói ténykedésének csak a sikertelenség volt az eredménye. Dovlatov mintha a karrierre orientált világban a balekság mintapéldája lett volna. Alig két évet töltött a Leningrádi Egyetem finn szakán, és máris az egyetem falain kívül találta magát. A kicsapást követően besorozták katonának, ahol is köztörvényes bűnözők számára kialakított fogolytáborokban teljesített órként szolgálatot (ebből az élményből született később a *Zóna* című kisregénye). Leszerelése után újságíróként dolgozott, de hogy a nyílt politikai konfrontációt a hatalommal elkerülje, egy Sztálin-díjas író, Vera Panova titkára lett. 1974-ben, az író halála után minden szempontból jobbnak látszott Leningrádból eltűnnie, így keveredett Tallinba. Ekkorra már hosszú ideje hiába küszködött azzal, hogy végre-valahára kötet jelenjék meg elbeszéléseiből: a Szovjetunióban ez nem adatott meg neki. Önálló könyv publikálásához egyébként – mint arról a *Remeszlo (A mesterség)* című regénye első részéből, a *Nyevigymaja* könygéből (*A láthatatlan könyv*) fogalmat alkothatunk – a legközelebb éppen tallini újságíróskodása idején került. Az utolsó pillanatban azonban – természetesen politikai okokból – a kötet kiadása meghiúsult. Amikor Dovlatov visszatért Leningrádba, meglepődve tapasztalta, hogy bár tehetséges íróként tartják számon, publikációs lehetősége gyakorlatilag alig-alig van. S miután 1977-től külföldön (a *Kontinent* és a *Vremja i mi* című folyóiratokban) megjelent néhány írása, odahaza végképp nem publikálhatott, sőt nemkívánatos személynek nyilvánították. Ennek eredményeként – lévén mindehhez félig örmény, félig zsidó származású – 1979-ben az orosz emigráció ún. „harmadik hullámával” New Yorkba vándorolt ki. Amikor azonban Amerikában végre a már említett népszerűség elkövetkezett, ismét csak feltette magának a kérdést: „Jó-jó, végre megjelennek a köny-

veid, de ugyan mi változott?” Hiszen, mint ahogyan több írásából is (a *Nasi* – *A mieink* vagy a *Filial* címűekből) kitetszik, Dovlatovot mintha borzasztóan izgatta volna az a kérdés, vajon a közvetlen környezete, a családja számára mennyire imponáló mindaz, amit ő csinál. S arra a következtetésre jutott, hogy míg otthon, Oroszországban baleknak számított, mert nem tudott a tehetségével mit kezdeni, nem tudott publikálni, addig Amerikában baleknak számít azért, mert nem tud egy amerikai értékrendet követő életformát kialakítani: rosszul beszél angolul, nem tud autót vezetni, nem tud valódi gyakorlati emberré válni. Megmaradt jellegzetesen kelet-európai, gátlásokkal teli, helyét nem találó értelmiséginek. S ha valami nagyon nem felel meg az amerikai siker-mitológiának, akkor ez az életfelfogás bizonyosan nem. Van az oroszoknak egy magyarral csak körülbelül fordítható szava, az *izgoj*, ami nagyjából a saját társadalmi rétegeből kiszorított/kiszorult ember fogalmát takarja. Az izgojról mint a sehová sem tartozó orosz értelmiségi történelmi alakjáról J. Lotman és B. Uszpenszkij értekeznek egy közösen írott, kiváló cikkükben,¹ s e cikk nyomán megállapíthatjuk: Dovlatov a maga módján folytatója ennek a „kifordított világú” izgoj-hagyománynak, s e magatartásformában olyan jellegzetes izgoj-figurák nyomdokain halad, mint a 18. századi vándorfilozófus Szkovoroda, a 19. századi filozófus-költő Vlagyimir Szolovjov vagy az utóbbi években Magyarországon is méltán híressé és népszerűvé vált alkoholista író, Venyegyikt Jerofejev.

Kérdés persze, hogy Dovlatov esetében ez a magatartás mennyire volt szerep. Hiszen Joszif Brodskij egyik írásában² éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a hiedelmekkel ellentétben Dovlatov kitűnően érezte magát New Yorkban, mintegy ott talált önmagára. Hogy mi is volt ezzel a helyzet valójában, valószínűleg már kideríthetetlen marad, első-sorban éppen annak a nagyfokú misztifikációnak köszönhetően, amivel Dovlatov saját életét kezelte. Ha ugyanis némi szándékolt naivitással közelítünk Dovlatov írásaihoz, illetve baráti beszélgetései közben elmondott történeteire – ezekről barátai, ismerősei (Valerij Popov, Alekszandr Genisz, Pjotr Vajl, Igor Szmirnov és mások) emlékeznek meg –, arra a következtetésre juthatunk, hogy Dovlatov megrögzött hazudozó volt. Pjotr Vajl meséli,³ hogy ül egy kis társaság például valahol egy lakásban, iszogatnak, harapnak hozzá valamit, Dovlatov pedig valami elképesztő nyelvi kidolgozottsággal, szinte ékes-szólással anekdotákat mesél. A hallgatóság egyszer csak észreveszi, hogy az anekdoták szereplői az ő neveiket viselik, az anekdota-hősök leírásukban hasonlítanak a jelenlévő „prototípusokra”, de az is nyilvánvaló, hogy a hallgatóság tagjaival sohasem estek meg azok a történetek, amiket Dovlatov az ő nevük alatt szereplő hősökről állít. Ehhez fogható pimasz hazugsággal – eddig azt hittem – legfeljebb csak irodalmi művekben lehetett találkozni: Ibsen drámai költeményében Peer Gynt saját hőstetteként meséli el anyjának a nagyapja által véghezvitt merész szarvasűzést; C. F. Meyer elbeszélésében, *A barát násza* címűben – egy bonyolult elbeszélői módszer megvalósítása keretében – Dante meséli el történetét a hallgatóságnak úgy, hogy a történet szereplőinek neve és a hallgatóságban ülők neve megegyezik.

Hasonló eljárást alkalmaz Dovlatov a nyomtatásban megjelent történeteinek elbeszélésekor is. Az elbeszélés nála mindig „én-elbeszélést” jelent, a hangvétel közvetlen, familiáris. Rövid, egyszerű, első pillantásra abszolút közérthető és egyértelmű mondatok. A beszélt-nyelvűség teljes imitációja, egy-egy vaskos kifejezéssel, szlengből vett fordulattal, a gesztikuláció érzékeltetésével. Ez eddig nem több és nem más, mint az orosz

¹ J. Lotman–B. Uszpenszkij: „*Izgoj*” i „*izgojnyicsesztvo*” kak szocialno-psichologicseskaja pozicija v russzkoj kulture preimucsesztvenno dopetrovskovo perioda In.: *Ucsonije zapiszki Tartuszkovo Goszudarsztvennogo Unyiverszityeta. Trudi po znakovim szisztjemam* XV. 110–121. Tartu, 1982.

² Joszif Brodskij: *O Szerjose Dovlatove* (Zvezda, 1992/2. 4–6.)

³ Pjotr Vajl: *Bez Dovlatova*. In.: *Maloizvesztnij Dovlatov* (Szankt-Petyerburg, 1995) 459.

klasszikusok (Gogol, Leszkov, Remizov, Belij, Zamjatin, Zsoszcsenko) alkalmazta szkaz-technika. Csakhogy Dovlatovnál az egyes szám első személyűség meg a személyes hang úgy hat, mintha a szerző a saját élettörténetének egyes darabjait mesélné. S ez bizonyos mértékig így is van. Hiszen Dovlatov – látszólag – elmeséli családja tagjainak történetét (*A mieink*), egyetemi éveinek egyes epizódjait (*Filial*), az emigrációig eltöltött éveinek egyes részleteit (*Csemodan – A bőrönd*), katonai szolgálatát (*Zóna*), észtországi élményeit (*A mesterség*), egy Puskin-emlékhelyen idegenvezetőként eltöltött néhány hónapját (*Zapovednyik – Védett terület*). Zavarba akkor jön az olvasó, amikor egy és ugyanazon történetnek az egyes elbeszélésekben különféle variációival találkozunk: nagy vonalakban a két eseménysor megegyezik, néhány jelentéktelennek látszó tényben azonban eltérnek egymástól (a legjobb tanulságul erre talán a *Novij Amerikanyec* létrehozásának körülményeit elbeszélő, *A mesterség* második részét képező *A láthatatlan újság* című írásnak és a *Mars ogyinokih – Magányosok indulója* című írásnak összevetése szolgálhat).

Mit jelent ugyanis az, hogy a valóságosnak vélt történet, a részletekbe menő „pontos-sággal” megírt „sültrealista”, vagy amint egyik kritikusa, Andrej Arjev⁴ nevezi: „teátralizált” realista elbeszélés variációkban él? Először is természetesen azt, amit Pjotr Vajl⁵ úgy fogalmaz meg, hogy a legnagyobb ostobaság lenne Dovlatov írásaiban egy hiteles önéletrírás kiszakított darabjait sejteni. Dovlatov a reáliák elbizonytalanításával, azok variatív megnyilvánulásával sokkal inkább a Belij megfogalmazta Csehov-féle „áttetsző realizmus”⁶ fogalmához közelít: nem véletlenül vallotta Dovlatov, hogy legfeljebb egy szerzőhöz szeretne hasonlítani, és az Csehov lenne. Ugyanakkor – Csehovtól eltérően – Dovlatov ezt az eljárást nem, vagy nem csak arra használja, hogy egy jellegzetesen a klasszikus modernitás gondolatrendszerébe tartozó elvnek megfelelően a világot átesztétizálja, az életet és a művészetet valamely intellektuális magatartás jegyében egymáshoz közelítse vagy az ún. „életalkotás”-ban akár azonosítsa is. Dovlatov egészen más mentalitással közelített ehhez a problémához. Először is igyekezett mindenféle „intellektualizmus”-t kiiktatni a szövegeiből – ami azonban, valljuk meg, hál istennek, nem sikerült neki. Másodszor: annak a bizonyos kirekesztett/kirekesztődött értelmiségiének, az izgojnak magára ölti egy speciális alakját, az udvari bolond vagy a bohóc szerepét; azaz – mint Borisz Rohlin megállapítja⁷ – a reáliák variatív kezelésével, mintegy a közönség igényeit kielégítve, nevéttet, s egyúttal létrehoz egy a hagyományos „irodalmisságtól” eltérő, sajátos tömegkultúrát vagy annak imitációját. Ezzel együtt – harmadszor – Dovlatov szövegeiben létrejön egy olyan hipervalóság vagy metarealitás, amelyben nem a reáliák a fontosak, hanem a reáliák nyelvi megformáltsága, szöveghez tartozósága. „A tárgyi tévedések poétikám részét képezik” – állította Dovlatov. S ez nemcsak azt jelenti, hogy egy-egy jó csattanó kedvéért alakít az eredetileg megesett történeten valamit a szerző. Ez elsősorban azt jelenti, hogy a Dovlatov-szövegek szintiszta kitalációk, amelyekhez az önéletrajziság legfeljebb önkorlátozó keretül szolgál. A szövegek szerveződése azonban tisztán nyelvi alapon történik: nem véletlenül találhatni Dovlatov elbeszélései, néhány szavas „egymásodperces novelláit” (vö.: *Zapisznije knyizski – Jegyzetfüzetek*) között sok olyat, amelyek szójátéokra, illetve a szójátékokból kibontakozó motívumsorra épülnek. Ami azonban ennél is fontosabb, s ami fölött a kritika – ha tudomásul veszi egyáltalán – megbocsátó mosollyal túllép mint olyanon, ami egy nagy gyermek kedves-aranyos játéka csupán, az a következő. Arról van szó, hogy Dovlatov igen komolyan vett egy első pillantásra csak az írástechnikát érintő elvet: szövegeiben nincs olyan mondat, amelyik-

⁴ Andrej Arjev: *Tyeatralizovannij realizm* (Zvezda, 1989/10. 19–20.)

⁵ Pjotr Vajl: i.m. 462.

⁶ Andrej Belij: *Csehov*. In.: *Arabeszki* (Moszkva, 1911) 399.

⁷ Borisz Rohlin: *Szkazsi im tam vszem...* In.: *Maloizvesztnij Dovlatov*, 416.

ben két szó ugyanazzal a betűvel kezdődne. Ennek az elvnek következetes érvényesítése számtalan fontos következménnyel jár a szöveget illetően. Mindenképpen hordoz az így megalkotott szöveg néhány nagy ellentmondást. Például azt, amiről az imént már beszéltem, hogy tudniillik ebből a módszerből világosan látszik, hogy a szöveg nem a valóság leképezése, nem mimetikus. Pjotr Vajl azt írja: „Dovlatov, aki egyébként mindig és mindent tényszerű váz alapján írt le, minden gondolkodás nélkül változtatott meg egy tényt [...], ha az a tény nem a megfelelő betűvel kezdődött. [...] Dovlatovnak semmit sem jelentett kicserélni Londont Párizsra, ha a mondatban feltétlenül egy Leonyid nevű szereplőnek kellett megjelenennie – még akkor is, ha ily módon a szövegben Párizs lett Nagy-Britannia fővárosa.”⁸ Dovlatov eljárása tehát nyilvánvalóan a szöveg fikcionalitásának hangsúlyozásához, a benne szereplő „reáliák” abszurdizálásához vezet. Ugyancsak ellentmondásként mutatkozik meg ennek az eljárásnak a fényében az egyszerűsége és természetességre törekvés is. Hiszen való igaz, ezzel az eljárással a szerző arra korlátozza magát, hogy egyszerű, rövid mondatokat írjon, kerülve a mesterkélttség érzetét keltő alliterációnak még a leghalványabb valószínűségét is. Csakhogy a Dovlatov metódusával létrehozott szöveg (tessék elképzelni azt a hosszas „pepecselést”, amit egy ilyen szövegalkotási módszer megkíván!) maga a mesterkélttség, a kimódoltság, a „csináltság”. Ehhez kapcsolódik az az ellentmondás is, hogy Dovlatov írásaiban egyrészt felfedezhető a már említett beszélt-nyelvűségre való törekvés, másfelől az azonos kezdőbetűket kizáró eljárás legalább annyira a szöveg „írottságának”, „nyomtatottságának”, azaz írásképi megformáltságának is jellemzője.

A Dovlatov-szövegeknek ennek megfelelően – mint Alekszandr Genisz megállapítja⁹ – a szó, mégpedig az önmagáért lévő szó lesz a legfontosabb szereplője, egyben e szövegvilág teremtménye, még akkor is, ha a szerző hevesen tiltakozna a szónak nagybetűs írása, a Logossal való hírbehozása ellen. A csupán játékosságnak tekintett – és valljuk meg, már ez sem lenne éppen csekélység – dovlatovi eljárás így válik szövegei ontológiai kérdésévé. Tények ide, tények oda, a nem így létrejött szöveg nem Dovlatov-szöveg, azaz nem-szöveg.

S ezen a ponton – talán megengedhető – a fordítónak önkritikát kell gyakorolnia, vagy inkább ki kell fejtenie magamentségét. Az említett eljárás következtében ugyanis a Dovlatov-szövegek elvileg fordíthatatlanok. Ha ugyanis a fordító nem tudja megvalósítani „az egy mondatban ne kezdődjék két szó azonos betűvel” elvét, akkor a fordítás hiteltelen, mert nem Dovlatov-szöveg, azaz nem-szöveg lesz. Amíg azonban Dovlatov keze szabad volt (vö.: Nagy-Britannia fővárosa – Párizs), addig a fordítóét éppen az eredeti Dovlatov-szöveg köti. Ha ugyanis a dovlatovi elvet érvényesíteni akarja, vagy nagyon rosszul hangzó szöveget tud csak létrehozni egy-egy szó leghalványabb szinonimáinak előrángatásával, vagy eltekint a szövegek fordításának értelmi pontosságától. Az itt olvasható szöveg fordítója egyiket sem akarta megtenni, így valamiféle kompromisszumra törekedett: ahol végképp nem lelt más megoldást, ott megalkudott a mondaton belüli alliterációval (hogyan lehet például másként mondani azt, hogy „tizenhat tonna”?).

Dovlatov eljárásával kapcsolatban tehát végezetül azt mondhatjuk: amikor a szerző egy más szöveggörnyezetben elmondja ugyanazt a történetet, akkor az új kontextus nemcsak a szemantika, hanem a betűkészlet vagy a hangállomány vonatkozásában is megszabja, hogy az adott történet hogyan folytatódjék. Ettől kezdődően nincs értelme arról beszélni, hogy a szöveget valaki létrehozta, mert a szöveg mintegy önmagát determinálva, önmaga által generálódik. Ezzel mintegy de facto megvalósul a Roland Barthes-féle, a szerző haláláról szóló elmélet.¹⁰ Nem véletlenül ragaszkodott ahhoz Dov-

⁸ Pjotr Vajl: i.m. 458.

⁹ Alekszandr Genisz: *Na urovnje prosztoti*. In.: *Maloizvesznij Dovlatov* 469.

¹⁰ Roland Barthes: *A szerző halála*. In.: *A szöveg öröme* (Bp., 1996) 50–55.

latov, hogy ő se nem szerző, se nem író, hanem csak elbeszélő: az önmagát generáló szöveg közvetítője. Közvetítő például úgy – tehetjük hozzá most már mi magunk –, ahogyan egy zenész az írott kotta közvetítője. Különösen, ha Dovlatov kedvenc zenéjéről, a jazz-ről van szó. A megadott, sőt a közönség számára jól ismert témát a jazz-zenész különféle variációkban, improvizálva adja elő. A szövegek zenei vonatkozása viszont azt jelenti, hogy Dovlatov a szövegkonstruálás vonatkozásában a klasszikus orosz irodalmi hagyományok folytatója (elsősorban Tolsztoj *Kreutzer szonátájára*, Csehov *A fekete barátjára* és Paszternak *Zsivago doktorára* szeretnék utalni).

És még egy fontos dolog, ami az irodalmi hagyományokhoz köti Dovlatovot: amikor az önéletrajz bizonyos, a Dovlatov-művek olvasója számára már körülbelül ismert részlete egy új szövegben más variációban felidéződik, feltétlenül fragmentáris történet fog létrejönni, mégpedig egy fiktív, de még inkább szimulált életrajz darabja. Ha a Dovlatov-írásokba belelapozunk, az is látszik első pillantásra, milyen lakonikus, tömör szövegek alkotják az életművet. Az egyes novelláknak nincs valódi „bevezetésük” és „befejezésük”, tehát ebben az értelemben is töredékesek. S végül, a néhány szavas „novellák” pusztán létükkel a teljesség hiányát illusztrálják. A történetekből nem marad más, mint egy-egy szójáték, esetleg utalás már máshonnan ismert vagy ismertnek vélt történetre. Nem marad más, mint a fikcionált, szimulált, legendákba vesző önéletrajz végtelen számú variációban létező fragmentaritása. A nyíltan vállalt önellentmondás. A poétikai axiómává váló paradoxitás. A személy, a világ és a szöveg abszurditása.

Mindez ellen Dovlatov valószínűleg tiltakozna. A „tudományosságtól”, az „irodalmisságtól” olyannyira irtózó Szerjozsa, ez az önmagát a balekság mintájának tartó, nagydarab, „mackós”, majd kétméteres nőcsábász piás legfeljebb csak valami nyomdafestéket aligha tűrő kijelentéssel reagálna minderre, gondolván: „Én csak mesélni akartam”. Úgyhogy olvassuk inkább Dovlatovot.

A szerep

Éjfél körül elfogyott a piánk. Lida elővett a szekrényből egy háromszögletű üvegcsét, „Orosz balzsam” felirattal az oldalán.

Dorozsinszkij forgatta a kezében az apróska üveget és azt mondta:

– Ez éppen olyan, mintha kiskorút csábítana el az ember...

Dorozsinszkijnek éppen ideje lett volna mennie, kezdett zavarni bennünket. Előbb azt gondoltam, tetszik neki Lida. De amikor megkérdezte, hol a vécé, nyilvánvaló lett, hogy aligha. Egyszerűen csak nem bírta rászánni magát, hogy elmenjen. Tudta, hogy ideje lenne, mégsem bírt elindulni. Van ez így...

A konyhában volt egy dívány, és Lida azt ajánlotta neki:

– Maradj itt.

– Nem – mondta Edik –, azon járna az eszem, mit csináltok ti odabent.

– Ne légy közönséges – mondta Lida.

– Mért, mi olyat mondtam? – kérdezte tettetett csodálkozással Dorozsinszkij.

Aztán bejelentette, hogy még el akar szívni egy cigarettát. Amíg dohányzott, mindannyian hallgattunk. Én amiatt, mert dühös voltam, Lida meg amiatt, mert mindig hallgatag volt.

Attól tartottam, Dorozsinszkij még teát is fog kérni.

De végre azt mondta: „Na, megyek.” Aztán, már odakint a lépcsőn, kért még egy pohár vizet. Lida hozott egy üveg „Narzan”-t, Edik pedig, csak úgy álltában, kiitta az egészet...

– Végre elment – mondta Lida. – Már rettentően egyedül akartam maradni veled. Tudod, mit értékelek legjobban a kapcsolatunkban? Hogy tudok veled hallgatni. A többi férfival egészen másként van. Tudom, hogy mindannyian várnak tőlem valamit. És ha például megkínálnak pezsgővel, akkor ezzel mintha le akarnának kötelezni. De veled ilyesmire nem kell gondolnom. Csak melléd akarok feküdni és kész...

– Igazán egyszerű dolog – mondtam.

– Ostoba – kapta fel a vizet Lida –, egyszerűen képtelen vagy értékelni, hogy...

Lidával mindez már egy éve vagy talán régebb óta tartott.

Lida légikísérőként dolgozott. A munkáját túlságosan is becsületesen végezte. Fontosabb volt neki a szerelemnél is.

Ebben a vonatkozásban Lida egy színésznőre vagy balerinára emlékeztetett. A jövőjét a munkájától tette függővé. A munkájától, nem pedig a leendő családjától.

Volt, hogy egy nap alatt tizenkét órát is repülnie kellett. Halálosan kimerült tőle. Amikor hazaért, már csak szórakozni vágyott.

Mint később kiderült, engem nem szeretett. De én mindennap felhívtam. Megakadályoztam abban, hogy valaki másnak az oldalán kapcsolódjon ki.

Lida nagyon vonzó volt, és ezt a munkája követelte meg tőle. Vonzó külsejében volt valami hivatalos jelleg. Magas volt, jó alakú, ízléssel használta a kozmetikumokat. Ügyelt a körmére és a frizurájára. Ha tűz ütött volna ki, az utcára akkor sem ment volna ki stoppolt harisnyában.

A hangja egyszerre volt kedves és akaratos. Az arca még akkor sem hatott butának, ha táncolt vagy ha a tükör előtt forgott.

Egyik éjszaka a reptéren vártam. A szűk átjárón előbb kitódultak az utasok. Aztán vártam még vagy tizenöt percet. Végre megpillantottam Lidát. Együtt jött három pilótával. Elegáns uniformisban és formás csizmában volt. A pilótákon meleg dzseki. Mindannyian hallgattak: négy fáradt kolléga a nehéz munka után...

Lidának, amennyire meg tudom ítélni, nem volt könnyű velem. Azok a tulajdonságok, amelyekkel én rendelkeztem, neki nem imponáltak. Például művelt voltam. Most is azonnal kéznél volt egy Schopenhauer-aforizmam. Valami a szellemi és testi kezdetekről.

De Lida csak ennyit sugott: „Felteszek egy teát”. És kiment a konyhába.

Nem véletlenül beszélek ilyen sokat erről a nőről. Még ha nem is ő ennek az elbeszélésnek a központi szereplője. Végül is mindez az ő lakásán történt. És különben is, még mindig tetszik nekem.

Úgy éjjel egy körül megszólalt a telefon. Lida kiszaladt a konyhából, hogy felvegye a kagylót.

– Toska! – kiáltotta. – Boldogságom! Honnan érkeztél? Forrástól vagy? Hát persze, gyere csak! Ne is beszéljünk erről! Eljössz a Budapestszkájáig, ott a tizenhatos számú ház, harmincegyes lakás... Rendben, várlak!...

Azt kérdeztem:

– Most mi van, tűnnek el, vagy hogy legyen?

– De hát miért? – kérdezte Lida. Toskát majd lefektetjük a konyhában. Meg fogja érteni a csaj...

– Én azt hittem, Toska valami férfi.

– Hogyhogy férfi?

– Hát például Toska Csehov.

– Toska egy színésznő. A Malaja Bronnáján dolgozik. Filmekben is szerepel. Emlékszel a *Férfibesztelésre* vagy a *Jurkának foglak hívni* címűre?... Ő játssza azt a nőt, aki a sínekre esik.

– Nem emlékszem – válaszoltam.

– Egy kupéban utazik Dzsigarhanyannal.

– Nem emlékszem.

– Az Odesszai Stúdió filmje. *Jurkának foglak hívni*. Lehet, hogy nem is láttad a filmet?

– Lehet, – feleltem.

Egy félóra múlva újra csörgött a telefon.

– Istenem – kiáltotta Lida –, micsoda értetlen egy nő vagy te! Ha busszal

jössz, akkor a Budapestszkajánál. Ha taxival, akkor a Szláva sugárúton a tizenhatos számú házánál...

– Fényűző dáma – nevetett Lida –, csak taxival jó neki...

Antonyina Georgijevna azonnal ellenszenves lett nekem. Nagydaráb, vörös, túlságosan hangos nő volt, divatos blúzban, aminek foltos volt az eleje. És amint meglátott, felkiáltott:

– Ez az a bizonyos Henrich Lebegyev, aki ellopta a múzeumból a nefrit gyíkot?!

– Dehogyis – jött zavarba Lida –, mindent összekavarsz.

Kínos hallgatás állt be. Még türtőztettem magam.

– Képzeld csak – mondtam –, én a még ismeretlen kiválasztott vagyok.

– Mit mond? – lepődött meg a vendég.

– Ne törődj vele – mondta Lida.

Antonyina Georgijevna odament az asztalhoz. Fázósan összehúzta magát, kezét összefonta a mellén. Aztán megkérdezte:

– Nincs valami innivalód?

– Minden elfogyott – mondta Lida –, késő van már. Különben is elég már neked.

– Mi az hogy elég? Épp hogy elkezdtem. Nem lehetne elszalasztani valahová ezt az alakot?

– Nekem nincs pénzem!

Valamiért úgy gondoltam, hogy ezt a mondatot hangosan és tagoltan kell ki-mondanom. Valami felesleges kihívással... Valami patetikusan fenyegető hang-súllyal.

– Pénz mint a pelyva – vetette oda megvetően a vendég.

– Teljesen mindegy – mondta Lida –, hajnali három óra van. Már minden ét-terem zárva...

És az „Orosz balzsam”-os üveget észrevétlenül a szekrénybe dugta.

– Miféle élet ez itt, a forradalom bölcsőjében! – kiáltott fel a vendég.

Aztán teát kért és mesélni kezdett magáról. Szó szerint felidézem elbeszélé-sét. A szóáradatot csak Lida elragadtatott felkiáltásai szakították félbe. Meg az én szkeptikus közbeszólásaim. Tehát:

„Ez az egész év – tiszta apoteózis! Ljudka Csurszina abbahagyta a próbát. Brailovszkij hívat. Nem fogadom el, de aztán mégis odamegyek. Ljudka transz-ban. Valami vacak kis ruhája volt, én pedig egész ruhatárat viszek magammal. Csak cipőből van nálam tizenkét, nem, hazudok, csak tizenegy pár. Szóval, be-állítok egy bőrrönddel a forgatásra. Brailovszkij elkiáltja magát: »Le a sapkákat! Színésznő áll előttetek!« Általános lelkesedés! Szóval, Ljudka – transzban. Én pedig – fényárban. Meghozzák a forgatókönyvet. Elolvasok három oldalt és azt mondom: »Ez dreck, nem forgatókönyv. Hol a kidolgozás? Hol a mondanivaló, a jó anyátokat...?« Szedem a cíkmókom és irány a reptér. Brailovszkij transz-ban. Ljudka ugrál örömeiben... Három hét elteltével ülök az Írók Házában. Be-jön Jevtusenko és Marina Vlady...”

– Zsenyka Jevtusenko? – kérdezte Lida.

„Hát... Viszockij forgatott. Bejön Jevtusenko. Persze mindjárt kerül pezsgő,

konyak... Összeismertet Marinával. Marinán, láttam, nincs egy szem kozmetikum sem, csak az alapozó. Aszongya, én Marina Vlady vagyok. El bírod képzelni? Én meg egy mélyen kivágott ruhában ülök, és nincs egy hangom se. Zsenykának meg majd' kiesik a szeme..."

Lidával néhányszor összenéztünk. Aztán Lida azt mondta:

– Reggeltől ügyeletben leszek. Úgyhogy most le kell feküdnünk.

– Marhaság – vetette ellen a vendég –, ülj nyugton. Marad még időtök...

És itt valami közönségesség hangzott el. Lida zavarba jött, én pedig elfordultam és rágyújtottam. Kezdtem már nagyon unni az egészet.

Megmosdottam. Aztán beállítottam hét órára az ébresztőórát. Vagyis szinte provokálóan viselkedtem.

Lida a mosogatóba tette a csetres edényeket. Nagyon fáradtnak látszott. A vendégünk is elpilledt. Mindannyian lefeküdtünk.

– Ó, ne – mondta Lida, amint megérintettem a vállát –, maradj veszteg, az Isten szerelmére. Késő van... Milyen rohadék az összes férfi!

– Az összes! Hogy érted azt, hogy az összes? – kérdeztem.

De Lida már aludt. Vagy csak tettette, hogy alszik...

Hat óra körül ébredtem fel. A szobát könnyed júniusi napfény töltötte meg. Felültem, körbenéztem és csaknem felkiáltottam.

Az üvegajtón túl, a konyhában Antonyina Georgijevna táncolt. Tánc a kecses és bájos volt, szokatlan lépésekkel, hosszú kitartásokkal. Kezében pillekönnyű fátyolkendőt tartott. Amint hangtalanul suhant és a kendőt lengette, hol a mosogató szélét, hol a faliórát, hol egy virágcserepet érintett meg.

Szeme félig csukva volt. Arcán a csöndes boldogság vonásait fedeztem fel. Ez a hangtalan koreográfia ijesztő és egyben megható benyomást tett rám.

Felébresztettem Lidát, aki néhány pillanatig szintén követte a vendég mozgulatait. Aztán magára kapta a köntösét, bekapcsolta a magnót és nagy robajjal elhúzta az ajtót. Mindig tetszett, ahogy Lida mély álmából is gyorsan az aktív ténykedés állapotába tudott kerülni. Azoknak a pillanatoknak a kivételével, amikor szerelmet akartam belőle kicsiholni...

Kinéztem az ablakon. A kilencedik emeletről úgy tetszett, odalent abszolút rend uralkodik. A füves részek élesen, egyenletesen váltak ki a szürke háttérből. Az egyenes fasorok pontos derékszöget alkottak az útkereszteződésekben. Ebben a pillanatban elfogott az az ismerős érzés, ami mindig fájdalommal tölt el. Szerettem volna ott lenni, ott, az útkereszteződésben fújó szélben. Ott, ahol az emberek közönye nyugalommal töltött volna el e fülledtség, szerelem és gyengédség után...

A vendég meghallotta neszezésünket és a küszöbön termett.

– Minek keltél még fel? – kérdezte Lida. – Még a buszok sem járnak.

– Telefonálnom kell Moszkvába. – Antonyina Georgijevna határozottan felvette a kagylót.

Az abszurd kifürkészhetetlen törvényszerűségének megfelelően azonnal kapcsolták is neki a számot.

– Szemjon – kiáltotta –, otthon vagy?

– Mindenkit fölversz, te örült – mondta neki Lida.

– Szemjon, szóval otthon vagy! Pedig biztos voltam benne, hogy kujtorogsz valahol!

– Toska, ne csináld – mondta neki Lida, majd hozzátette: – Ez a férje...

– Már azt hittem, szublimációd van. Muszáj neked szublimálnod a tudományos potenciáloedat?! Felelj, te weismannista-morganista!... Hol van Mitya? Hívd ide Mityát! Hívd ide a fiamat, te gazember! Hívd ide, mert különben minden harmadik percben odacsörgetek! De nem is neked, inkább egyenesen Kosziginnek!...

– Hagyd abba – mondta Lida –, vendégségben vagy. Nem kellene állandóan megsértened az embereket. Ezt nem szeretem.

Antonyina Georgijevna lecsapta a kagylót. Arcán rózsaszínű foltok ütözköztek ki.

– Bemegyek a Lenfilmbe és mindent elmondok Kiszeljovnak. Kiszel legalább megért.

– Hajnali hatkor? – nevette el magát Lida. – Legfeljebb a portásnak tudod kiöntení a lelked.

– Mindent elmondok nekik – folytatta a vendég –, abszolút mindent. Megemlegetnek ezek még engem! Puskind megölték, Lermontovot megölték, Dosztojevszkijt epileptikussá tették... Dosztojevszkijt különösen nem bocsátom meg nekik! Sajnálom őt, annak ellenére, hogy ellopta a pizsok a sztorimat!...

– Nyugodj meg – mondta Lida –, nyugodj meg. Feküdj vissza és aludj. Adjak valeriánát?

– Bemegyek a Lenfilmbe és beleordítom a mocskos pofájukba: „Éljen Szolzenyicin!”...

Lida átölelte, és nagy nehezen ágyba dugta. Mi is visszafeküdtünk.

– Nem normális – suttogta Lida –, nem normális ez a Toska. Most végérvényesen meggyőződtem róla. Nem szabadna innia. Gyógykezeltetnie kéne magát. Úgy látszott, megadott neki az élet mindent! Dicsőséget, pénzt, társadalmi pozíciót, a férje a zoológia kandidátusa... A fia szenvedélyesen sakkozik, igaz, rövidlátó...

– Tudod, a mozi világa – ez egy soklépcsős hierarchikus rendszer. Egy üzemben, mondjuk, a munkások többé-kevésbé mind egyenlőek. Vagyis, nincs helye a komplexusoknak. A mozi világában a nullától a legfelső pontig hatalmas a távolság. Vagyis, az értékskálán az összes mutató...

– Honnan tudsz te a mozi világról? – kérdezte Lida.

– Rájöttem. Tudod, az intuíció...

– Hát az üzemről?

– Mondjuk, voltam üzemplátogatáson, vagy olvastam, és egyébként is...

– Mit is tudhatnál te, amikor mindig bent kuksolsz a könyvtárban? – nevetett fel Lida.

– Igen, könyvtárban dolgozom. Nem értem, mi van ebben nevetséges. Szerinted egy vezető bibliográfusnak semmi köze az irodalomhoz?

– Egy ékszerüzlet eladójának is van köze az aranyhoz...

– Nem veszed számításba, hogy...

– Elég – suttogta Lida –, már ezerszer hallottam ezt. Aludj, kedves.

– Csupán el akartam magyarázni, hogy az életnek van egy külső héja, amit az indusok a Mája fátylának neveznek...

De Lida már aludt. Vagy csak tette, hogy alszik...

Nem telt el még egy óra sem, amikor nyílt az ajtó. Toska állt meg a küszöbön, esőkabátban, fátyolkendőben.

– No – jelentette be –, fogadok egy taxit Komarovig. Ott lakik Szvetka Manyevics, nála fogok megszállni. Napozni meg fürödni fogok. Engem még vonzanak a korai Bosch stílusában festett képek.

– Milyen nyughatatlan vagy! – mondta Lida. – Várj még vagy húsz percet. Mehetnénk együtt.

És Lida odalépett a tükörhöz. Milyen távolra került tőlünk ebben a pillanatban!

Mindig szerettem nézni, ahogy Lida öltözködik. Ahogyan fészülködik. Szóval, ahogy ezekkel a női dolgokkal foglalkozik.

Én magam éles konfliktusban állok a ruházatommal. Amikor veszem fel a nadrágom, mindig elveszítem az egyensúlyomat. Nagy kínok közepette dugom bele fejemet a begombolt ingem szűk nyakába. Az ujjammal kell kipiszkálnom a cipőm begyűrődött sarkát.

Lida teljes békében élt a kozmetikumokkal, a rongyaival, a cipőivel. Komótosan, ügyesen, sőt tehetségesen öltözködött. Az egész procedúra valami szigorú klasszikus táncra emlékeztetett.

Arcát rózsaszínű ecsettel simogatta. Határozott, erős mozdulatokkal rúszozta ki az ajkát. Kezében áthatóan csikordult meg a parfümös flakon. A tükrön ott maradtak a porcelán finom nyomai.

Végezetül lassú mozdulatokkal felrakta vörös színű, rövid parókáját.

– Ez minek? – kérdeztem két hónappal ezelőtt. – Hiszen gyönyörű hajad van!

Lida elmagyarázta:

– A fodrásznál mindig sokan vannak, a levegő fűledt. Viszont ha dolgozom, a frizurámnak mindig rendben kell lennie. Tíz kilométeres magasságban repülünk. Ezt a magasságot érzékelni lehet anélkül is, hogy az ember kinézne az ablakon. Valaki, mondjuk, először repül, és izgul, talán fél is. És így tovább. Nekem jól kell kinézni. Ezzel tudom kifejezni, hogy ne féljenek! Minden rendben van. Nincs semmi gond. Látják, milyen kedvesen mosolygok? A cukorka és a limonádé csak ürügy. Valójában én azért vagyok, hogy minden utast meggyőzzek arról, nem kell félnie. Itt ez a szép, fiatal lány, és ha ő sem fél... Tudod, ez egy szerep. A légikísérő – nem foglalkozás, hanem szerep.

Lida magára vette fémgombos egyenruháját. Lifttel mentünk le a földszintre. Anna Georgijevna egyfolytában ismételte:

– Beugrok a Lenfilmbe. Szó szerint csak egy percre. Kiszeljov pofájába köpök, és megmondom neki: „Egy csinovnyiknak – egy drámai színésznőtől! Írja alá az elismervényt!” De ez talán még jobb lesz. Bemegyek a művészeti részlegre és odavágom nekik: „Idióták! A művészi egész nem rendelődhet alá a művészi részletnek!...”

Lida nem figyelt rá. Már valahol nagyon messze járt. Talán a reptér hideg kifutópályáján. De az is lehet, hogy fent, valahol magasan, a felhők fölött...

Az útkereszteződésnél szétváltunk. Lida buszra szállt és integetett nekünk. Antonyina Georgijevna taxit igyekezett fogni.

Kínosan éreztem magam. Kár, hogy nem volt pénzem. A szokásos helyzet...

– Na, ideje indulnom – mondtam Toskának –, elnézést. Sajnálom, de nem tudom elkísérni. A könyvtár zárt területen van, szigorú a fegyelem. És még haza is kell ugranom...

És akkor észrevettem, hogy Toska sír. Az valami szörnyűséges dolog, amikor egy színésznő munkaidőn kívül sír. Rettenetes, egyszerűen rettenetes...

Gyorsan elbúcsúztam és elindultam a trolimegálló felé.

Reggel lett. Az autók az úttesthez lapultak. A nap a házak fölé emelkedett. Sugarai megérintették az ablakokat.

Ahogy körbenéztem, hirtelen úgy éreztem, mintha színházban lennék. A függönyt felhúzták, a fény kialudt. A színészek már rég a színpadon vannak. A reális élet a kulisszák mögé bújt. Te pedig, mint egy kisfiú, tehetetlen vagy. Tudod, például, hogy Jago gazember, mégsem avatkozol közbe. Úgy sem tudnál segíteni. És különben is: ki a színész és ki a néző? Ki kit kísér figyelemmel? Kinek kell tapsolnia a fináléban?... Minden összezavarodott... Mi van akkor, ha mondjuk a rossz időt a barométer okozza?...

A kerítés tövében, a hársak alatt padok sárgállottak. Leültem, előkotortam a zsebemből egy gyűrtött csomag „Belomor”-t. Erőtlenségemben és keserűségemben nem bírtam felállni. Lehet, hogy mindez ennek az örült éjszakának a következménye volt?

Néhány perc alatt összeszedtem magam. Úgy döntöttem, gyalog megyek a Gorkovszkajaig, és csak ott ülök metróra. Ekkorra a járásom már Bruce járására emlékeztetett az *Aranyvölgy* című filmből.

Másnap olvastam egy gyászjelentést az újságban. Egy IL 124-es a Leningrád–Adler útvonalon lezuhant. Mindenki odaveszett. Többek között egy ismert esztétoradszínész, az *Ogonyok* egyik tudósítója és néhány japán diplomata.

Felhívtam a reptér diszpécserét. Azt mondták, Lida életben van. Ügyeletes volt.

Kavicsot adok neked

*Kavicsot adok neked. Hunyd be a szemed.
Érezheted rajta egy délibb nap hevét,
hallhatod a tenger finom, hosszúszerű mormolását,
mely bundaként ölelte át,
láthatod, hogy felveszem, s nyitott tenyeremen pihen,
majd a mozdulatot is, ahogy szabadon engedem,
s végül a csobbanást, mely mint a kacagás, olyan.
Emlékezz erre mindig,
tiéd egy kavics Mirtiótiszánál a tengerben.*

Jókívánság

*Felvette a fészekből kiesett kis verebet,
mely tudatlanul s puhán,
mint maroknyi szellő ült tenyerére.
„Még sosem látott embert” és
„tapasztalatok sora vezet a félelemhez”
gondolta, így hát a bokrok alatt
nehéz szívvel elengedte újra.
„Estére fogjon meg macska vagy kutya,
első tapasztalatod legyen az utolsó,
félelmet ne ismerj meg soha.”*

Gyakorlat

*Isten halott. Írják régóta.
Nem baj (írják ezt is),
önzetlenül
csak halottainkat szeretjük.
Gondolj most
a lent az udvaron
virágzó gesztenyefára
úgy, mintha már kivágták volna,
azután bármire,
ahogy az előbb erre a fára.*

Oraculum

*Köhécselek irgalmasan,
csóválom fejem,
gyertyafényben lángol a scriptorium.
Egy csontváz-akt fekszik az ágyon,
nő csontváza: a medencecsont-árnyon
jól látszik.
Suttogja: „nekem még nem volt ilyen fiúm”
A barátok nem hiszik a kolostorban,
hogy vágyaimtól majdnem megszabadultam,
de Francesco testvér hisz nekem,
Klarisszával hál nagy, csillagos éjjeleken,
a Holddal s a Nappal álmodik s velem.
A szeretet mindent elfedez s mindent elhisz.
Gloria Gloria in Excelsis*

Hispán, ostoba mendemondák

*Mondják, testemet az ördögök ragadják majd el,
átkozott, fekete praktikáim, doctor faustus – természetem
a démonok is megbotránkozva és röhögve figyelik,
mondják, látták kis szarvaikat, lángnyelveiket a gyeheña bugyrából,
amint ruhám alól villantak elő, mikor jártam vagy beszéltem,
mondják, húzódoznak tőlem, kerülnek társaságom, félnek,
mert denevérek lepték el fertőzött pszichémet
és mint a meszelt sírokból, mindenféle undokságok ömlenek ki belőlem,
ha csak egy ujjal hozzám érnek is, és szörnyű álmokat hozok rájuk,
s őket már most, életemben megkísértem,
s láncokkal harcolnak szellememmel éjjel,
melyet, mondják, egyenest az ördögtől kaptam
s szerelemtől s más démonoktól megrészesgélve
démonok asztaláról pohár bort iszom szitkozódva-hevülve,
futva és rettegve a szörnyű, égető haláltól,
bűbájos és angyalhívó vagyok, parázna a javából,
s látták, hogy vagyok a jóval cimboráló, fényesség angyala,
veszélyes tör és háló, tibeti mágus, bálvány-név mormogó mandala,
s látták, hogy vagyok meggyőzhetetlen, elaljasult, gonosz és megtörhetetlen,
víztelen kútfő és szélhajtott felleg, ki kétséget támaszt és feleselget,
s néhanap, hallottam, azt is mondták már rám,
hogy titokban én magam vagyok a sátán.*

ZSÓFIA SZÜZESSÉGE¹Esterházy Péter: *Fuharosok*²

„Ha ott ültek a nagy vacsoraasztal körül és bricseszüik buggyosodott, tele aprófejű bogáncssal, és vastagon felhőzött a szaguk – az átizzadt és rájuk száradt ingek fojtó, bosszantó módon mégsem kellemetlen szaga – ilyenkor mégis el tudott gyengülni a felemás érzéstől, hogy gyűlölje vagy szeresse őket.”³

I. Zárt és nyitott: az otthon és az idegenek

Azt nem tudom, hogy első: *érzékelő*, második: *retrospektív*, értelmező vagy harmadik típusú: *történeti* olvasás volt-e, megértés (*intelligere*), értelmezés (*interpretare*) vagy alkalmazás (*applicare*),⁴ mindenesetre amikor most, tizenöt év után, először olvastam (újra) Esterházy Péter *Fuharosok* című regényét, első alkalommal szinte kizárólag csak a saját, akkori margójegyzeteimre voltam képes igazán figyelni.

Az derült ki belőlük, hogy a szöveg stílusát egységesnek, az elmondott történetet pedig zártnak és átláthatónak véltem, ám a jelentéstulajdonítást, sajnos, ideiglenesen halasztanom kellett, a szentenciózus idézetek igen nagy, ráadásul roppant bizonytalan száma, diszperz és szerteágazó volta miatt – a szöveg jelentéséről majd később nyilatkozom, ha majd minden idézetet megtaláltam és saját szövegkörnyezetében megértettem. *Nagyon zárt és nagyon nyitott* tereket érzékeltem tehát a szövegben, mint az egykorú recepcióban⁵ oly sokan. A szöveg stílusának *egységessége*,⁶ *tömörsege* és *ökonómikussága* hangsúlyozottan *zárt* (balladisztikus, példázatos, mitikus, allegorikus) olvasási alakzatokat hívott elő,⁷ melyeket azonban a legtöbb esetben alaposan fellazított az idézetek *dezinteg-*

¹ **BEKONFERENCIA V.** -előadás, Szeged, Mojo, 1998. április 18. – Szilasi László és Odorics Ferenc itt olvasható írásait a *Jelenkor* 1998. novemberi számának vendégszerkesztői abba a számba szánták, ám onnan terjedelmi okok miatt kimaradtak. Kérjük az olvasókat, tekintsek úgy, hogy e két írás a *Pompeji* búcsúszámának elválaszthatatlan része. – *A szerk.*

² Magvető, Budapest, 1983.

³ Mészöly Miklós: *Családáradás*. Kalligram, Pozsony, 1995. 11.

⁴ Hans-Robert Jauss: *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában*. Ford.: Kulcsár-Szabó Zoltán. In *Új: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán. Osiris, Budapest, 1997. 320.

⁵ Szörényi László: *Esterházy Péter: Fuharosok*. Mozgó Világ, 1983. 9.; Imre László: *Esterházy Péter: Fuharosok*. Alföld, 1983. 10.; Balassa Péter: *Az ősi rend (Esterházy Péter Fuharosok című regényének értelmezési kísérlete)*. Jelenkor, 1984. 1.; Szegedy-Maszák Mihály: *A kimondatlan költészete (Esterházy Péter: Fuharosok)*. Kortárs, 1984. 1.; Nagy Sz. Péter: *A stílus hozadéka (Esterházy Péter: Fuharosok)*. Új Írás, 1984. 2.

⁶ Imre László e tekintetben már ekkor is különvéleményen volt: *dezorganizációt, provokatív inkoherenciát* emleget.

⁷ A megfigyelés Szirák Péter (pillanatnyilag kéziratban lévő) kandidátusi értekezésének megfigyelése. – A kötet a korrektúra óta megjelent: Szirák Péter: *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Csokonai, Debrecen, 1998. – *A szerk.*

ráló ereje. Amikor tehát Balassa Péter azt mondta, „[a] történessor téli hajnalon, *valami*-kor, a század végi orosz-kelet-európai falusi világ kellékei, atmoszférája, ornamensei, illetve ZÁRT [Kiemelés itt tőlem. Sz. L.] tere és *valamilyen* NYITOTT [Kiemelés itt tőlem. Sz. L.], szakaszosan ismétlődő „népvándorlás”, „tatárdulás” (stb.) stilizált, történelmileg változó pankrációja között zajlik”, olyan értelmezését adta a szövegnek, amelyben az – mellékesen – eleve tematizálni látszik saját későbbi fogadtatásának főbb kereteit is.

Egységes stílus ad otthont az ismerős történetnek. A citátum – mint a Fuharos – betolakodó.

Amikor aztán, saját margináliáimmal lassanként mégiscsak betelve, Esterházy szövegével is foglalkozni kezdtem végre, hamar kiderült, hogy a történet-és-stílus *versus* citátumok, illetve zárt *versus* nyitott szembeállítás továbbra is érvényes, csak immár aligha nem inkább megfordítva. Egyes (számomra valami miatt fontossá vált) mondatok emlékéért, az ezen (azóta is magammal hordozott) mondatokra és nem várt lelőhelyükre való rácsodálkozást ma sokkal fontosabbnak tartom, mint az (immár: nyilvánvalóbb) idézetek származásának kiderítését. A *Fuharosok* szövege mindenestül és visszavonhatatlanul az Esterházy-corpushoz tartozik immár, a *szarvasbogármennydörgés* itt van otthon, nem Szócs Gézánál, a citátumok *ebben* a kontextusban élnek igazán – még ha stílusosan talán jobban ki lógnak is a szövegből, mint tizenöt évvel ezelőtt. Ez az egységét (örömtelien) elvesztett stílus ma már talán nem képes *zárt* (pontosabban: talán képes *nem* zárt) olvasási alakzatokat előhívni: előtérbe kerülnek a mind ez ideig zártnak és egységesnek vélt történet dezintegráló bonyodalmak.⁸

A citátumok otthon vannak. Kiismerhetetlen stílusú, idegen történetek érkeznek.

Hát megjöttek!

II. Egy szerelmi háromszög

A szöveg pillanatnyilag forgalomban lévő értelmezései szerint a *Fuharosok* elsősorban egy erőszakos *defloráció* története. Régről ismerős poszt-mitikus, pszeudo-rituális beavatás-story, amely jellemzően allegorikus (Szörényi) vagy románcos (Szegedy-Maszáék) elbeszélésmódban jeleníti meg magát. Ezt az alaptörténetet egészíti ki és szövi át a *Lovagnak* és a *Fuharosnak* az értelmiségi és a Hatalom (Szörényi), az igazság és az erő (Szegedy-Maszáék), a szellem és a hatalom (Imre), valamint a szó és a tett (Balassa) szembenálló princípiumainak egyértelmű és nyilvánvaló kimenetelű harcaként értett elhúzóódo összecsapása. A *Fuharos*nál ott van minden,⁹ amiből mindenki ért s ami előtt mindenki meghajol (igazság,¹⁰ szerelem,¹¹ pénz és hatalom), a *Lovagnak* semmi ilyesmije nincsen, csak szavai vannak – egyáltalán nem meglepő tehát, hogy alulmarad az egyenlőtlen küzdelemben, s hogy a történet tulajdonképpen az ő halálával ér tragikus véget.

⁸ Mindennek értelmében *ma már* Szegedy-Maszáék Mihály nagy erejű összegzésének („[Esterházy] képes olyannyira egységes hangnemet létrehozni, melyhez foghatót talán csak Mikszáthnál találunk, egyetlen ívű szerkesztése Kosztolányi szakmai tudását juttathatja eszünkbe, s mindezt össze tudja kapcsolni világfölfogások gondolati igényű összeütköztetésével, melyre Kemény Zsigmond adott példát.” [I. m.]) utolsó pontja helytállóbbnak és fontosabbnak tűnik, mint az első.

⁹ „A szimbolikusan általános kommunikációs médiumok – az igazság, a szeretet/szerelem, a pénz és a hatalom – olyan szemantikai felszereléseknek tekinthetők, amelyek kódutasításaikkal az önmagában valószínűtlen kommunikációt sikeressé teszik.” Niklas Luhmann: *Szerelem – szenvedély* (Az intimitás kódolásáról) Jósöveg Könyvek, Bp. 1997. 11.

¹⁰ „úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős”, *Fuharosok*, 44.

¹¹ „én vagyok a párja, az övé vagyok”, *Fuharosok*, 30.

Nos, a szupplementumra¹² érdemes most is nagyon odafigyelni. Kezdjük az elején, és haladjunk apránként.

Első pillantásra valóban nehéz úgy látni, hogy a gyenge és intelligens Lovag meg az erős és otromba Fuharos harcából nem az utóbbi kerül ki győztesen. Ám – bár sokan és joggal figyelmeztettek a talán túlságosan is *kínálkozó* allegorikus jelentésekre és ezek fenyegető veszélyeire – a szöveg közvetlen formában tulajdonképpen *sehol* nem támasztja alá sem a Lovag = *értelmiségi, igazság, szellem, szó*, illetve Fuharos = *Hatalom, erő, hatalom, tett* azonosságokat, sem azok szembeállítását, s főként nem hierarchikus oppozíciójukat.

Keveset beszélnek róla, hiszen nyilvánvaló, és valóban kétségtelennek is tűnik, hogy mindez alapvetően maga a *rút és a szép* szembenállása. Míg a Lovag tulajdonképpen egy gyomorforgatóan csúf (24.) kripli – teste csenevész (31.), gyöngye és parányi, nyaka nincs, feje hatalmas, térdben púpos (25.) – addig a fuharosok (valahogy úgy, ahogy Mészöly Miklósnak a mottóm által megidézett *Családáradásában* a *muslincák*: izzadságszaguk fojtogató, bosszantó módon mégsem kellemetlen), nos, a fuharosok roppant mód szexisek. Nyugodtak, mint a hegyek (8., 47.), testük szálfá, combjuk daliás (9., 30.), fenségesek (10.), delik (26.), hatalmasak (27., 30.) és nagyon szépek (30., 34.).

Arról azonban szerintem nem nagyon lehet szó, hogy a csúf és a szép szembeállítása egyben az *értelmiségi és a Hatalom* alá-fölé rendelt viszonyát is leképezné. Ennek az allegorízisnek alighanem elsősorban a fuharosból a 'bátorság' szó hallatán kirobbanó monológ (35–37.) képezhetné az alapját. A fuharos (végtelen iróniával) a beszélő ember, az elmeszórakoztató, az élő lelkiismeret, a nyakas ostorozó és a két lábon járó erkölcsi mérce szerepét kínálja fel a Lovagnak, egyben azonban (vésztűzű komorsággal) közösségükre figyelmezteti, mihez tartás végett pedig alázatra és háládatosságra inti. A felkínált szerepben valóban nem nehéz észrevenni az *udvari bolond* pozícióját – ami azonban, ha jól meggondoljuk, tulajdonképpen nem is olyan csekély hatalom. Ha tetszik, történelmileg is az udvari bolondé volt az első olyan intézményesített helyheztesítés, amely – a népi kultúra mindenkor hierarchiaellenes, karneváli jellegét hordozva – ellene szegült a felülről jövő, átlátható hatalom világos képzetének, s mindig bizonytalan helyzetével előre vetítette a hatalom újabb, szövedék-jellegű szerveződésének korszakát. A fuharos – szándékaival alighanem ellentétben – éppen a Lovag udvari bolonddá minősítésével nyírbálja meg saját hatalmának kizárólagosságát. Hatalom nem kizárólag felülről jöhet,¹³ és nem mindig elnyomó jellegű. A Hatalom minden lyukból, a bolond lyukból is előbújhat. És elő is bújik.

Az *igazság* az *erő* ellen? A csúf és a szép kisarkított ellentétéből – valamiféle harmónia vagy erőegyensúly érdekében – talán valóban az a remény és olvasói elvárás következik, hogy a fuharosok cserében legyenek ostobák, a nyers erőnek köze nem lehet az igazsághoz, a Lovag meg persze legyen bölcs: ha gyenge is, az igazság birtokosa. Ám a szöveg

¹² A *szupplementum* fogalmat Jonathan Culler: *Dekonstrukció (Elmélet és kritika a strukturalizmus után)* című könyvének (Ford.: Módos Magdolna. Bp. 1997.) *Írás és logocentrizmus* című fejezete és (részben) az ott hivatkozott irodalom alapján vélem használni. (123–153., főként: 142–148.)

¹³ Mindezt persze nem lenne nehéz összekapcsolni Michel Foucault hatalomfelfogásával. De itt nem a szövegben fellelhető némely állítás újdonságát, eredetiségét vagy *up to date* voltát akarom bizonygatni, csupán feltárni az oppozíciókhoz való viszonyát, megvizsgálni rajtuk folytatott munkáját. – Egyébként azt, hogy „hatalma nemcsak annak van, aki íróasztal mellett ül és fejleces papirosokat írhat alá. Vannak ám finomabb, megfoghatatlanabb, de igencsak hatékony másféle eszközök is. Lehet séta közbeni csevegésekkel, folyosón odavetett megjegyzésekkel” is hatalmat gyakorolni – A *neovanguardia stílusdiktátúra* esélyei című szövege (*Népszabadság*, 1984. január 14., idézi: Kulcsár Szabó Ernő: *A szépirodalom „újralétesítése”*. [Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései a nyolcvanas években]. Jelenkor, 1995. október, 853–862.) szerint – ekkorra már (még) Szerdahelyi István is felfedezte.

ezt az igényt nem elégíti ki. A Lovagról kizárólag saját maga állítja, hogy neki „*a kelletnél több ész [...] adott az Úristen*” (26), mások szerint agyalágyult, ütődött és félkegyelmű (26.), Bolondka is a neve, a fuharosok viszont (igazolódni látszó önjellemzésük szerint) mindent tudnak, amit a Lovag (36.): megértik egymást és alárendeltjüket (9., 37.). Ha van, a baj éppen az, hogy a fuharosok nem csúnyák, nem is szépek és buták, hanem szépek és okosak is egyben – és még szóba is állnak mindenkivel, és ráadásul nagyon erősek. Az igazság és az erő oppozíciójának lehetőségét nem egy rejtett, de önmagában is sokszólamú pozíció (mint például az udvari bolondé) bontja le, hanem explicit teoretikus értekezés. Az értekezés konklúziója unalomig ismert: „*Mivel nem tudták elérni, hogy ami igazságos, egyúttal erős is legyen, úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős.*” (44.) Az értekezés maga azt sugallja, hogy ez az eljárás, az igazság kárára, az erő diadalmas cselfogása volt. A szöveg következő mondatát azonban nem szokás idézni. „*Melyik szedett hát rá bennünket?*” (uo.) Egyáltalán nem vagyok bizonyos benne, hogy ez a nyitva hagyott kérdés kizárólag az azt követő mondatra („*Érzékeink vagy neveltetésünk?*” uo.) vonatkozik.

A szellem és a hatalom szembeállítását szintén kissé elszívettnak tűnik. A Lovagról szintén kizárólag csak saját maga állítja, hogy neki „*a kelletnél [...] kevesebb [...] hatalmat adott az Úristen*” (26), a fuharosok viszont, bár nagyon sok tekintetben hatalmasok és valóban sok mindent felforgatnak, hangsúlyozottan *nem* mindent. Én a magam részéről mindenestre elhiszem Zsófi nővéreinek, hogy *nem élveztek el*. Az kétségtelen, hogy például a Lovag belépője valóban nem nélkülözi a szellemet. „[S]okkalta félelmetesebb az, ami nincs” – mondja Zsófia (22), s a sokat idézett kijelentést a Lovag azonnal példásan dekonstruálja: „*nos, nincs, jó, rendben és nagyon jó, hogy nincs, félelem, a kisasszonynak esze ágában sincs, a bornyú miért is félne a vágóhíd előtt – nincs félelem – bár nem épp a kisasszony mondotta, hogy sokkalta félelmetesebb az, ami nincs –*” (23.) Nem hatalom ez? Az pedig, hogy – ezzel szemben – a fuharosokban egyáltalán ne volna szellem, az egész egyszerűen nem áll: műveltségük és tájékozottságuk, beszédük filozófiai mélysége, idézetességre való hajlandóságuk (egyébként érdekelne: a szereplők *tudják-e*, hogy idéznek?), nos, mindez egyáltalán nem marad el állítólagos ellenfelüktől. Sőt: hatalmuk elsősorban éppen ebben áll. (Néha talán kissé közönségesek. Ki nem szarja le.)

Végül pedig a Lovag–Fuharos szembenállás szó és tett oppozíciójaként történő újraértékelése már csak azért is mélyen problematikus, mert ez a valóban hihetetlenül tömör szöveg mindvégig kínosan ügyel rá, hogy e fontos szereplők azonos mértékben legyenek jelen mindkét területen. Szavaik azonos súlyáról már volt szó. A tettek tekintetében, kétségtelen, sokat nyom a latban, hogy a központi jelentőségűnek vélt cselekedetet, Zsófi deflorálását egy emlékezetes jelenetben, a Fuharos hajtja végre. Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt azt hangsúlyoznám, ami az egész szövegből a legközismertebb: *nem egyedül* hajtja végre. „*A lovag őrjöngve rárontott a fuharosra, az hátracsapott, félressöpörte, medve ahogy az ebeket, csiba, te, verd csak a hátamat, verd az éket, verd csak, ravasz Bolondka.*” (47.) A fuharos itt szó szerint pótlék, pótszer, eszköz, tárgy – itt is, mint oly sokszor másutt. Ha pedig elfogadjuk, hogy a szöveg elején ezt a jelenetet előlegezi meg az „*[é]ket ver belém a fény*”-szerkezet (10.), akkor a Lovag itt (mint éket) felhasználván őt, egyben azonosul is a Fuharossal, hiszen megszerezte eddigi legfőbb attribútumát (a fényt).

Talán éppen ezért van az is, hogy a Fuharos nevéből épp *egy ék alakú betű* hiányzik, vagy cserélődött le. De nem kell sokáig keresnünk. Ott van, mindig is ott volt, a Lovag nevének kellős közepén.¹⁴

A Lovag tette e tekintetben bizony hatékonyabban kasztrál, mint a talán fiktív és ele-

¹⁴ A kérdést, amire ez a mondat a válaszom, Z. Kovács Zoltán tette fel.

ve csúfos kudarcra: épp ellenkező hatás elérésére ítélte (de az írásképpel szintén jól megátogatott) női próbálkozások. „Bizony!, így néném, úgy elmartam a tőkét, belezódult ótváros fuharos (Kiemelések tőlem. Sz. L.), két marokkal, bődülve csapott volna, mondtam, ez a legfrissebb párizsi módi...Nálam ez nem vált be, mert eleve jólesett neki. Talán heresérve volt szegénynek. Szegény, szegény.” (50.)

Am mindemellett be kell vallanom azt is, hogy számomra korántsem bizonyos a Fuharosnak még ezen eszköz-jellegű elsősege sem. A Fuharos (és a Lovag) erőszakitétele után keletkezik a szöveg testén is egy nagy nyílás. Az első kiadásban húsz darab nagy kötőjel jelöli. Van azonban előtte már egy kisebb nyílás is. Öt nagy kötőjelből áll. A következő szöveg előzi meg.

„szédültem, szédültek a combjaim és szédült minden izmom, emelkedtem magamban: én vagyok a lehetőség! – de azután zsugorodni kezdtem, rossz, émelyítő, bizonytalan érzés volt – csontomig, tovább – Határhoz értünk, jajj, sikoltottam, és erősen markoltam a térdét, túl, onnét is, át, beljebb, mély, mély – Szeretlek. Adja meg nekem Istenem, hogy mindig meghalljam és másokkal, szinte boldog részegséggel, megéreztessem a dolgok végtelen zenéjét. Csak szerelem képes mozgatni a létezőket. Csönd, fény, fehér, sík, lomb, szél: ez vagyunk.”

Hát, itt, szerintem, azt a tettet mégiscsak végrehajtotta a szavak (tényleg: ravasz) embere, nem állt meg az előjáték mindig kissé elmosódó határain.

Ha pedig mégis tévednék, a nővérek velem együtt tévednek, hiszen később azt mondják: „jól van hát, Zsófi, meg vagyunk elégedve veled, láttuk, helyén a szíved, s kezdetnek, főleg hogy vég, nevetnek, Bolondka megteszi”. (50. Kiemelések tőlem. Sz. L.)

A tett mindig írva van. A szó cselekedet. (Az idézetben a 'határ' szó nem véletlen: mindez valóban Ottlik nyoma.¹⁵) A szó és a tett, a Lovag és a Fuharos szembenállása feloldódik. Kontúrjaik felbomlanak. Az opposíció megfordul, majd elmosódik.

Elemei egybefolytnak.

Zsófiában.

Nos, meggyőződésemet tehát, hogy a csúnya Lovag és a szép Fuharos vitathatatlan szembeállítás egyáltalán nem vonja maga után sem az értelmiségi és a Hatalom, sem az igazság és az erő, sem a szellem és a hatalom, sem a szó és a tett opposícióját, sőt megfordítja és módszeresen lebontja azokat. Arról most nem is beszélve, hogy tulajdonképpen a mindennek alapjául szolgáló csúnya-szép-szembeállítás sem örökéletű. Hiszen mindenki gyönyörű (28.). A szöveg egy kitüntetett pontján pedig még maga a Lovag is megszépül („a szépség, amely itt ragyog annak, aki fölismeri”, 40.), majd pedig kivívja az érzéseknek azt az ambivalenciáját, ami eddig csak a fuharosok szexis, szép és izgató brutalitásának járt ki.

„Lovag! Szeretlek! Gyűlöllek!” (42.)

A Lovag és a Fuharos. Hagyjuk, hadd oszcilláljanak tovább. (Két nap múlva magától elmúlik.) De a harmadik elemmel van még némi dolgunk. Mi a helyzet tehát Zsófiával?

Zsófi annyiban mindenképpen kitüntetett szereplő, hogy – lévén ő a történet elbeszélője is egyben – szavai konstitutív erővel bírnak, s mint ilyenek, megkérdőjelezhetetlenek. A Fuharosok világát Zsófi szavai teremtik meg. Beszédének stílusát egyébként is kíméletlen igazmondás jellemzi elsősorban, az ő gyerekszája számos tekintetben sokkal brutálisabb, mint a fuharosok, és sokkal bölcsebb, mint a Lovag beszéde. (Pl.: „dehát, édeseim, miért ily kelletlenül? Vajon nem azok toppantak be, kikről annyi színes szó esett és álom? Vajon nem...” 21.) Zsófi a történet jólelkű (25.), saját hite szerint tévedhetetlen (27.), de mások szerint is igaz tisztaságú (29.) hercegnője, aki elől nincs elrejtve semmi (34.), aki vel vele van az igazság (42). Ő az az ember, aki szeret (41., 51.). Nem igazán meglepő

¹⁵ Meg „a nyelvértelmezés későmonarchikus kultúrájának” hagyományáé. Bővebben lásd Kulcsár Szabó i. m.

azonban, hogy ebben a világban éppen neki nincs önálló léte. Nincs, mert ő a kiegészítés, a pótlék, a *supplementum* maga: „a legsatnyább vagy merev tárgy is mindent szétfeszítő erővel robbanhat széjjel vagy csodásan aktív természetűvé változhatik, ha megadatik az a kiegészítés, amire keres s amire vár.” (31.) Zsófi ereje a kiegészítés ereje: az egészzé gömbölyítés, az aktiválás, majd szétrobbantás önfeláldozó képessége. Nem véletlen, hogy az egész történet folyamán éppen ő az egyetlen, aki be meri vallani: „szét vagyok” (48.). Azt tényleg nem mondanám, hogy kifejezetten örül ennek,¹⁶ de hogy léte tökéletességében is kezdettől fogva a ráhagyatkozásokon alapult, hogy ő, a teremtmény, teremtményei: anyja, nénéi, a grófnő, a Lovag és a Fuharos (szó és tett: nyelvi) működésének eredménye, az mindvégig világos marad. „Magam talán középre állok.” (47.) – szól a fuharosok távozta utáni első mondatában. „Combom a plédhez tapadt, belülről fázom, nyílt seb vagyok, büdös vagyok, csatorna-szagú” (48). Ennek a történetnek (talán) olyasvalaki áll a középpontjában, akinek magának nincsen közepe, centruma, magva. Végző szerelmi vallomása ebből a szempontból lesz igazán fontos. „Cafka, rongy áruló”, és „az árulónak halnia kell” (51.) viccelnek – veszélyesen és rituálisan – Zsófi nénéi. „[E]gy fuharos bolondját szereti” (uo. 51.). Zsófi épp ezzel a rövid és magyarázkodó vallomásával, annak a nővérek adta értelmezésével kerül túl és felül az oppozíciókon. Szerelme, a Lovag nem nyeri el önálló identitását itt sem, továbbra is a fuharosok bolondja marad ugyan, de a Fuharos is elveszti arcát, visszaolvad társai közé, egy fuharossá vedlik vissza, akit immár csupán a tulajdona definiál. Egy fuharos. Akinak bolondja van.

Zsófi elsősorban nem a narrátor neve, nem az áldozat neve, nem is a történet központi alakjaé, de még csak nem is az isteni erényeknek, a Hitnek (*Fides*), a Reménynek (*Spes*) és a Szeretetnek (*Caritas*) a legenda szerint életet adó ókeresztény vértanúé,¹⁷ hanem leginkább talán azé a helyé, ahová a szöveg által előbb nyíltan felállított, aztán előbb megfordított majd végképp felszámolt oppozíciók újra meg újra: *megint* (52.) beíródnak.

És persze Zsófi neve azt jelenti: bölcsesség. Aminek egyetlen adekvát retorikai kifejezőeszközeiben, a *sententiá*ban pedig (főleg: Pascal-) idézetei által mindvégig valósággal tobzódik a szöveg. Ebben az értelemben és ebből a szempontból talán nem túlzás azt állítani, hogy ennek a szövegnek tulajdonképpen a *központi alakja a középponti alakzata*.¹⁸ Balassa Péter – meggyőződés – nem az esszéista írásmódot állítólag jellemző könnyűkezüsséggel járt el, hanem az újrabeíródás e szöveget leginkább uraló alakzatát fedezte fel s jellemezte igen nagy pontossággal, amikor 1984-es recenziójában lakonikus tömörséggel

¹⁶ „Amíg a teljesség felbomlását veszteségként tapasztaljuk, addig még a modernségben vagyunk.” Dieter Borchmeyer: *W. Welsch: Unsere postmoderne Moderne*. Poetica 21 (1989), 212. Idézi Kulcsár Szabó i. m.

¹⁷ *A keresztény művészet lexikona*. Szerk.: Jutta Seibert. Bp. 1986. Erények és bűnök címszó.

¹⁸ Mivel a szó szoros értelmében a *sententia* sem nem trópus, sem nem alakzat: sokan egyszerűen az *amplificatio* egyik esetének tekintik, tartózkodnék a 'domináns trópus' kifejezés nyílt alkalmazásától. Mindazonáltal a *sententia* ebben a szövegben valami ehhez hasonló funkcióval bír. „Kezdetől fogva találkozunk a hosszabb elbeszélést átfogó trópus lehetőségével; Quintilianus az *Institutio*ban az ironiát úgy írja le, mint amely képes megszabni egy szónoklat egészének színezetét azáltal, hogy olyan hangnemet alkalmaz, mely nem illik az adott szituációhoz, vagy éppen, mint Szókratész esetében, áthatja egy élet egészét.” [Quintilianus: *Institutio* 9. 2. 44–53., idézi Norman Knox: *The World Irony and its Context*. 1500–1755. Durnham. N.C.: Duke University Press. 1961] Idézi: Paul de Man: *A temporalitás retorikája*. Ford.: Beck András. In: *Az irodalom elméletei*. I. Szerk.: Thomka Beáta. Pécs, 1996. 35. – „[M]ind a költészet, mind pedig a próza különböző formái (...) jellemezhetők annak a domináns trópusnak az alapján, amely a nyelv által nyújtott paradigmaként szolgál egy olyan világ valamennyi jelentést hordozó viszonya számára, amelyet bárki, aki e viszonyokat a nyelvben kívánja ábrázolni, felfoghat.” Hayden White: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*. Ford.: Novák György. In: *Testes könyv*. Szerk.: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor S. K. – Odorics Ferenc. Dehon-könyvek, Szeged, 1996. 350.

úgy fogalmazott, hogy a sententia „a szó tette”.¹⁹ Nos, a *sententia* a klasszikus és újkori retorikák szerint valóban az: tradíció szentesítette, nagy tekintéllyel bíró idézet (aranymondás, bölcsmondás, maxima, gnómé), amely oly módon *ékítmény* és *bizonyíték* egyszerre, hogy ugyanakkor mindenkre kötelező *parancs* és általános érvényű *ítélet* is egyben.²⁰ A szöveg szentenciózus idézeteiben tehát a legősibb és legrejtőzőbb, egyben azonban legbrutálisabb erejű beszédaktus dolgozik, amely a szöveg retorikai dimenziójában (a történet szintjén Zsófi funkciójával azonos módon) az ellentétek felállításának, megfordításának, majd felszámolódásának, végül pedig *újrabeíródásának* helye.

Ha az idézeteknek a szövegbe történő szerves beolvadása jelen olvasásom elején a történet bonyodalmaait tette újra átláthatóvá, akkor most éppen a történet (éppen csak megérintett) bonyodalmai teszik lehetővé azt, hogy figyelmünket újra az *idézetekre*, de immár *mint sententiákra* fordítsuk.

Az olvasás itt véget ér: most kezdődik.

Mindennek értelmében pedig a fuharosok által az idők kezdetén Zsófiékhoz eljuttatott titokzatos „szakkönyvek” (33.) nagyon is mellékesnek látszó kistörténete talán arra is figyelmeztethet, hogy a *Fuhasok* sokkal inkább szól az esélytelen kommunikáció esélyeiről, a jelentés szavatolhatóságáról, a nyelv és a megértés természetéről, mint beavatásról és valamiféle ősi rendről.

Ám magam is tudom, hogy *a kulcs a recepción van*,²¹ és hogy csak a felhemperedett nyúlba érdemes még egy utolsót belepuffantani.

A nagyvad azé, aki először sebzi meg.

III. Modern és posztmodern

Nem mintha bizonyos értelemben és bizonyos szempontból (példának okáért: az enyém-ből) nem lenne némiképp mellékes, de ha a *Fuhasok* valamennyire is a corpus reprezentatív darabjának számít, akkor én (ebből a szövegből, ebben az értelmezésben, Hans-Robert Jauss felülmúlhatatlan tömörségű posztmodern definícióját²² szem előtt tartva) úgy látom, hogy a hatástörténet mindent összevetve egyelőre nem nagyon siet Esterházy Péter életművének utómodernné történő visszaminősítésével.

És nagyon helyesen teszi.

¹⁹ Balassa i. m. 74.

²⁰ Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis Magyar Retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1982. 106., 188., Dr. Sárffy Aladár: *A classicusok retorikája*. Budapest, 1890. 120–122., Cornificius: *A C. Herenniusnak ajánlott retorika*. IV. XXVIII. Akadémiai, Budapest, 1987. 225.

²¹ Erre a meglehetősen pontos talált mondatra Szirák Péter hívta fel a figyelmemet.

²² „[E]lfordulás egy aszketikus modernizmus ezoterikus kísérletétől az érzéki tapasztalat és a megértő élvezet, illetve a bőven adagolt szatíra és a szubverzív komikum exoterikus igenlése felé; a szubjektum proklamált halálának átcsapása a szoláris tudat határai oldódásának egy polifón Én és Te viszonyra nyíló tapasztalatába; az autonóm műalkotás, az önreferenciális poétika feláldozása a művészeteknek a nagymértékben industrializált világ jelenére és médiumaira való rányitása érdekében; továbbá messzemenően szabad rendelkezés minden elmúlt kultúra fölött (intertextualitás); a recepcióra és a hatásra áthelyeződő esztétikai érdeklődés; nem utolsósorban a magas- és a tömegkultúra olyan elfogulatlan eggyéolvasztása, amely a fiktív, az imagináriust, a mitikust a kommunikáció médiumaként képes hasznosítani, s technicizált világunk információáradatával szemben felmutatni.” Jauss: *Az irodalmi posztmodernség. (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre)*. Ford.: Katona Gergely. In: i. m. 217.

NEM (A) FUHAROSOKAT OLVASOM

Mégiscsak csalódást okozok. Előadásom, amennyiben képes valamiképp kielégíteni a nyilvános rendezett beszéd műfaji követelményeit, több szempontból is töredékes lesz. Töredékes, mert ma délután csupán az első rész hangzik el. Mondhatnám: így három óra tájt csak egy fél-elő-adás megtartására vagyok képes. Töredékes, mert szándékosan – persze nem biztos, hogy sikerrel – szegül szembe az egészszelvűség kommunikációs normájának.

A *Fuharosokat* olvasom.

Nem a *Fuharosokat* olvasom.

„Éket ver belém a fény...” – olvasom a *Fuharosok* 10. oldalán. Zsófi mondja, a narrátor-főszereplő, a történetben akkor, amikor még csak motivikus-emblematikus jelzésekkel sejtethető a történet vége. A narrátor-Zsófi tudja, amit a szereplő-Zsófi nem tud. A szereplő fény-vágya („Fényre jutni, mint a bogarak.”), a narrátor tudása és tündöklése (a fény az isteni kinyilatkoztatás, a kozmikus teremtés, a tudás, az élet, az üdvösség, a boldogság, az igazság, a hit, a megvilágosodás jelképe – szimbólumszótár). Azonban a narrátor tudása nemcsak a történetmondásban fejeződik ki, hanem a szereplő egyenes beszédében is, így az a benyomása támad az olvasónak, hogy a narráció és az egyenes beszéd közti határ elmosásával Zsófi, a szereplő is tudja előre, hogy mi fog történni. Annál is inkább, mivel a hagyomány (meg)története, a hagyomány beékelése („vered az éket, verd csak, ravasz Bolondka”) egyenes beszédben mondódik el, egyrészt Zsófi, másrészt a Fuharos szólamában.

Az interpretációs írás a koherencia foglya. Az írás itt bizony legyőzi az olvasást. Az írás bejelenti, egyben lehetetlenné teszi a disszeminációt.

Amennyiben nemcsak a narrátor-, de a szereplő-Zsófi is előre látja az eseményeket, akkor a regényvilág időszemlélete determinisztikusnak mondható.

„Istenem, milyen ragyogásról volt szó, csak, csak fekete vér.”

Az olvasás szótlán, magányos ima.

A múlt és a jelen kettőseben megjelenő fény (ragyogás) és sötét (fekete vér) oppozíciója

Ez a szöveg – előadásként – 1998. április 16-án, a szegedi Mojo Klubban, az V. DEKOMFERENCIA-n hangzott el.

azonban mindkét beszélő narratív tudását korlátozza: tudják, hogy valami kikerülhetetlenül meg fog történni, az azonban homályban marad, hogy miképpen történik meg. Sorsszerűség és kiszámíthatatlanság kettős ereje mozgatja a történetmondást. Zsófi hajnali fényben várja a Fuharost, nővérei elrántják az ablaktól és bezárják a spalettákat, elzárják előle a fényt.

A *Fuharosok* olvasása az összes olvasott szöveg tapasztalatát mozgósítja. Van olvasatlan szöveg? Van, amit nem olvastunk? Hol a határ?

„Határhoz értünk, jajj, sikoltottam, és erősen markoltam a térdét, túl, onnét is, át, beljebb, mély, mély – Szeretlek.”

Kevés a fény.

A *Fuharosok* uralkodó motívumai a fény és az ék. Mivel a történetbe is beágyazottak, így elemei a narratív struktúrának. A fény az ablakon ömlik be. Az ék a combbal együtt nemcsak fallikus szimbólum, de maga a falosz. A fény és az ék motivikus szerepe emblematisz vonzataikkal együtt a Barthes-féle metonimikus olvasás felé mozdítja az értelmezés stratégiáit, miszerint a Szöveg logikája nem átfogó (nem azt akarja meghatározni, hogy „mit jelent a mű”), hanem metonimikus; és az asszociációk, kapcsolódások és utalások mozgása szimbolikus energiák felszabadulásával jár. A fény és az ék motívumai előhívják a kéket. A Lovag (nem a Bolondka) jelenik meg kék matróztrikóban és szürkés-kék vászonnadrágban. S a Lovag halálát éppúgy, mint a kutyákét a kékes (értsd mérgesmérgezett) szalonnabőr (a Fuharos szalonnás tojást evett Zsófi hagyományba állítása előtt) okozta. A kék a megelőlegezett és beteljesítő halál színe, amely emblematisz magával hozza az intellektus és az elmélkedés szemantikai mozzanatait, így még szorosabban kapcsolódik a Lovaghoz, aki a bölcséleti intertextek birtokosa-megszólaltatója a *Fuharosok*ban. Fény. Ék. Kék. Talán ismeritek azt a játékot, amikor az egyik szótól a másikkig úgy lehet eljutni, hogy mindig csak egy-egy betűt változtathatunk meg. Ék – kék: OKE. Azonban a fénytől az ékig hogy juthatunk el? A legrövidebb út az egyszavas, ez az egy szó pedig: a fék. Tehát: fény – fék – ék – kék. Ez egy olyan szövegszervezési technika, amely jelöletlenül is jelöl bizonyos jelölőket, íratlanul is előhív szavakat. A hallgatás poétikája. A fényen át az ékig a féken át vezet a lexikai út. A féket a nővérek képviselik-húzzák be: elvonják Zsófist az ablaktól. „Az óra hangosan ketyegni kezdett, szorítsd a combjaid közé, rivallták néném, és csavard a szoknyádba azt a rohadt órát.” A fény – fék – ék út rendelkezik egy lexikai elágazással: fék – fél. Zsófi akarja is a hagyományt meg tart is tőle, amikor meglátja nővérei testét furcsán kiforgott tagokkal. Az éktől pedig van egy elágazás az ég felé. A hagyományba való bekerülés elkerülhetetlenül transzcendens dolog.

Nem a *Fuharosokat* olvasom.

A *Fuharosokat* olvasom.

Előadásom két részből áll. Az első részt itt, a Mojóban olvasom föl, a másodikat este hat után hallhatjátok az Auditorium Maximumban. Így előadásom tulajdonképpen két előadás, egymást föltételezik. A most hallható első előadás egy teoretikus kudarc történetét mondja el, míg nem maga is kudarcba fullad, a második az elbeszélte kudarcot tanulsággá olvasva lehetőségként próbálja értelmezni magát.

Az olvasás leállíthatatlan és ellenőrizhetetlen folyamat.

Éket ver Zsófi a fény, máshol az éket Bolondka veri be, így motivikusan a fény és Bolondka összekapcsolódik. Ismét a 10. oldalt olvasom: „Éket ver belém a fény, a fényes lovak...”, a lovak a fuharosokat jelölik, hisz ők szállítják őket (A *Fuharosok* angol fordításának címe: *Transporters* [s jut eszembe: long vehicle]; Ártádnál a hajóvonták találkozása tilos.), így másrészt a fénnel a fuharosok is összekapcsolódnak. A hagyomány egyszerre történik meg Bolondka és a Fuharos által. A *Fuharosok* sokat emlegetett balladai homályossága is szimbolikus figurákká emeli őket. A Fuharos combos, a Bolondka térdében csont nincs, a Fuharos fallikus, a Bolondka impotens. A Fuharos az ős-erő, a Bolondka az ész, a ráció. A hagyományba egyszerre állít az ellenőrizhetetlen szemiotikus energia és a nyelv szimbolikus ereje.

A *Fuharosok* a nyolcvanas évek magyar prózájában megfigyelhető történet-rehabilitáció egyik első szövege.

A hagyományba kerülés, a fénybe állás, a (meg)tudás elkerülhetetlen. Zsófi nővé válik, hasonlatossá válik nő-véreihez, akik máshol test-véreként szerepelnek, ezzel a vér a nőt és a testet egymás mellé helyezi. Annál is inkább fölerősödik a nővérek neve, mivelhogy egyikőjüknek sincs neve, csak neve. Nem személyek, hanem nők. Ahogy a fuharosoknak sincs nevük, csak combjuk. A Fuharos egy hagymaszagú comb. „... a fuharos szép ember valóban – Hatalmas terpeszbe vetett combja ...” – A Fuharos szépsége a combja. Nehezen kerülhető el a fallikus címke, nem is kerülöm el. Senkinek nincs neve ebben a világban, illetve akinek van, annak több is van. Zsófi egyben Hercegnő, a Bolondka Lovag, Marjonka pedig a Madam.

Ha Madam, akkor ez egy kupleráj, a nő-vérek bizony abból élnek, hogy nők: ez itt a nemi gazdaság. „Én szereztem sót, kiált anyánk.” „...és van só, krumpli és petrezselyem.”

A hagymaszag a fuharosok attribútuma. A nővéreknek estére hagyma- és parfümszaguk van, „Estére arcuk színtelen lett, ők szóotalanok, hallgatag ültek ágyuk szélén, kezüket ölkbe lógatva.” A megfosztottság állapota: színtelenek – szóotalanok: a szürke csend estéje. A *Fuharosok*ban a nappal és az éj oppozícióban áll, a hajnal, a csatagos virradat van határhelyzetben: a nem-tudás regeneráló éjjeli békéje és a vaskos nappali tudás radírja. Ez egy fosztott és fosztó világ, amelyben a combos, hagymaszagú férfiak megfosztják a nővéreket a szavaktól és a színektől. Zsófi az, aki éjjel regenerálja őket. „De reggelre forró és pihés a hasuk, és orcám köldökükön melegedett ismét ébredéskor.”

Azonban:

1. Ha Zsófi is bekerül a hagyományba, azaz nővé válik, nővé teszi természetes Fuharos, akkor mi lesz a nővérekkel, ki gyógyítja életre őket, ki teszi színessé és szavassá őket? Mindig van egy még kisebb Zsófi? Zárt vagy nyitott történettel van-e dolgunk?

A *Fuharosok* a történetszerűség fenntartásával, egyben a szövegvilág határainak elmosásával alapvetően szövegszerűen építkezik.

2. Zsófi is ugyanúgy kerül a hagyományba, mint nővérei? Mindegyik nővérnek megvolt a maga Lovagja, aki az aktus után kékes szalonnabőrt rágva elhullt, mint egy kutya? Rendkívüli Zsófi rendbe állása, beékelődése, avagy rendszerű, mindenkivel ugyanúgy történik?

Egyik kérdésre sem adható válasz deiktikusan. Nincs olyan szövegrész, melyre mutatva dönthetnénk.

A *Fuharosoknak* legalább két autorizált szövegváltozata van. Az egyik az első kiadás, a verses, ahol a sorok nincsenek végigírva: ez a *Fuharosok*-vers. A másik a nagy fehér könyvben jelent meg, végigírt sorokkal: ez a *Fuharosok*-próza. A *Fuharosok*-próza tompán

zárja az oldaltükör jobb oldalát, a *Fuhasok*-vers ékesen áll. A *Fuhasok*-vers ékes szöveg, a *Fuhasok*-próza éktelen szöveg. Az ékes szöveg beakad a regény műfaji hagyományai: szubverzív. Az éktelen szöveg nem ingerli a regény-konvenciókat. Az ékes szöveg izgalmasabb olvasmány, nagyobb lehetséges jelentéstartománnyal rendelkezik. Az éktelen szöveget éktelenül, durván olvasod, az ékes szöveget ékesen, finoman. Bíbelődj, csak bíbelődj, édes!

A ma délután beteljesedő kudarc a deKON-program kudarc, amennyiben programként fogható föl mindaz, ami 1992 ősze óta ezen címke alatt történt többek között épp itt a Mójában. Szoftver-hiba. Általános védelmi hiba. Control alt del. A kudarc az írás mint olvasás kudarc. Pontosítok: az írásbeli interpretáció mint a disszemináció kudarc. Pontosabban: az írásbeli profi interpretáció mint a sztereografikus pluralitás kudarc. Még pontosabban: a koherencia-elv vezérelte tudományos diszkurzusbeli írásbeli interpretáció mint a jelentések egymást felfüggesztésének és egymást átvágásának kudarc. Nem folytatom: a pontosítás mint a kommunikáció kudarc.

Hát talán éppen erről (is) akarna szólni ez az előadás.

Nem élvezni el! Ez a nővérek kategorikus imperatívusza. Élvezni és szeretni: ezt a kettőt nem szabad. Fosztott világ. Élvezet és szeretet nélküli világ. Só, krumpli, petrezselyem: van. Orgazmus és szeretet: nincs. A nővérek csak ezzel védekezhetnek, hisz a kutyák elhulltak, és ég a pajta. „És nem élveztünk el! Nem! Bugrisok, azt hiszik, de nem, nem élveztem el, azt hiszik, mindent.” Mégiscsak matriarchátus ez.

Nem a *Fuhasokat* olvasom.

Mert:

A *Fuhasok* nincs. A *Fuhasok* nem egy tárgy, nem is több. A *Fuhasok* tehát van.

Az olvasás közvetíthetetlen, így nincs hozzá köz. Amikor a *Fuhasokat* olvasom, akkor éket ver belém a fény. Amikor a *Fuhasokat* olvassuk, éket ver a fény. A fényben a csillagokig látunk.

Jó, de Zsófinak a nővérek vértestvérei, vagy fogadott gyerek?

9058 n-nél tartok, még közel 2500-t kell írnom. Még nem hagyhatom abba. Bírjátok ki!

A disszemináció során a létrejövő jelentések az állandó elhalasztódás és késleltetés következtében folyamatos mozgásban, áramlásban vannak, ezért szilárd és állandó jelentésekről nem beszélhetünk. A jelentéselőállítás így egy lezárhatatlan folyamatként gondolható el, amelyben a jelentések egymásba folynak, átvágják egymást: állandóan szóródnak: disszeminálnak.

Éket ver belé a fény. Az ék a 10., a 19. és a 47. oldalon szintaktikailag ismétlődik.

A 25. oldalon éktelenül ismétlődik: „... A Lovag ... jobb térdén valami éktelen huppanás, mintha ott volna púpos.” Zsófinak pedig ékes a farockskája. A Lovag éktelen, Zsófi ékes, az éket Bolondka és a Fuhas egyszerre verik. Pontosabban az éket Bolondka veri, Fuhas az ék.

A tudományos írásmű alapvető kommunikációs normája a koherencia és a linearitás logikája mentén szerveződik. Egyszerűen mondva: a disszemináció az össze-vissza beszélés, a rendezetlenség diszkurzusa, míg a tudományos megszólalás a rendezettség és a

koherencia foglya. A Tudomány azt mondja, hogy „Ne beszélj össze-vissza!”, Roland Barthes az átvágást, az átmetzést, az áthágást akarja.

Karesz, adj egy sört!

A Fuharos egy bűdös paraszt, egy rohadt geci, meghágja Zsófit, aki alig tizennégy. Sweet a little fourteen.

„Egyedül vagyok. Lüktetek. Kint a sötétben fenyegető villámlással lángok lobognak; ég a pajta. A tanúk nélkül dolgozó pokol. Holtan dermednek reményeink, a csillagok. Az ablakok kiverve, az üres keretek ide-oda lengenek, fekete pernyét ver be a szél.”

A disszeminátor egy link alak. Csak úgy, önkényesen kapcsolgat ide-oda. A disszeminátor nem komoly ember. Nem lehet rábízni a kultúra átörökítésének feladattját. A disszeminátor nem tud rendet vágni. Össze-vissza beszél. Fragmentált. Nem így az inszeminátor, akit csak a műbikásként emlegetnek Mindszenten.

A látomásos jelleg elsősorban az elbeszélés módjának, képhasználatának és retorikájának karneváli kavargásából, régi hagyományokat és modern klasszicitást idéző, montázszerű szerkezetéből, időt és teret a meseszerűbe oldó egyidejűségéből, „örökkévalóságából” fakad. Ez utóbbi egyúttal a mitikus jelleg: „így volt, így marad” effektusának ikertestvére. A mű realista volta pedig elbeszél, valós, követhető, lineárisnak tűnő eseménysorából, szimulált ívességéből és nagyjeleneteiből következik.

Zsófi a 16. oldalon nyakéket vesz, a 26-on a Lovag olcsó nyakláncról beszél, és Zsófit ki-fehéritve és fellobogózva látja. Újabb szemantikai elágazás az éktől a láncig. „Fényesebb a láncnál a kard, jobban ékesíti a kart...”.

A deKON-program sok minden más (dekonstrukció és konstruktivizmus párbeszéde, a tudományosság határainak folyamatos módosítása stb.) mellett mégiscsak az olvasás problematizálása mentén szerveződött/szerveződik. Lehetséges-e posztolvasni? Lehetséges-e disszeminatív módon profi olvasatokat létrehozni? A sztereografikus pluralitás ideája megvalósítható-e a tudomány beszédében? Nem. Akkor meg mit verem itt a nyálam?

„Arcuk poros, mint a lapulevél.”

A profi interpretáció kommunikációs normái: ellenőrizhetőség, ismételhetőség, interszubjektivitás.

Kevés a fény.

Hogy lehet egy ilyen nyikhaj kis szöveg regény? Szopát a mester már megint?

Természetesen nem a *Fuharosokat* olvasom.

Amennyiben a *Fuharosokat* olvasnám, nem lennék itt.

A fény előfordul a 10., a 14., a 15., a 17., a 20., a 28., a 30. és a 41. oldalon. Illetve napfényként a 31-en.

Mostohaanyja van? A *Hamupipő*két írja újra Esterházy?

Végig tudsz menni egy veres selyemszalag nyomán?

Íme, a halála, uram – mondja Zsófi a Fuharosnak a 11. oldalon.

Az orgazmus mint kishalál.

Felejts!

Lóhalál. Szarvasbogármennydörgés.

Szavak.

Terek.

Este.

Sötét.

Kék.

Fények a havon.

Hát megjöttek! Hát megjöttek a fuharosok. Az ő kurjantásaik verik szét a hajnalt – szakadt, szürke, nyűtt – a csend törekeny és üres.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát január 28-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

PETRI GYÖRGY LÍRIKO-FILOZÓFIÁJA¹

Filozófia és irodalom viszonya valószínűleg másként tűnik fel a magyar olvasó és más-ként a nagy nyugati irodalmak és filozófiák olvasója számára. Bizonyos értelemben nincs is ebben semmi különös. A magyar irodalom nem nagy irodalom, a magyar filozófiával kapcsolatban pedig még az is kérdés, egyáltalán létezik-e. Ezért a magyar irodalom terén megszoktuk, hogy filozófiai „hatásokról” beszéljünk: X.Y. filozófus miképpen hatott Z. költőre. Talán figyelmeztetnem sem kell arra, hogy ez a viszony nem minden irodalomban ilyen egyoldalú. Filozófia és irodalom olyan szövevényesen és kibogozhatatlanul viszonyul egymáshoz a nyugati kultúra filozófiáinak nagy nyelveiben, hogy sok esetben korántsem egyszerű eldönteni, egyazon személyt filozófusnak vagy írónak, egyazon művet a filozófiai vagy a szépirodalmi beszédmódhoz tartozónak tekintünk.

Erre akár elég triviális példa lehet, de a kategorizáció problémáit jól mutatja, hogy a Bibliotheca Classica kiadásban megjelent háromkötetes Platón-kiadást általában a szép-irodalomnál találjuk a könyvtárakban. De osztályozási problémáink akadhatnak az európai felvilágosodás sok szerzőjével kapcsolatban is: Rousseau, Diderot, Schiller és Goethe nem egyszerűen csak írtak filozófiai műveket is, hanem olyan hatásuk volt magára a filozófiára, amely lényegileg alakította annak arculatát. Ugyanígy találhatunk olyan írókat, akiket jó ideig nem is tartottak filozófusoknak, manapság viszont ily módon viszonyulnak hozzájuk. Például Hölderlin filozófiai befogadása hosszú szünet után csak e század közepén indult újra, mára pedig érdekes módon mind a tematikus, mind a filozófiatörténeti befogadás jelentőssé vált: egyrészt Heidegger elemzése, másrészt például Dieter Henrich kutatásai nyomán Hölderlin a filozófiatörténet részévé vált. Azt is látnunk kell azonban, hogy ez az összefonódás nem törvényszerű. Valamint az is látható, hogy van valami korspecifikus is ebben az összekapcsolódásban. A francia irodalom Descartes idején nem volt akkora hatással a francia filozófiára, mint Derrida idején.

Mindenesetre a magyar irodalomban nagy nehézséget okoz olyan íróra akadni, aki beleszólhatott volna a filozófia alakulásába. Ez szintén természetes, hiszen még párbeszédbe elegyedni sem igen lehetett esélye magyar írónak a filozófiával. Az azonban már tényleg problematikus lehet, hogy vagy még csak az igény sem merült fel erre a párbeszédre, vagy olyan vulgárfilozófiai írásokban merült az ki, mint a *Csongor és Tünde* vagy *Az ember tragédiája*. Ezzel persze nem irodalmi, hanem csupán filozófiai értékét minősíttem e műveknek.

¹ Ez a szöveg a JAK Tanulmányi Napok keretében elhangzott előadás erősen szerkesztett, mondhatnám, átírt változata. Az átírással egyrészt az előadás után elhangzott kritikák adtak okot, másrészt az a tény, hogy e kritikák a számomra nem túlságosan fontos részeket illették. E szövegben megpróbáltam azokra az elemekre helyezni a hangsúlyt, amelyek előszóban nem keltettek (talán nem kelthettek) feltűnést. Ennek ellenére, a kritikák jogosságát belátva, az írott változatban szerepel egy rész, amely az irodalom és filozófia viszonyának tisztázása irányul. Helyhiány és a szöveg arányait illető megfontolások miatt azonban ez sem lehet teljes.

Az 1998. október 2-án rendezett konferencián Bagi Zsolt és Farkas Zsolt itt olvasható írásai mellett Czigány Ákos és Trencsényi Balázs előadásai hangzottak el. A másnapi előadásokat – Thomka Beáta, Szigeti Csaba, Selyem Zsuzsa és Bagossy László az átírási témájával foglalkozó írásait – következő számainkban közöljük. – *A szerk.*

Filozófia és irodalom kapcsolatában itt Mezei Balázs egy tanulmányára tekintve szeretnék elmélyedni, amely fontos tanulságokat tartogathat a későbbiek számára is, a még elemzendő *ineffabilitás* fogalma kapcsán. Mezei *Gondolatok a filozófiai beszéd természetéről*² című polemikus tanulmánya elsősorban a filozófiai nyelv elkülöníthetőségének szempontjait kutatja, nyilvánvaló vitahelyzetben minden olyan filozófiával, amely „esztétizálná”, azaz az irodalom felé közelítené a filozófiát. Előre is leszögezve saját nézőpontomat: egyetértek Mezeivel az ilyen elkülönítés szükségességét illetően, de messzemenően problematikusnak tartom mind az irodalmi nyelvnek a „szabad asszociációval” való összekapcsolását, mind a filozófia „beszédmódjának” a „fogalom” tiszta igazságával való összekapcsolását, mind pedig a filozófiának az olyan beszédmóddal való megfeleltetését, amely eleve „a tudatfolyamon belül aktív működésként különböztethető meg”.³

Mezei e tanulmányában a filozófiát mint olyan, fogalmakra öszpontosító, a „megalapozó-magyarázó” beszédhez⁴ hasonlító beszédmódot definiálja, amely mintegy kifejti azokat a fogalmakat, amelyekre a mindennapi beszéd támaszkodik. Ilyen értelemben a filozófia nem független a mindennapi beszédétől, de mégis önálló beszédmód, mentes ugyanis azoktól az „extrakonceptuális” elemektől (intonáció, gesztusok vagy akár a faktikus környezet), amelyek a mindennapi beszédet jellemzik. A mindennapi beszéd ugyanis sohasem tiszta fogalmakat használ, hanem mindig csupán közelít azokhoz és feltételezi azokat. Az irodalom bizonyos műfajai Mezei szerint szintén „szóhoz jutottak” a megalapozó-magyarázó beszédben, de mégse lehet azokat a filozófia megszólalási lehetőségeiként feltételezni, erre pedig „a lírai beszédmód pszichológiája világít rá. A lírai beszédmód összefüggése ugyanis olyan szintetikus tevékenység nyomán alakul ki, amelyben a szintézis anyagi mozzanatait a nyelvi lehetőségek szabad variációi, a szabad képzettársítás legkülönbözőbb módjai adják...”⁵

Véleményem szerint a legproblematisabb elem ezen érvelésben a beszédmód fogalmának meghatározása, ami aztán magával vonja irodalom és filozófia szerepének és egymással történő összegabalyodásának leegyszerűsítését. A beszéd ugyanis sohasem a „tudatfolyamon belül” van. A beszéd mindig eleve társas, bele van írva a másik jelenléte, ezért sokkal inkább a tudatfolyam meghatározója, mint annak része.⁶ Például az irodal-

² *Gond*, 5–6.

³ Sajnálatos módon itt lehetetlen szisztematikus módon kifejtenem e nagy fontosságú kísérlet pozitív hozadékait és számomra problematikusnak tűnő pontjait, ezért csak a későbbiek szempontjából számomra relevánsnak tűnő helyekre öszpontosítok. Azt azonban mindenképpen szeretném megjegyezni, hogy ez a tanulmány nem csupán a magyar filozófiában látszik páratlannak e kérdést illetően, hanem számomra (Mezei egész munkásságával együtt) a magyar filozófia régóta várt feléledésének reményét hordozza.

⁴ A továbbiakban megtartom Mezei „beszéd” és „beszédmód” fogalmait, de ezeken nem a tudatfolyam éber állapotát, vagy annak részét értem, hanem interszubjektív eseményt, amelynek egyáltalán nincs is ilyen ideális léte (nem a transzcendentális tudat idealitásában áll). Saussure szavaival olyan *parole*-t, amelynek nincs *langue*-ja. (Vagy *langue*-ja csupán saját története, diakroniája.)

⁵ Uo. 80.

⁶ Mezei nyilvánvalóan tudatosan utasítja el Jacques Derrida erre vonatkozó megjegyzéseit (*La voix et le phénomène*, PUF., Paris, 1992 [1967], lásd a „Soliloque comme vouloir-dire” című fejezetet). Ám amikor a filozófiai beszédet úgy írja le, mint ami a mindennapiból származik kvázi-ideáció útján (a szöveg ennek leírásakor leginkább a *Karteziánus meditációk* Husserljére támaszkodik: az eidetikus variációk módszerére. Lásd: Edmund Husserl: *Cartesian Meditations*, tr. Dorian Crains, Nijhoff, 1973. 70. skk. [Hua. I. 104. skk.]), és erre példát hoz, a példa árulkodóvá válik. Mezei a „félszavakból értés” esetét említi, amikor valóban létezhetik olyan beszédmód, amely minden beszélő számára transzcendentális horizontként van jelen, így igazolhatja a tudatfolyam elméleté-

mi beszédmódban egyáltalán nem valamiféle „szabad asszociáció” szintézise működik, sokkal inkább az irodalmi beszédmód sajátos szabályrendszere (azaz egy történeti és kulturális tény) által meghatározott kiválasztáson alapuló szintézis. Ugyanígy a filozófia esetében nem a tiszta fogalmak elvonatkoztatása a beszédmód meghatározója, hanem az a szabályrendszer (még pontosabban viszonyhorizont,⁷ hiszen ezen elemek nem szabályoknak engedelmeskednek, és nem rendszerszerűek), amely ezek kiválasztását befolyásolja. A fogalmak ugyanis nem a mindennapi beszéd által feltételezett (azaz a mindennapi beszédet lehetővé tevő) ideális, tiszta entitások, hanem olyan entitások, amelyek sokkal inkább a filozófia viszonyhorizontjának korrelátumai. Nem a mindennapi beszédből származnak ideáció útján, hanem a mindennapi beszéd áthelyezései a filozófiai beszédbe. Ezért a filozófiai beszédmód viszonyhorizontja és a mindennapi beszédmód viszonyhorizontja közt már valóban felfedezhető az a függőségi viszony, amelyet Mezei elemez. A filozófia fogalmai a mindennapi beszéd *átíratái*, tökéletesen más a létmódjuk, még ha arra vonatkoznak is, és abból származnak is.⁸

Mezei szerint a filozófiai beszédmódnak nincs jelölete a világban, hanem egy bizonyos módon vonatkozik egy bizonyos tárgyszerületre.⁹ Ezt a módot nevezi a beszédmód intenziójának, a tárgyszerületet pedig extenziójának. „Így például a szépirodalminak nevezett beszédmód, a benne kifejeződő megismerési típusnak megfelelően a globális tárgykört [ti. a világ létezőit, amelyeknek ez a beszédmód csak egy aspektusát teszi tárggyá] extenzíve az általában vett szépirodalmi szempont szerint közvetíti, intenzíve pedig a történetiség, illetve az esztétikai közvetítés szerkezetével látja el.”¹⁰ Valójában a

nek egocentrizmusát. (Mindehhez hozzátartozik, hogy Mezei ezt a transzcendentális horizontot egy bizonyos értelemben a mindennapi beszédben immanensként kezeli, az ideáció „gyengébb” változatát használja mint Husserl, vagy legalábbis Husserl „gyenge olvasatát”.) Azonban ha olyan szituációt vizsgálunk, ahol egyfajta totális és katasztrófaszerű nem értéssel találkozunk, ahol nem egyszerűen nem tudjuk egymás felé közelíteni fogalomhasználatunkat, hanem legjobb esetben csupán elfogadjuk, hogy a másik számára ez és ez a fogalom (például a Mezei számára oly fontos szabadság) valami egészen mást jelent, mint a számomra, rosszabb esetben pedig fogalomhasználatát egyszerűen meg nem értve elutasítom: ekkor nem az empiria elsődlegességére és a transzcendentális mező lehetetlenségére bukkanok, hanem olyan beszéddel szembesülök, amely lényegileg redukálhatatlan egyetlen tudatfolyam beszédére (legyen az mégoly transzcendentális).

⁷ Viszonyhorizonton olyan kapcsolatokat sokaságát értem, amelyek nem szabályszerűek és nem is szabálytalanok: megelőzik és megalapozzák a szabályosságot. Olyan látóhatár ez, ahol olyan személyeket látok, akikhez viszonyulok valahogy (szeretek, gyűlölök, kívánok vagy elutasítok), de ez a viszonyulás nem énszerű, hanem csak perspektivikus, a világ egy pontjához kötött, amelynek horizontján azok feltűnnek.

⁸ Oly módon másak, ahogy Maurice Merleau-Ponty említi a különbséget a monokuláris és a binokuláris látás között: az, amit az izoláló látás tisztán és elkülönítetten lát, nem egyszerűen perspektívába helyeződik, amikor kinyitjuk másik szemünket is, hanem teljesen más lesz, a világ húsának lesz része. (Lásd: Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964. 40. sk.) Tulajdonképpen hasonló Gilles Deleuze és Félix Guattari véleménye is, ugyanis ők fogalmak alkotásában látják a filozófia egyik legfontosabb ismervét (valójában a döntő ismervét) – Mezeihez hasonlóan, de az alkotói aktivitásban határozva azt meg és nem a reflexióban – és a fogalom egyik legfontosabb jellemzőjének azt az „abszolút átrepülést” (*survol absolu*) tekintik, amellyel Merleau-Ponty az izoláló, monokuláris látást jellemezte (*Le visible...*, 33). (Nem más ez a jelenség, mint amit Radnóti Miklós így jellemzett: „Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj”. A bombázógép legénysége számára nem perspektívaváltásként értékelhető egy földről megfigyelt bombázás, hanem létmód-váltásként.) Azaz számukra a filozófia tökéletesen különbözik a mindennapi beszédétől, hiszen a mindennapi beszéd sohasem lehet mindent átfogó abszolút kimondás. (Lásd: Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris, 1991. legfőképpen a *Qu'est-ce qu'un concept?* című fejezet.)

⁹ I.m. 63.

¹⁰ Uo. 64.

szépirodalmi beszédmód ilyen értelemben nem létezik. Nem a szépirodalmi beszédmód látja el a történetiség szerkezetével tárgyát, a szépirodalmi beszédmód maga történetileg megjelölt. Egészen mást értünk szépirodalom alatt ma, mint értettek a középkorban, nem egyszerűen a szépirodalmi művek függnek történetiségüktől, maga a beszédmód függ attól. Ugyanígy a filozófia beszédmódja sem intenziója által megjelölt módon teszi tárggyá a mindennapi beszéd közelítőlegese fogalmait. A filozófiai beszédmód fogalmai saját maguk közti viszonyaik által teremtik meg a filozófiát. Így inkább a filozófiai beszédmód perspektívája fontos, nem pedig intenziója. A fogalmak közti terek fontosak, nem a fogalmak maguk. A „metafizika” fogalom egészen más térben mozog Arisztotelész, Kant, Heidegger és Derrida filozófiájában, mégis egyetlen filozófiai beszédmódot alkot. Mindez nem jelenti a filozófia elválasztását a mindennapi beszédétől, csupán azt jelenti, hogy a mindennapi beszédben semmilyen módon *nincsenek meg* a filozófia fogalmai, nem feltételezi a fogalmiságot, a mindennapi beszéd gesztusszerű.¹¹

Ebben az esetben pedig már sokkal nehezebb egyértelmű normákat felállítani a filozófia műfajait illetően. Valamely filozófia saját perspektívája (fogalmai közti viszonyhorizontja) nagyban meghatározza saját nyelvi perspektíváját, azaz műfaját. Az irodalmiság bizonyos filozófusoknál egyáltalán nem az „esztétikai” „megismerésformák” betörését jelentik a filozófiába.¹² Egyszerűen fogalmaik olyan térszerveződést kívánnak meg, amely az irodalmi beszédmóddal néha átfedésbe kerül. Ez azonban sohasem jelenti a fogalmiság igényeinek elvetését. Csupán a fogalmiság megszervezésének megváltozását.

Petri György és a „csend hangjai”

Hogy rátérjünk a címben jelzett témára, véleményem szerint Petri György a magyar irodalomban az egyik azon kevesek közül, akiknek van filozófiája, és mégis a következő kijelentéssel kezdi *Antropozófia* című versét:

*Nincs filozófiám, semmi
határozott képem az emberről.*

Ez a megfogalmazás meglehetősen pontosnak mondható. Petrinek nincsen filozófiája, azaz határozott képe az emberről.¹³ De kérdés, hogy a „Nincsen filozófiám, semmi.” kijelentés ugyanígy megállja-e a helyét. E két sor ugyanis egyrészt egy fontos tematikus belátást enged kibontani, másrészt jó példája Petri poétikai gyakorlatának. Verseiben a sortörésnek mindig kiemelt szerepe van. A „Nincs filozófiám, semmi határozott képem az emberről.” mondatnak a „semmi” után alkalmazott megtörése szemantikai funkcióval bír. A lineáris olvasás során az olvasó az első sort, „Nincs filozófiám, semmi”, önálló szemantikai egységként kezeli. Ezt az olvasatot módosítja aztán a második sorban a mondat folytatása. Ez a szerkezet egyrészt egy folytonosan reflexív, a már olvasottat újraértékelő, újraolvasó olvasásmódot követel, másrészt két, egymástól nem független,

¹¹ Ennek elemzését lásd: Maurice Merleau-Ponty „Sur la phénoménologie de langage”, in *Éloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Paris, 1994. [1953.]

¹² Mezei tanulmányában „esztétika” fogalom tematizálatlan és ellentétben az írás általános törekvéseivel nagymértékben prekonceptuális. Ez pedig nem elsősorban az írás „endokonzisztenciája”, belső kapcsolatainak egységessége miatt válik fontossá, hanem mert azok a filozófiák, amelyekkel vitahelyzetbe kerül, erősen kérdésessé teszik az esztétika és esztétikai értékfogalmait.

¹³ Azaz az ember fogalmáról: az ember fogalma kérdésessé válik e költészetben, még pontosabban viszonylagossá. Ez a viszonylagosság pedig végső soron a fogalmat magát (a fogalom lényegét) is érinti.

de nem is egymást magyarázó jelentést generál. A két jelentés aszimmetrikus lesz, azaz nem egyenértékű mellérendelő szerkezetű, de nem is alárendelő. Úgy tűnik, mintha az első sor jelentése kifelé mutatna a teljes mondat jelentéséből, valamiféle grammatikailag és logikailag formalizálhatatlan módon. Erre a jelenségre később visszatérve itt csak annyit jegyzek meg, hogy miközben Petri költészetében tisztán megfigyelhető az, amit Kulcsár Szabó Ernő a költészet „deretorizáltságának” nevez,¹⁴ az is feltűnő, hogy Petri alkalmaz bizonyos írásalakzatokat, amelyeket hagyományos értelemben nem nevezhetünk trópusoknak, mégis a vers hasonló tropizáltságához vezetnek.

Visszatérve azonban Petri filozófiájához, azt kell mondanunk, hogy ha a filozófiát *antropozófiaként*, az emberről való határozott tudásként (az ember foglmáról való tudásként) definiáljuk, kétségkívül igazolható, hogy e versekben nem bontakozik ki semmi ilyesmi. És nem állítható az sem, hogy a hagyományos értelemben filozófiaként olvashatók lennének azok. Nem filozófiai költeményekről vagy tankölteményekről van szó. Ezek kifejezetten lírai alkotások, nem meghatározó elemük a filozófiai érvelés vagy a következtetesség; sem a dianoia, sem a logika. Nem sorolhatók be a filozófia műfajaiba, de igenis besorolhatóak a filozófia beszédmódjába: éppen azért, hogy felvetik a fogalmiság ellehetetlenülésének kérdését. Meghatározó elemük a személyesség és az elhallgatás, és e két elem könnyen lehet, hogy magának a lírának (mint beszédmódnak és műfajnak) is sajátossága.¹⁵ Petri György filozófiája véleményem szerint azonban éppen a lírája: ezért neveztem a címben e jelenséget líriko-filozófiának.

Mezei Balázs *Zárójelbe tett isten* című könyvében a líráról azt állítja, hogy az a kimondhatatlannal való szembesülés legeminensebb formája.¹⁶ Az, amit Mezei ineffabilitásnak nevez, amikor „nem találunk szavakat”, szerinte a lírában a legszembeötlőbb.

Mezei elemzéseiből az derül ki, hogy a lírai beszédmódnak talán nem a személyesség, a lírai alany énszerűsége a legmeghatározóbb jellegzetessége, hanem éppen az ineffabilitás, a kimondhatatlannal való szembesülés. A líra oly módon utal a kimondhatatlanságra, hogy fenntartja a kimondhatatlan kimondhatatlanságát. Mezei szerint kimondhatatlan az, ami még a kimondást és így a dolgoktól való elfordulást megelőző, a dologhoz való eredeti viszonyban jelenik meg. Azaz a kimondhatatlanság már a mindennapi beszéd szintjén jelentkezik. Véleményem szerint ez a meghatározás a szerző nyelvkonceptiójának egyenes következménye, és itt szintén figyelmeztetnék arra, hogy egyáltalán nem magától értetődő a mindennapi beszéd és a fogalmiság kapcsolata. Valójában a

¹⁴ Lásd Kulcsár Szabó Ernő–Katona Gergely: „Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában”, in: Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái*, Balassi, Budapest, 1994.

¹⁵ A Petri költészetét tárgyaló irodalomra általában jellemző a személyesség módosulásaira koncentráció hajlam. Három bizonyos értelemben sorba rendezhető példát tekintve: Keresztury Tibor monográfiájának (*Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998.) egyik legkarakterisztikusabb módszertani vonása, hogy Petrit mint a hagyományos *költői szerepek* ártékelőjét tekinti, ugyanez a kifejezés jelenik meg Szigeti Csaba írásában is („De dignitate amoris”, *Jelenkor*, 1992/6), noha itt sokkal inkább poétikai értelemben, és Kulcsár Szabó Ernő (op. cit.) is lényegében a személyesség mentén vizsgálja ezt a költészetet, de a személyesség vizsgálata nála a lírai beszélőpozíciókat célozza. Ezek az elemzési elveket tekintve teljesen különböző írások (Keresztury a költő szerepéről, Szigeti a poétikai és formai szerepről, Kulcsár Szabó tisztán nyelvi beszélőpozícióról ír) megegyeznek abban, hogy a líraiság egyik legfontosabb vonásaként a személyességet, annak különböző megjelenési formáit tekintik. Bár semmiképpen nem szeretném tagadni e megközelítés létjogosultságát, itt amellet szeretnék érvelni, hogy a megfogalmazhatatlanság nyelvi tapasztalata (nem logikai, hanem megélt és meg nem élhető, fenomenológiai értelemben vett tapasztalata) ugyanilyen módon részese a lírai beszédmód megalkotásának. E tekintetben pedig legfőképpen Kulcsár Szabó Ernő elemzési premisszái tűnnek számomra jó kiindulási alapnak, de mindenképpen kiegészítésre szorulnak ezen egyoldalúságuk miatt.

¹⁶ Mezei Balázs: *Zárójelbe tett isten*, Osiris–Gond, Budapest, 1997. 266. skk.

mindennapi beszéd nem fogalmakban, hanem nyelvi gesztusokban zajlik, párhuzamosan és összekapcsolódva a testi gesztusokkal, így egy „dolog”, egy létező csupán a közös „testbeszéd” látóhatárán jelenhet meg, nem előzheti meg testiségében kimondását és fordítva: test és beszéd állandó kiazmusban létezik. Ezért az ineffabilitást a következőkben inkább megfogalmazhatatlanként (azaz Mezei felosztását követve mint a megalapozó-magyarázó beszéd defektusát, nem pedig mint a mindennapi beszédét)¹⁷ fogom értelmezni, és nem kimondhatatlanként.

A filozófiának pedig – a fentiekből úgy tűnik – mindig a megfogalmazhatóval van csupán dolga. Petri azonban a megfogalmazhatatlannal való szembesülés elég sajátos helyzetébe került a hetvenes évek Magyarországon: a filozófia általában került szembe a megfogalmazhatatlannal, a filozófia maga lett megfogalmazhatatlan. Innen származik, hogy filozófia, líra és politika sohasem elválasztható költészetében.

Petri verseit Kulcsár Szabó Ernő kritizálta azzal, hogy egyrészt a lírai alany meglehetősen hagyományos beszélőpozíciót foglal el, pontszerűként és integránsként mutatva fel magát, így mintegy reflektálatlanul hagyja az alany decentralizáltságának elméleti belátásait; másrészt nyelvfelfogása úgymond nem került túl Wittgensteinen.¹⁸ A két vádpontból az elsőben kétségkívül igazat adhatunk Kulcsár Szabónak. Petri, úgy tűnik, a költészetben látja az egyetlen esélyt arra, hogy egyén legyen:

*Mikor nem írok verset: nem vagyok.
Illetve úgy mint hulla körme és haja,
valami nő tovább, de nincsen valaki,
nincs centrum, én, nincs „szervező közép”.*

– írja *Vagyok, mit érdekelne* című versében. Ez azt mutatja, hogy szemben a mindennapi beszéd testbeszéd jellegével (ami eleve egyfajta „énvesztést” jelent) a költői beszédmódot Petri a megalapozó-magyarázó beszédmód reflektált énszerűségével azonosítja. Ez a reflektáltság pedig (ami valójában talán inkább énteremtés, mint reflexió) a fogalmi sík felé mozdítja a költészetet.

Ami a második vádpontot illeti, miszerint Petri nyelvfelfogása wittgensteinianus lenne, már több ellenérvvel tudnék előállni. Petri verseiről többen megállapították már, hogy Wittgenstein hatása szemmel látható rajtuk. Ez nem is vitatható, ami azonban a megfogalmazhatatlannal való szembekerülés mikéntjét illeti, véleményem szerint az a látszat ellenére csak igen áttételesen kapcsolható e filozófushoz. Lássuk például a *Sár-kötetben* megjelent *Hommage á Wittgenstein* című írást:

„Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.” Drága Ludwig, Mesterem, Tanult barátom! Mondd, nem végső filozófiai pofátlanságnak szántad ezt a sírkő súlyú 7. tételt? Ha valamiről nem lehet beszélni, akkor értelmetlenné válik a hallgatás tiltó parancsa. Valamit megkövetelni vagy megtiltani csak akkor érdemes, ha címzett személynek hatalmában áll választani legkevesebb két alternatíva között. Szóval, mi is ez? A metafizikai maffia omerta-tör-

¹⁷ A mindennapi beszédnek olyan értelemben nincs kimondhatatlansága, ahogy azt Mezei állítja: ha egy bizonyos dologra nem találunk szavakat, akkor azt mondjuk: „az ott”, vagy „az az ízé” vagy „tudod, az a hogyishívják”. Ettől legfeljebb csak még „mindennapibb” lesz beszédünk, de egyáltalán nem lesz hibás. Kimondhatatlan a mindennapi beszédben csak az, ami saját beszélt és testi-esült világomban mint idegen jelenik meg láthatáron, mint olyan, amely magát a láthatárt zülálja össze, perspektívámat kényszeríti kizökkenésre, ez pedig sohasem lehet más, mint valami, aminek nem tudok értelmet találni: egy másik ember, aki önmaga is bírja az értelemkeresés lehetőségét.

¹⁸ I.m.

vénye? tarkón, vagy szívátjékön nagyon is átél..., pardon hallható következményekkel? hogy mint filozófusok a mélyértelműség szakadéka fölött táncolunk a logikai pengeélen? Mindenesetre elég beszédesnek mondható hallgatásod. Azt nem merészelem föltételezni rólad, hogy ezt a szembeötlő (igaz nekem csak 25 év után ötlött szembe) logikai hibát ne tudtad volna eleve.

Választ nem várva

síron inneni híved

Petri György

Ez az írás nem egyszerűen Wittgenstein-kritika, abban az értelemben, hogy a *Tractatus* kimondhatatlanról szóló utolsó tétele tarthatatlanságáról szólna, és nem is egyszerűen a wittgensteini nyelvfelfogás horizontján elgondolt kimondhatatlanság-konceptciónak elgondolójával való szembesítése, hanem éppen e horizont meghaladását célozza: a megfogalmazhatatlanság nem logikai, hanem a legtágabb értelemben egzisztenciális, azaz etiko-politiko-kulturális kérdés. Függetlenül attól, hogy vajon igaza van-e Petrinek a logikai hibát illetően, az derül ki a szövegből, hogy szerinte a logikai (nyelvanalitikus) filozófia eme alapműve csak egy nem-logikai, hatalmi, terrorisztikus érveléssel emelhető filozófiai erőre, szemben a kimondhatatlanról szóló nem-logikus „álfilozófiai” beszédmódokkal, így a logikai kimondhatatlanság kulturális megfogalmazhatatlansággá válik.

Ha azonban a kimondhatatlanról szóló beszéd logikai megközelítését nem tartja tartatónak, miféle beszédet tart annak? Az a beszéd, ami verseit általában uralja, a heideggeri egzisztencia-filozófia, azaz a heideggeri életműnek az úgynevezett fordulatot megelőző, vagy közvetlenül a fordulat idején született művei. Ez igaz az egész Petri-életmű tekintetében, de különösen explicitté válik a *Sárban* és az azt követő versekben. E versek egyik fő témája ugyanis a semmi, de a versek beszédmódja még ennél is sokkal közvetlenebbül mutatja fel a beszéd semmijét, a csendet.¹⁹

Az a Heidegger-mű, amire Petri például *A delphoi jós hamiscsődöt jelent* című versében utal, az 1929-ben megjelent *Mi a metafizika?*²⁰ Heidegger értelmezésében a Semmiről szóló elemzés – e mű központi problémája – maga a metafizika, ugyanis egyrészt a Semmit célzó kérdezés szükségképpen kilép a létezők világából, ezzel metafizikai, másrészt minden metafizikai kérdés a metafizika egészét célozza.

A Semmi a létezőn túli, de a létező egészéhez tartozó, a jelenvalólétet a létező egészére utaló, semmitő Semmi. Hiszen amikor a létezőről beszélünk, azt mondjuk, a létezőről beszélünk és semmi másról, azaz a létezőt mint olyat csak a Semmi felől határozhatjuk meg. A létezőt meghatározó tudomány a létezőtől különböző Semmire kénytelen tá-

¹⁹ Említeni lehetne itt a nyolcvanas évek magyar Heidegger-reneszánszának életrajzi hatásait, amelyet legalább akkora joggal tekinthetünk a magyar filozófus szubkultúra alaphangoltságának, mint a Márkus György *Tractatus*-fordítása nyomán kialakuló Wittgenstein-recepciót, itt azonban ezt nem tartom szükségesnek. Úgy gondolom, hogy a késői versekben kiemelt szerephez jutó „semmi” fogalma, amely általában egyéb Heideggerre utaló kifejezések (így például a „történő semmi”) vagy gondolatmenetek kontextusában tűnik fel, elegendő alapot nyújt az életmű bizonyos verseinek a heideggeri filozófiával történő összekapcsolását illető „*quid iuris?*” kérdés megválaszolására. Céлом egyáltalán nem az, hogy az összes verset magyarázni képes gondolati hálót feszítsek ki, és még kevésbé, hogy felderítsem a Petrit ért filozófiai „hatásokat”. Egyszerűen a Petri lírájában fellelhető filozófiai lépéseket kereselem. (Lépéseket egy játékban, amelyet filozófiának nevezünk.)

Katona Gergely a fent említett Kulcsár Szabó-Katona-írásban szintén ezekre a kifejezésekre és gondolatokra hívja fel a figyelmet, amikor Heideggerrel kapcsolja össze a *Delphoi jós hamiscsődöt jelent* elemzését.

²⁰ Martin Heidegger: „Mi a metafizika?”, in „*Költőien lakozik az ember*”. *Válogatott írások*, T-Twins, Pompeji, Budapest, Szeged, 1994.

maszkodni. „A tudomány semmit sem akar tudni a Semmiről. De ugyanilyen biztos ez is: ott, ahol a tudomány kísérletet tesz rá, hogy megfogalmazza a maga lényegét, a Semmit hívja segítségül. Azt veszi igénybe, amit elvet. Miféle meghasonlott lényeg [zweispältiges Wesen] lepleződik itt le?”²¹ A Semmi magába a lényegbe, jelen esetben a tudomány lényegébe van beleírva.

A Semmire való rákérdezés Heideggernél metafizikai kérdés: a létezőn túlra, a létre irányuló kérdés. Mindeközben azonban ez a túl csak a létező egészére való utaltságban jelenik meg. Ez a meghasonlott lényeg tehát a létezők és a lét között tartózkodik, történik, van (ahogy azt Heidegger egyetlen szóval, a *Wesen* verbális használatával megjelölte: *west*). Így az 1931-es harmadik kiadásban a „meghasonlott” jelzőhöz a következő lábjegyzetet fűzte: „ontologische Differenz”.²² A tudomány lényegének ez a meghasonlottsága maga az ontológiai differencia, a létezők és a létezők létének különbsége. Ezért a meghasonlott lényeg valójában metafizikai lényeg lesz: magára a létre utalt.

Petri esetében világos, hogy egy másfajta semmivel találkozunk. Heidegger nyelvéen úgy mondanám, hogy egy olyan semmivel, amelynél a jelenvaló-lét, azaz mi magunk, többnyire és legfőképpen vagyunk. Egy olyan semmivel, amellyel találkozunk, amely szembejön. Első pillantásra azt is mondhatnánk, hogy egy nem tulajdonképpeni létmódú semmivel, azaz egy olyan semmivel, amelytől Heidegger elhatárolná magát. Egy faktikus semmivel, egy semmivel, amely nihilizmusba vezet. Valójában azonban a helyzet némileg bonyolultabb.

Egyrésztől valóban azt állítja, hogy a világ semmije nincs túl a létezőkön, azaz faktikus, nem utal a létező egészére, hanem éppen ellenkezőleg, belevet abba, a létezők közé szorít, olyan helyre, ahol nincs „az ember”, csak „vannak emberek”, csak velem bizonyos viszonyban álló, „emberük válogatja”, hogy milyen viszonyban álló, emberek vannak. A líra azonban, a megfogalmazhatatlan kimondásának terepe egészen másképpen veti fel a semmi kérdését. A csend, a nyelv semmije miközben ott van minden kimondásban, maga nincs *jelen* a kimondásban. Maurice Merleau-Ponty beszél hasonlóan a csend hangjairól: minden egyes mondásban ott vannak a kimondás ki nem mondott variációi, a kimondás *diakritikus*.²³ A lényeg meghasonlott, de ez a meghasonlás nem a létező és a lét között történik, hanem létező és létező, létező és annak variációi között.²⁴ A lényeg nem metafizikus e szó heideggeri értelmében, nincs túl a létezőn, hanem a létezők között történik. Azaz a megfogalmazhatóság arra a semmire utalt, amely a fogalmak között mint csend takargatja a fogalmak meghasonlott lényegét, egymás közti viszonyait.

A lírai lényeg meghasonlása

Petri esetében azonban a lírai lényeg, az ami a lírai kimondást egy másik lírai kimondáshoz viszonyítja,²⁵ nem teljesen azonos még a Merleau-Ponty által használttal sem. Lásuk ezt például *En* című versére tekintve:

²¹ Uo. 16.

²² Lásd Martin Heidegger: *Wegmarken*, (Gesamtausgabe IX.) Klostermann, 106.

²³ Maurice Merleau-Ponty: „A közvetett beszéd és a csend hangjai”, in Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomenon, valóság*, Kijárat, Budapest, 1998.

²⁴ Lásd Marc Richir: *Phénomènes, temps et êtres. Ontologie et phénoménologie*, Millon, 1987. *Essences et „intuition” des essences chez le dernier Merleau-Ponty* című fejezet.

²⁵ Egy kimondást, e kimondás lényegét (azaz más kimondásokkal alkotott viszonyai során létrejövő identitását) és az e kimondással kölcsönösen összekapcsolódó szituációt nevezhetjük *nyelvfenoménnek*.

Én

*Isten egy szem
rohadt szőlője, amit
az öregúr magának tartogat
a zúzmarás kertben*

A sortörés már fentebb említett csendképző szerepének²⁶ tekintetbevételével e versben az első sor („Isten egy szem”) logikai értelemben egy egyszerű predikáció: „Isten *est* egy szem”. A teljes mondat viszont az énről állított predikátum: „Én: Isten egy szem rohadt szőlője (vagyok), amit az öregúr magának tartogat a zúzmarás kertben.” Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy az a szó, ami egyértelműsíthetné a kétféle olvasatot, hiányzik a versből. Ez a szó pedig nem más, mint a létige, annak kopulatív használati módjában. A kopula, a lét hiányában a két értelem gyökeresen eltérő fenomenális síkon helyezkedik el, azonban a vers terében mégis egyszerre vannak jelen: Isten, aki az énről alkotott predikátumban csak mint passzív birtokos *említődött*, közvetlenül is *jelenlévővé válik* a lírai térben azzal, hogy a szokásos ikonikus ábrázolás, az Isten mint szem a vers első soraként uralja a többit. Az isteni szem jelenlévővé válása egy másik világ fakticitását hozza be a vers világának lírai terébe. Ez a világ jelen esetben sem az isteni transzcendencia világa, hanem az erre vonatkozó hagyomány világa. Ez a hagyomány a szőlősgazdák profán nyelvi világába tör be, azonban ott csak mint *nyom* jelenik meg: tematizálhatatlan, nem lehet kitüntetett figyelem tárgyává tenni, mert amikor csak a vers eme első sorára koncentrálnak, a többi három válik értelmetlenné. Nincs olyan lehetősége figyelmünknek, amely mindkét értelmet egyszerre tartaná fenn. A csend olyasfajta eldönthetetlenséget visz az értelmezésébe, amely nem robbantja fel a költemény egységét, de nem is hagyja azt meg magában. Megkérdőjelezi a kimondás identikusságát, de egyben egy újfajta identikusság lehetőségét hordozza.

Megmarad az identikusság: ez azt jelenti, hogy ennek a kimondásnak van lényege, a nyelvi világ más mondásaihoz képest, azok viszonyában határozódik meg önazonossága (a lényeg meghasonlott azon a módon, ahogy Merleau-Ponty lényegfogalmában kimutatható). Azonban ez az önazonosság megkérdőjeleződik: ez azt jelenti, hogy a lényeg meghasonlik egy újfajta módon. Nem létező és létező közt, hanem a létezők világa és a nyomokban, így visszahúzóadásában felismerhető másik világ között. E *meghasonlott* lírai lényeg tehát a létezők két nyelvi világának síkja között működő aszimmetrikus kereszteződés.

²⁶ Szigeti Csaba fent említett nagyszerű írása, úgy tűnik, ezen a ponton kerül legnyilvánvalóbban vitapozícióba saját szövegemmel. Szigeti azt állítja, hogy Petri versei elsősorban beszélt és hallgatott versek: „A kurziválás kiemelte azt, amit az egyik költemény- és cikluscím így mond: *belső beszéd*. A beszédre, a hangra alapozottságáról sok cím *beszél*, így a *Férőhang I, II*, az *Utóhangok*, de legfőképpen rengeteg megszólító verskezdet. Amikor a szerző lábjegyzeteket fűz a »a betű enjambe-ment újundok módszeréhez«, nem pusztán egy tűnékeny divattal szemben foglalt állást, hanem a (meleg, emberi) hang mellett, a betű ellenében. E költemények nagy részének valódi létmódja az elmondásuk vagy a hallgatásuk, nem az olvasásuk.” (563–564.) Saját álláspontom jól észrevehetően csak akkor tartható, ha éppen nem hallott beszédként értelmezzük e verseket. A felolvasás szükségképpen választana a két aszimmetrikus értelem között, így maga a „poétikai funkció” tűnne el. Véleményem szerint ez a különbség a Petri-líra súlypontjait illető eltérő értékelésünk következménye. Szigeti eleve úgy olvassa Petrit, mint akinek „költészetében a legelső kötetben már minden megvan, a többi úgy fogható föl, mint az első kötet kiterjesztése...” (564., az eredetiben kurziválva), ezzel szemben szerintem a késői (legfőképpen a *Sárban* megjelent és az azt követő) versek felől olvasva az egész életpálya hajlik valamiféle átértékelésre, és ez nem marad meg pusztán a korábbi szerepek átértékelésében (ahogy azt Keresztury Tibor kimutatta), hanem kiterjed a „líriko-filozófiára” és a „líriko-politikára” egyaránt.

FILODALOM ÉS IROZÓFIA

Irodalom és filozófia. Mi van velük. Vannak-e. Irodalmi alkotások léteznek – hogyan lehetségesek. Nem filozófiai alkotások nem léteznek – hogyan? Aha: az elméletellenesek a korábbi elmélet foglyai.

Azt hiszem, itt műfajelméleti kérdéssel lenne dolgom, és azt szeretem a legkevésbé. Erre választ kéne adnom, hogy miért. Na jó, mondjuk például azt, hogy azért, mert csak ontologizáló választ lehet rá adni, márpedig az ontológia vagy naiv, vagy normatív ismeretelmélet, vagy mindkettő, továbbá kitörölhetetlen hajlam lakozik benne az esszencializmusra és a transzhisztórikus objektívizmusra. Most az kell elmondani, mitől rossz ez a hajlam. Már is a legitimációk végtelen regresszusának örvényébe fordultunk.

Az eurocentrikus kultúrtörténetben két nagy hagyományú alpműfaj van, amely semmiféle tematikai korlátot nem ismer: a filozófia és az irodalom. Mindegyik a minden tudománya, művelői a „létezés szakma” dolgozói.

Úgy tűnik, kultúránkban az úgynevezett „valóság” bír a legmagasabb úgynevezett „ontológiai” státusszal, vagyis a legnagyobb jelentőséggel felruházott fikció; s valljuk meg, legtöbbször a műfajelméletek ezen legalapvetőbb „aszimmetrikus ellenfogalmában” gondolkodunk, mi több, tacit módon e bináris oppozícióba beleírt hierarchizálást sem áll módunkban kényünk-re-kedvünk-re megbolygatni.

A „közönséges vélekedés”, vagyis a meghatározó nyelvhasználat alapján a filozófia a valóságról szól, az irodalom pedig kitalált. Bizonyos filozófusok és bizonyos irodalmárok azonban, legalább Nietzsche óta, keményebb-puhább megfogalmazásokban, felvetik, hogy a valóság nem a kitalálnak egy esete-e (létezik-e „puszta tény”, értelmezetlen „dokumentum”), illetve hogy a kitalált nem valóságosabb-e, igazabb-e, mint a puszta tényeket prezentáló értelme(ze)tlen dokumentum. (Az előbbi határozott megfogalmazását ld. pl. Hayden White-nál: „A történelmi diszkurzus legalább annyira poétikai konstrukció, mint kognitív tevékenység eredménye... »Valós« esemény, személy, folyamat, kapcsolat vagy bármi egyéb nem alakítható egy diszkurzus »funkciójává« fikcionálás nélkül, s a fikcionáláson én a »valós« dolog »figurálását« értem... [A] történészek [s ez a filozófusokra éppúgy extrapolálható] »tisztessége« és »objektivitása« – éppen úgy, mint az általuk bemutatott »tények« – az előállításkor idején uralkodó kulturális értékek viszonylatában »relatívák«... [A] következetes relativizmus – vagyis az, amely saját tudásunkkal szemben éppúgy érvényesítendő, mint másokéval szemben – a tolerancia gyakorlásának legmegfelelőbb eszköze. Nem gondolom, hogy a felelős relativizmus nihilizmushoz vezetne. A legkevésbé sem hiszem, hogy valaki mindenről »azt mond, amit akar«. Nem gondolom, hogy az eseményeket a nyelv határozza meg, azt azonban igen, hogy bármely jelentést is tulajdonítsunk egy bizonyos eseménynek, az a nyelvben és a nyelv segítségével jön létre.” Az utóbbi határozott megfogalmazását ld. pl. Gadamer-nél: „Az igaz megismerése szempontjából a megmutatás léte több, mint a bemutatott anyagé, a homéroszi Akhilleusz több, mint mintaképe. ...[A]z úgynevezett valóság nem más, mint az átváltoztatlan, s a művészet e valóság felemelése a maga igazságába... Az átvál-

tozás igazzá változás. Nem valami rontó elvárásolás, mely a megváltó és visszaváltóztató szóra vár, hanem ő maga a megváltás és a visszaváltóztatás az igazi létbe.” Ami ezt a két nézetet összeköti, az az a feltevés, hogy a „valóság” csak átváltozva válik valóságossá. A valóságosságnak eredendően szimbolikus karaktere van. Ahogyan a mű létrangja magasabb a „valóságénál”, ahogyan a történet realitása erősebb, mint a „realitás” megvágatlan musztere, ahogyan az áru a reklám ideájának csupán árnyképe, ahogyan a pénz többet ér, mint amit megvehetni rajta, ahogyan a szexfilm izgatóbb, mint a szexuális élet, ahogyan az élvezet megcsal és az elérhetetlenség a leghűségesebb.)

A valóság fikcionálása tehát elsősorban nyelvi esemény. Ez utóbbi képességeiről pedig forgalomban van egy másik, kevésbé közönséges, de masszív vélekedés, jelesül, hogy van neki reprezentációs potenciálja, aztán szünet, aztán van neki meggyőző potenciálja. A retorika történetében ezt a kettőt jobbra szétválaszthatónak gondolták. Ez azt előfeltételezi, hogy van „a dolgok állásának” egy tárgyilagos és helyes leírása, továbbá vannak a retorika „eszközei”, melyeket embertársaink meggyőzése érdekében fel lehet használni. Ez az eurocentrikus magaskultúra mainsteamjén végighúzódo, nagyon makacsul bevéssződött gondolatalakzat néhány egyéb előfeltevést is rejt magában, amelyek lehetséges magyarázatai azonban már korántsem közhelyesültek. Ilyen például az, hogy az embereknek miért nem elég a pusztá igazság, a tárgyilagos referálás, miért kell a retorika bájjalával együtt felszolgálni. Másfelől hogy ez utóbbi pontosan mitől is nyeri varázsserejét. Az említett közhely egy verziója szerint a retorika mint a meggyőzés pusztá technikája veszedelmes is lehet, hiszen bűvös ereje a nem-igazság oldalán is bármikor hatékonyan bevethető. Platón életfogytig tartó szofistagyalázásától kezdve Karl Popper társadalomtudósokat megvető filippikáiig ezen a hiten alapul. Kérdés, hogy ennek diszkurzív megjelenései nem par excellence retorikaiak-e.

Azt gondolom, a műfajelmélet a humántudományok módszertani öntudatának arra a korszakára vezethető vissza, amikor a természettudományok voltak a mintakép. Milyen szép is a Mengyelejev-féle elemek táblája, ahol még az üres helyeket is logikusan be lehetett jósolni, azokat az elemeket, amiket még fel se fedeztek. Aztán a biológiai rendszertan, azt is hogy lehet csoportosítani, milyen logikus, ha van rálátásunk, még a törzsfajlódást is szépen kirajzolja nekünk. És az irodalomban is: van dráma, líra, epika, a drámán belül komédia, tragédia, a komédiát így lehet definiálni, a tragédiát úgy, mások szerint úgy egyáltalán nem lehet, hanem úgy, hogy, szóval teljesen másképp. A lírán belül meg van episztola, epigramma, epithalamium, epicedium, epinikion, és így tovább, a szóvicceket most mellőzzük. Az epika pedig úgy különbözik a tudományos történetírástól, hogy. Na, hogy különbözik, és kit kérdezzünk meg, és miért pont őt? Én például Hayden White-et faggatom a legszívesebben erről, aki szerint eléggé hasonlóan épülnek fel, és elég jól argumentálja. Vagy a filozófiai és az irodalmi írás közös kritikai kontinuumban való kezelhetőségéről Derridát, aki viszont nem is igazán érvel, de én is készpénznek veszem, amit ő. És nagyon szívesen olvasom az e tárgyan ellene nagyon gyengén érvelő Habermast.

Ebből látszik, hogy még a megbízható voltaire-i közhelyet se lehet igazán elsütni, miszerint minden műfaj jó, kivéve Voltaire drámáit. Valami fontos értelmezési teret mindenképpen megnyit, tudniillik azt, hogy a műfaji szempontok nagyon messze vannak attól, hogy fontosnak nevezhessük őket, túl azon, hogy mindegyikhez tartozik valamiféle pragmatikai szabálykészlet, amelyet hülyeség figyelmen kívül hagyni. Érdekes módon azonban az a tér, amit megnyit, csak egy kicsivel tágasabb börtön annál, amelyből kivezet bennünket. Mindenkor aktuális preferenciáink ugyanis korántsem feltétlenül esnek egybe azzal, amit jónak, illetve rossznak gondolunk. Az unalmasat persze meglehetősen nagy szignifikanciával kerüljük, ugyanakkor az unalmas mint olyan egyike azon minőségeknek, amelyek a legszélsőségesebb mértékben vannak kitéve az egyes szubjektumok mindenkor aktuális preferenciái különbségeinek.

De térjünk vissza Habermas érvelésére, mert bizonyos szempontból nagyon tanulságos. Szerinte az irodalom és a filozófia derridai „összemosásával” x db alapvető baj van. Az egyik, hogy a retorika logika fölötti teljhatalmát állítja, vagyis szélsőségesen szkeptikus „a racionális” érvelés lehetőségével kapcsolatban. Pedig az, hogy Derrida ennyire értetlennek látszik a habermasi kritika trivialitásaival kapcsolatban, már elegendő érv e székszis jogosságát illetően. Ez is egy „performatív csapda”. Csak performatív csapdák vannak. Érdekes, hogy a filozófus Habermas a filozófia irodalmiasítását látja a dekonstrukcióban, míg az irodalomkritika rendszerint azt kifogásolja a dekonstruktorok ténykedésében, hogy irodalmi szövegeket úgy olvasnak, mintha filozófiaiak lennének. Sem ők, sem Habermas, úgy tűnik, nem igazán vesznek figyelembe néhány alapvető nietzschei belátást, illetve ezek beépítettségét a derridai illetve dekonstruktív gondolkodásmódba. Legalább két dolgot említsünk itt meg: az egyik, hogy a különböző racionalitások hatalma nem inherens tulajdonsága az egyes diszkurzusoknak, filozófiáknak, gondolkodásmódoknak, stílusoknak. A valamelyes hatalomra szert tevő diszkurzus maga teremti meg elfogadhatóságának feltételeit, ön maga *Rechtfertigung*-ját, és végeredményben racionalitásfogalmát, természetesen nem tökéletes elszigeteltségben a többitől. Esetleges sikeres expanziója nem annak köszönhető, hogy közelebb állna valamely nemlétező univerzális racionalitáshoz, vagy Isten szívéhez. A másik Nietzsche-nek a nyelv és az igazság retoricitására vonatkozó tézisei. „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége« – mondja Nietzsche. – [...] A] trópusok nem hébe-hóba járulnak a szavakhoz, hanem azok alkotják legsajátabb természetüket. Egyáltalán nem lehet szó valamiféle »vontaképpen-i jelentésről«, amely csak speciális esetekben válnék átvitté. Amiként nincs különbség a vontaképpen-i szavak és a trópusok között, éppoly kevésbé létezik a szabályos *szónoklat/beszéd* és az úgynevezett *retorikai alakzatok* között. Tulajdonképpen minden figuráció, amit szokás szerint beszédnek/szónoklatnak nevezünk.” A nietzschei elgondolás szerint „[n]em a dolgok lépnek be a tudatba, hanem az a mód, ahogyan hozzájuk viszonyulunk”, ez pedig szükségképpen nyelvi közvetítettségű, s a nyelv „éppoly kevésbé vonatkozik az igazra, a dolgok lényegére, mint a retorika, nem tanítani akar, hanem szubjektív izgalmat és felfogást átvinni másokra.” Ily módon „az igazság metaforák, metonímiák és antropomorfizmusok mozgókonvulszív hadserege”.

Az egyetlen terep, ahol Habermas komoly ellenvetéseket tehetne, tudniillik azok az igen jelentős pragmatikai különbségek, amelyek a két műfaj hagyományai és stílusai, olvasás- és kezelésmódjuk tekintetében fennállnak, egészen szembeszökök, noha akkor is számolni kéne a derridai opció nyomósabb okaival, nem pedig csupán az ész totalizáló önreflexiója által létrejött performatív csapdából való menekülés egy – Habermas által minden nagy huszadik századi filozófusra egyként ráfogott – újabb elhibázott kísérleteként kezelni. Ugyanakkor éppen ezen a terepen lesz a leggyengébb Habermas érvelése: a beszédaktus-elmélet Richard Ohmann- és Mary Louise Pratt-féle, irodalomra (tulajdonképpen inkább csupán a prózafikcióra) specifikált továbbgondolásai mentén halad, melyek előfeltevéseikben vastagon megtartják a híres, és éppen Derrida által oly alaposan megvádolt „parazita”-vádát, másfelől pedig azt a hihetetlen tételt veszik még fel előfeltevéseik közé, hogy az irodalmi mű „zárójelbe teszi” a hétköznapi beszédaktusok normál pragmatikájában megszokott illokúciós erőket. Az isten szerelmére, eszedbe ne jusson megváltoztatni élted. Világos: a komoly beszédaktusok élesben mennek, deskriptív változataik megtartják igazságigényüket, míg az irodalmat nem kell komolyan venni, egyfolytában hazudik, és kifejezetten az olvasó szívatására megy rá. Az irodalom így lesz „alighanem jól nélkülözhető csengettyűszó”, mint Nietzsche mondja. Tedd zárójelbe.

Az is világos persze, hogy ez az eszmefuttatás valójában arra irányul, hogy tisztázza az egyes nagy műfajokhoz rendelhető legelemibb pragmatikai szabályok készletét és különbségeit, tehát némi pragmatikai tudásdeficittel dolgozik az értelmező, mondjuk a Peleskei nótárius, aki betévedvén a pesti színházba azon nyomban fölmászik a színpad-

ra, hogy álnok cselszövényét megakadályozandó lenyomja a gaz Jágót. Az egész gondolatmenet legnagyobb problémája abban áll, hogy egy: az, hogy mi hard-core action és mi „csupán” fikcionális, az egy lényegileg fikcionális természetű kulturális kódrendszer függvénye. Kettő: az egész megkülönböztetési procedúra azon a megingathatatlan alapon áll, hogy a filozófiai-tudományos beszédnek igazat kell mondania, az irodalmi beszédnek meg nem kell igazat mondania, ami aztán automatikusan úgy értelmeződik, hogy nem-igazat kell mondania. Azt persze a Gadamertől sokat tanult Habermas valószínűleg (úgy) tudja, ha nem is mindig tartja észben, hogy a művészet igazságigénye, ha teljesen más természetű is, mint a hagyományos természettudományos mintaképé, jogos és igazolható. Nem mondom, hogy könnyedén, de ki mondta, hogy a természettudományoké könnyebb, amikor – lásd Feyerabend – éppen saját diszkurzusában lehetetlen, és minél erősebbek az erre irányuló törekvések, annál kevésbé. Egyszerűen nem az a fontos, hogy a jelenlegi francia király és Miskin herceg ontológiai státusza megegyezik. Dionüszosz nem feltétlenül az (a név), amelynek „nincs referenciája a valóságban”, hanem esetleg az, aki revelálja Nietzschének „a legmélyebb gondolatot”.

Habermas elismeri, hogy mind a mindennapi nyelv, mind pedig a specializált nyelvek teljesen át vannak szöve a legkülönbözőbb retorikai elemekkel, sőt még a „problémamegoldó kapacitást” sem tagadja meg tőlük, mindazonáltal szerinte elemi hibát vét az, aki elemzésükkor ezekre mint önreferens és világ-feltáró eljárásokra koncentrálna, ugyanis csak a poétikai kifejezőmódban van jelen tisztán ez a fajta retoricitás. A többi szövegtípus azonban egyszerűen más előfeltételrendszert támaszt önnön megértésének kulcsául, ezért bármely más szövegtípushoz a poétikaival szemben alkalmazott elemző eszközökkel hozzányúlni elemi hiba.

Habermas alapproblémája a *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*-ben, ahol elsősorban Nietzschével, Adorno–Horkheimerrel, Heideggerrel, Derridával, Bataille-jal és Foucault-val foglalkozik, mint akik a modern beteljesítetlen projektjét idejekorán próbálták a másvilágra küldeni, az, bármily eltérőek legyenek is egyébként bírálatának irányai, hogy az említett szerzőknél az ész (teoretikus) kritikája oly radikális, hogy önnön (teoretikus) erőfeszítéseiket aknázzák alá általa. Másfelől az észkritika szűkségképpen önreferenciális: magát a kritikát éppúgy megtámadja, mint a kritizáltat. Ennek felismerése és megoldási kísérlete mindig azzal fenyeget, hogy magának a racionális diszkurzusnak akarnak véget vetni, s vele a felvilágosodás pozitív örökségének (és akkor jaj nekünk, de miért jaj stb.). Az itt tárgyalt problémát Derridának erre a nehézségre adott válaszáként kezeli: „Ha valaki az ész radikális kritikáját áttolja a retorika területére, hogy eltüntesse az önreferencialitás paradoxonait, egyúttal kicsorbítja magának az észkritikának az életét.” Ez azonban legalább annyira kérdéses, mint az a tézise, mely a filozófia nyelvi fordulatát a *Lebensphilosophie*-nak tulajdonítja.

Habermas szerint Derrida „tagadja mind a normál, mind a poétikai beszéd szószerintiségét” (*sens propre*), s ez érzéketlenné teszi a nyelv referenciális és retorikai potenciálja feszültségének. A jól ismert gondolkodási minta a nyelv kettős természetéről. A probléma azonban éppen ez lenne, hogy amit Habermas, s vele együtt alighanem nagyjából minden „értelmes” nyelvhasználó referenciálisként gondol el, az dekonstruktív felfogásban menthetetlenül figuratív. Az e tekintetben is meghatározónak tekinthető szerző, Nietzsche a nyelv alaptermészetét színekdochikusnak látja: „A nyelv sohasem fejez ki valamit tökéletesen, hanem csupán egy számára szembeűnőnek látszó jegyet emel ki.” Az általánosítást, a filozófia legelemibb létfeltételét grammatikailag képviselő genoszjelölőt „színtiszta metaforának” nevezi. Az empiria létfeltételét jelentő referenciális kijelentést, ítéletalkotást, deskripciót metonimi-

kus szerkezetűnek látja. „Azt mondjuk, hogy »keserű pohár«, ahelyett, hogy »keserű érzést kelt bennünk«; »a kő kemény«, mintha a kemény valami más volna, mint saját ítéletünk. »A levelek zöldek.«” E kissé meghökkentő kijelentések olyan ismeretelméleti megfontolásokon nyugszanak, amelyet radikális kantianizmusnak nevezhetnénk, vagyis hogy a dologról mint magánvalóról egyáltalán nem tehetők direkt kijelentések. Nagyrészt a Schopenhauer-meghatározta episztemológiai alapvetésről van szó, ahol „a világ mint akarat és képzet” létezik. Ez nyilvánvalóan túlmegegy a Locke-féle reprezentatív realizmussal, a Berkeley-féle „esse est percipi” szolipszizmusán, de még a kanti transzcendentalizmuson is (ahol a személeti formák a megismerés korlátjaként jelentkeznek), vagyis minden episztemológiai dualizmuson, amennyiben azok mégiscsak az episztemológiai realizmus keretein belül maradnak, mivel a „szubjektív” „érzet(adat)”, „idea”, „mentális entitás” és az „objektív” dolog, amire ezek vonatkoznak, egy reprezentációs modellben vannak elgondolva. A schopenhaueri „képzet” nem a – mégoly radikális – szenzualizmusok felől kell elgondolnunk, hanem az „akarat” felől. Ez pedig maga mögött hagyja, tulajdonképpen irrelevánsnak minősíti az ismeretelméleti kérdésfeltevés szubjektum-objektum-viszonyra centrált módozatait, és inkább interszjektív vonatkozásra figyel, minthogy minden vélekedérendszer, igaz/hamis, jó/rossz megkülönböztetést interszjektív erőrendszerek értékelésének tart. Az igazságról és hazugságról morálon kívüli értelemben korai vagy a *Hogyan lett az igaz világ végiül mesévé* kései írásai kvintesszenciális formában fogalmazzák meg azt a belátást, hogy „minden »igaznak véle« szükségzerűen hamis; igaz világ ugyanis nem létezik”, s ide eljutott már nagyjából mindenki, tulajdonképpen még a pozitivizmus is. A kérdés azonban az, hogy ez az egyetemes nihilizmus „mint normális jelenség a növekvő erő avagy a növekvő gyengeség szimpptomája”-e, vagyis „hogy a teremtő avagy akaró erő annyira megnövekszik, hogy immár nincs szüksége ezekre az összmagyarázatokra és értelem-ráadásokra”, vagy pedig „hogy maga az értelemalkotó, teremtő erő sorvad el, és a csalódás válik uralkodó állapottá. A képtelenség az »értelem«-ben való hinni tudásra, a »hitetlenség«”. (Felhívnam a figyelmet e gondolatnak és ama derridai „metafizikus dualizmusnak” a hasonlóságára, mely szerint „kétféle értelmezése van az értelmezésnek”, az egyik, amelyik „a játékot igenli”, a másik, amelyik „száműzetésként éli meg az értelmezés szükségességét”). Két problémát fogalmaznak meg itt: egyrészt, hogy a reaktív „erők” a jelek szerint mégsem válnak „nihilistává”, mint Nietzsche feltételezte, amibe még az is beletartozik, hogy nevétségnek ítélik, hogy „A kő kemény” vagy „A levelek zöldek” kijelentést lényegileg figuratívnak és nem referenciálisnak tartjuk – még ha osztják is a mögöttük húzódó ismeretelméleti megfontolásokat, ez számukra fölösleges szubverzió. Másrészt érdemes meggondolni, hogy az általános nyelvhasználat pontos ismerete, vagyis a helyes szabálykövetés (márpedig itt a nyelv, amely beszéltet bennünket vagy gondolkodik bennünk, kifejezetten reprezentacionalistának mutatkozik) vajon el fog-e jutni valaha is a „nihilizmusig”. Ebben az esetben „A kő kemény” mondata valahogy így hangzanék: „Azt a képzetet, amelyet mindközönségesen a »kő« névvel szoktunk illetni, ítéletem olyan minőséggel ruházta fel, amire interszjektív nyelvi gyakorlatunkban a »kemény« jelzőt szoktuk használni, de távolról se higgyétek, hogy azt hiszem, hogy ezzel az objektív igazságot mondtam volna ki közvetlenül a magánvaló dologról, in summa: az történt csupán, hogy a régi metonímiákat újabbakkal váltottam fel” stb.

Szemponctunkból Derrida legfőbb baja, hogy irodalmilag gyenge. Szemben Nietzschével. Vagy itt van Borges.

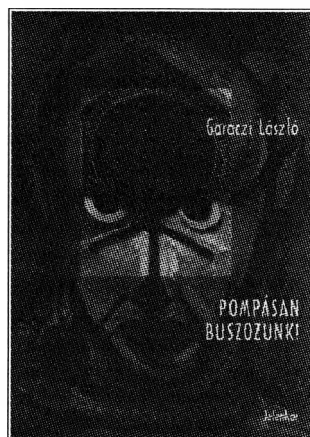
Nemrégiben egy kritikáról szóló tanácskozáson azt találtam mondani, hogy Borges *A három Júdás-változat* című „novellája” az egyik kedvenc „kritikám”. Nos, ezt filozófiai vagy irodalmi besorolása esetén is el tudom mondani róla: egyik kedvenc novellám, egyik kedvenc filozófiai művem. (Nota bene, a derridai problémafelvetés nem a hibrid műfaj létrehozásáról szól, hanem a nyelv természetéről.)

VALLOMÁS, MÁSKÉNT

Garaczi László: Pompásan buszozunk!

Kritikusi értetlenség, kritikusi tanácsstalanság. Joggal vagy jogtalanul, nem kívánom megítélni, mindenestre ilyesmiket szokás emlegetni a régebbi Garaczi-szövegek, illetve azok befogadástörténete kapcsán. Hogy ezt az egészet most szóba hoztam, annak a következő az oka – a *Pompásan buszozunk!*-at értem, első nekifutásra tanácsstalanságom mégis nagy. Iskoláskori emlékek viccesen előadva, mit lehet erről mondani? (Illetve ez a szöveg nem szól *semmiről*, mit lehet erről mondani?) A kétféle tanácsstalanság, úgy hiszem, egyazon tőről fakad, mégpedig a komolyság tövéről, azaz mennyire lehet komolyan venni Garaczit? Jelen esetben ezt az anekdotázó Garaczit. A mostani szöveg (illetve a szövegben valaki) hosszan, sokat, gond nélkül és örömmel beszél, a beszéd tárgya pedig valami könnyed, vidám, felszínes dolog, ez a szöveg – komolytalanságát alátámasztandó – *fecseg*. Ez a szöveg, komolytalanságának komolyságát alátámasztandó, azt mondja: „Beszélni muszáj, ha nem beszélsz, annyi. Tanuld meg tisztelni és szeretni a fecsegés mindent lebíró hatalmát.” Ez a szöveg, ahogy a többi is, a komolytalanság látszatát kelti, holott komoly, illetve a komolyságot és a komolytalanságot minden esetben kijátssza egymás ellen, komoly gesztusokat tesz komolytalanul és vice versa. Ez tehát most sincs nagyon másként.

Mindemellett, persze, sok minden nagyon másként van. A Garaczi írásművészetében bekövetkezett paradigmaváltásáról, annak mikéntjéről, nagyságáról, jelentőségéről beszélni, jól tudom, lerágott csont. De mivel a jelenség kétségkívül létezik – fordulat van, a változás pedig igen markáns –, nem szeretnék szó nélkül elmenni mellette, erről, nincs mese, beszélni kell. Így hát, ha nem is a kezdetek kezdetétől, de legalábbis a *Nincs alvás!* – *Mintha élnél* – *Pompásan buszozunk!* egymást követő szövegeiben érdemes megvizsgálnunk azt a bizonyos és sokat emlegetett klasszicizálódást. Két dolgot rögtön le is lehet szögezni, egyrészt a változás fokozatos, nem egyik pillanatról a másikra (illetve egyik könyvről a másikra) történt, tehát folyamatról kell beszélnünk. Másrészről pedig ez a folyamat korántsem befejezett vagy végleges (véltetőleg nem is lesz az, legalábbis igencsak meglepődnék, ha Garaczi majdan egy Németh Lászlóvá válnék), vagyis a *Pompásan buszozunk!* sem nevezhető klasszikus alkotásnak, ilyen értelemben. A *Nincs alvás* rövidtörténeteinek-meséinek szövegvízióihoz képest azonban, amelyekben talán fellelhető egy „rejtett” realizmus, ami felfejthető-kibogozható (ld. Abody Rita: „A légy szeme”, in: *Csipesszel a lángot*), – én



Élő Irodalom sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1998
135 oldal, 990 Ft

a magam részéről ezeket a szövegeket igen nehezen tudom a valósághoz kötni, nem is nagyon akarom, nem is nagyon engedik magukat, hiszen itt pontosan „a reális világ reális leképezésének nyomós okokból való elkerülése a cél”, pedig ez az idézet is Abodytól való – nos, ezekhez képest a *Mintha élnél* valóban fordulatot jelöl. Megjelenik a valós világ (egy, mondjuk, valóságpótló világ helyett), és ezzel párhuzamosan – s ez talán még meglepőbb – megjelenik a személyesség is (a „személyesség abszolút nulla foka” helyett, Farkas Zsolt kifejezése – uő: „Mindentől ugyanannyira”, in: *Mindentől ugyanannyira*). Ugyanakkor ennek a regénynek a szövegalkító eljárásai nagyban emlékeztetnek a *Nincs alvás* rövidtörténeteinek megformálására, a könyv nagyobbik felében ugyanaz a vizionárius és alogikus technika az uralkodó, mint amit ott láthattunk, szorosan összefonódva és egyszersmind élesen elkülönülve a narrátor óvodáskori történeteivel/történeteitől. „Garaczi írásképe: *káosz zárványokkal*” – mondja Bazsányi Sándor Garacziról szóló tanulmányában („Mi is az, hogy humor?”, in: Alföld, 1996/5). Megmaradva a metaforánál, a *Pompásan buszoszunk!* zárványok egymásutánja, immár káosz nélkül (a káosz itt természetesen nem értékítélet), a Bazsányi által tudatosan sematizált kétpólusú, és egymást némiképp kizáró olvasási mód helyébe, amelyet egyébként a szöveg humora hivatott feloldani, immár egy tökéletesen problémamentes befogadás léphet, amennyiben ez a szöveg sokkal homogénebb, szinte kizárólagosan az iskoláskorról szól – Budapesten, a hatvanas években, tehát mind térben, mind időben jól körülhatárolhatóan, valóságosan. Zárványok összessége mégis a szöveg abban az értelemben, hogy nagy ívű elbeszélés helyett Garaczi továbbra is egylélegzetes rövidtörténetekben gondolkodik, ez a regény is apró, önmagukban is egész pillanatképek-anekdoták füzéréből épül fel. Egyszerűnek látszik a képlet, emlékezés, csak éppen nem lineárisan, hanem mozaikszerűen előadva. De persze nem ilyen egyszerű, az önéletírás, illetve vallomás műfajának ugyanis minden komoly ismerve megkérdőjeleződik, bizonytalanná, úgy is mondhatjuk, komolytalanná válik.

Hogy hogyan is néz ki egy „komoly” emlékirás vagy önéletírás, arra Szávai János ad viszonylag rugalmas fogódzókat mind tartalmi, mind formai jegyek alapján. Ezek szerint kritérium lenne az egyes szám első személyű, múlt idejű, egy nézőpontú és a hitelesség igényével fellépő narráció, melynek tartalmi struktúrája egy élettörténet, amelyen belül az elemző-kommentáló részek vannak túlsúlyban. (Szávai J.: *Magyar emlékirók*, 1988) A vallomás, a confessio (lévén nem feltétlenül ugyanaz, mint az önéletírás) Garaczi szempontjából talán még érdekesebb (még rosszabb?) lehet: a vallomástevő „mindenek előtt és mindenek fölött önnön magatartását tisztázza, származtatja, szembesíti, igazolja”, s így a fejlődés-, illetve nevelődési regény rokona. (Németh G. Béla: *Erkölcsei autonómia – művészi autonómia*, in: Új Írás, 1982/11) Hát akkor lássuk.

A regény narrációja hol egyes szám első személyű, hol egyes harmadik, hol jelen idejű, hol múlt, a narrátor hol omnipotens, hol nem, hol felnőtt, hol gyerek, ráadásul ezek nem részenként változnak, hanem kiszámíthatatlanul, részeken belül, azaz minden alaposan meg van kavarva, ráadásul ez még csak a narráció, és a nyelv(ek)ről akkor még nem is beszéltem. Valaki beszél tehát magáról, ez a valaki feltehetően Garaczi László, ez azonban egyetlengyszer sincs kimondva – a szövegben szerepel egyszer Gara László (nem becenevként), mint egyike a négy rendetlen – egyébként szintén László kereszt- vagy vezetéknevű – kispajtásnak, semmi nem utal arra (és persze semmi nem utal az ellenkezőjére sem), hogy Gara László azonos lenne az egyes szám elsőben beszélő „én”-nel; szó esik ezenkívül az aláíráskezdő „fergeteges és grandiózus G”-ről, ami, persze, lehet Garaczi, lehet Gara, és lehet bármilyen más G betűs vezetéknevű. Az önmegnevezést e kettőn kívül (amely kettő szintén nem az) a szöveg tudatosan kerüli, illetve másként oldja meg. (Érdemes egyébként összevetni a könyvbeli szöveget a *Jelenkorban* megjelent részletekkel, rögtön a legelején: „Lecsúzlizta a Gara a lignimpexes nócit a napejből. Ki az

a Gara? Egy lökött negyedikes.” (Jelenkor, 98/1), illetve „Lecsúzlizta a lignimpexes nőcit egy lökött negyedikes.”, immár Gara nélkül.) Az önmegnevezést tehát másként oldja meg: Lemúr Miklósnak nevezi magát, pontosabban, bevezet egy ilyen nevű szereplőt, aki minden valószínűség szerint azonos vele, azaz az „én”-nel, („Lemur, who are you?”) hiszen egyrészt egy lemúr vallomását olvassuk, még mindig, egy lemúr vall Lemúrról, önmagáról. (Hogy miért lemúr [macskamajom, illetve visszajáró szellem], arra az előző kötet kapcsán többen is kerestek-találtak választ, én ezt a lemúrságot nehezen tudom metaforának vagy álarcnak tekinteni, mivel ezt csak az alcím, a szöveg önmagában nem támasztja alá [még ha előfordul is benne a lemúr, mindkét jelentésében, akkor is igen kevés], persze találhatunk érveket a főhős szimbolikus majom-voltára, de kínkeservesen. Vagyis: nem tudom, hogy miért lemúr, a lemúrságot képtelen vagyok a szöveg szerves részeként elemezni, nem tudom komolyan venni, ezt tényleg nem.) Lemúr Miklós színrelépése másrésztől Esti Kornéléra hasonlít, bemutatásuk a narrátorok részéről hasonlóképpen zajlik, így a narrátor (Kosztolányi?) és Esti, illetve a narrátor (Garaci?) és Lemúr kapcsolatát is hasonlóknak kell feltételeznünk. Bizonyos szempontból azonban Lemúr Miki – itt, a bemutatásban – Esti inverzeként tűnik fel, amennyiben Esti mindig rosszra csábít („Reggel a mosdótál elé ugrott: – Ne mosakodj, maradj szutykos, éljen a piszok! Ha az ebédnél szüleim kérésére-könyörgésére, jobb meggyőződése ellenére kanalizni kezdtem a »tápláló és egészséges« lencsefőzeléket, fülembe súgta: – Köpd ki, okádd a tányérra, várd meg a pecsenyét, a süteményt!”), Lemúr Miki viszont mindig jóra („Nem tudok tőle megszabadulni, hetes vagyok, kirázom az ablakon a táblatörlő rongyot, és ő ott áll mellettem, és ő is rázza, lehozom az állványos térképet a földrajz-szertárból, és ő feltartott, billegő mutatóujjal figyelmeztet, hogy nem szabad letekerni, míg nem jön a tanár. A táblára felírja helyettem az óraszámot, dátumot és a címet: »A reciprok érték«, »A költői hitvallás«. Ha kitűzők valami értelmetlen baromságot a falújságra, hogy idegesítem, szó nélkül leveszi, ha úgy törölöm le a táblát vizes szivaccsal, hogy a szünet végére kiütközzenek a csíkok, szomorúan csóválja láthatatlan fejcskáját.”), persze, ebből a figyelemzettségéből, kötelességtudásából a szöveg további részein nem marad semmi – az egész csak játék, illetve a hagyományra való rájátszás csupán.

Legalább kétféle szemszögből tárulnak tehát elénk az események a *Pompásan buszozunk!*-ban, egyfelől egyes szám első személyben, másfelől egyes harmadikban, ilyenkor Lemúr Miklós főszereplésével. Harmadik szemszögnek meg itt van a narrátor gyerek-volta. Mert sokszor gyerek az, aki beszél, mind szemléletét, mind tudását, mind nyelvét tekintve: „Ej, ez az apu is néha, na mindegy. Aztán meg milyen gyerekesen lelkendezik a díszszemlén”; „Különben is, ha az apu leharcolta a Vera nénit, akkor a nép mitől rinyál? Nem értem a népet ebből a szempontból. Nem akarok nép lenni”; „Mikor rákerül a sor, apja foglalkozása, suttogva bemondja: filozófus. Az meg mi fán terem? Filozófus az, aki mindent tud”; „Aputól mindenki fél, sajnós én is”, és így tovább. De negyediknek itt van, hogy a narrátor azért mégis felnőtt, felnőtt, aki visszaemlékszik. A visszaemlékezés azonban, paradox módon, kilencvenkilenc százalékban jelen időben zajlik, ennél fogva, valamint a gyerekszlengek folyamatos (és persze szintén jelen idejű) beépítésével a gyerek és a felnőtt szólam állandóan egymásba játszik, egymásra vetül, tökéletesen elbizonytalanítva az olvasót afelől, ki beszél. Persze, az olykor-olykor felvillanó felnőttkori képek elbeszélőjéhez nem férhet kétség, a narrátor kilétét, szerepkörét azonban van még, mi tovább bonyolítsa, nevezetesen honnan tud a narrátor – legyen bár felnőtt, gyerek, lemúr, Lemúr vagy Garaci – Maglódi Vera (alias Igazság néni) magántörténeteiről, háborús élményeiről, disszidált férjéről, tanyasi apjáról, honnan tud Próbáld Ferenc orosz-tanár moszkvai útjáról, honnan tudja mindezt, természetesen nem a tények szintjén, hanem aprólékosan, részletesen, úgy, mintha ott lett volna.

Ennyit az egy nézőpontú, egyes szám első személyű, múlt idejű narrációról. Lássuk

akkor a nyelvet, mit tesz ehhez még hozzá (és hogyan befolyásolja az önéletrajz műfájának egyre csekélyebb esélyeit). Garaczi nyelvileg, nem újdonság, sokat tud, „nyelvhasználatának legszembeszökőbb tulajdonsága (...), hogy abba *minden belefér*”, állapítja meg Bazsányi már idézett kritikájában. Ebben a szövegben is minden megvan, a nagymenő iskolai dumáktól kezdve („szüljek vagy szarjak, és pofád csak nedek van, meg a lónak, meg a hozzád hasonlónak”, „lőtyög a tejbár” stb.), a megkövetelt választékos stílusban íródott fogalmazásokon, olvasónaplókon keresztül („Klári néni a vadon élő állatok életéről, táplálkozásáról, szokásairól mesél”, sőt „megbolygatta érzelmi világunkat, hogy arcának vidám kifejezése milyen ellentétben áll azzal, hogy meghalt”), a tanárok („ülj le, fiam, hülyébb vagy, mint a sokévi átlag”, „úgy kíváglak, édes fiam, hogy a taknyodon csúszol hazáig”), a szülők („Na, hagyjuk lbolykát nyugodni, mondta zabosan. Ő »zabos« szokott lenni, Anyu viszont »pipa« – »vigyázz, pipa vagyok, kihúzod a gyufát!«”), a nagyszülők („Nagymama ilyenkor feddőleg így szól, haszontalan portéka. Vagy: kutyafejű tatár, majmit mondtam. Nagyapa viszont szépen magyaráz: ládd-e, kisunokám...”.) nyelvhasználatáig, és sorolhatnám még bőven. A különféle stílusok, nyelvek szövegbeli előfordulása – talán az idézetekből is kitűnik – kétféle módon zajlik. Egy részük minden előzetes narrátori „figyelmeztetés” nélkül, szervesen épül be a szövegbe, egyik mondat a másikra homlokegyenest ellenkező stílusban következik, ily módon az amúgy is ingatag alapokon álló narráció szinte teljesen személytelenné, sőt ironikussá, parodisztikussá válik. Más részük ezeknek viszont jelölt, idézett formában szerepel, és egy hatalmas gyűjtőmunka, leltárba vétel eredményeként áll itt előttünk, szoros összetartozásban a megidézett világ tárgyi rekvizitumaival, ezt is hozzátéve a hatvanas évek Budapestjének alapos és aprólékos leképezéséhez – vagyis, amellet, hogy ilyen és ilyen ruhákban jártak, ilyen tévéműsorokat néztek és ilyen tárgyak között éltek, így beszéltek az emberek akkoriban, sőt, a hangsúly ez utóbbin van, mert a legtöbbet a hatvanas évekről maga a nyelv árulja el, s teszi ezt úgy, hogy eközben – sokfélesége ellenére – véges-végig hamisítatlan Garaczi-nyelven beszél.

S talán ennyi elég is ahhoz, hogy megállapítsuk, a *Pompásan buszozunk!* nem önéletrírás, nem vallomás a szó műfaji értelmében, sőt annak minden kritériumát és fogódzóját ellehetetleníti, aláássa. Ugyanakkor, csakúgy, mint a *Mintha élnél* esetében, alapvető benne a vallomás gesztusa, vallomás ez mégis, csak másként. Mert, érdekes módon, a távolítást, rejtőzködést szolgáló megannyi (felsorolt) rafinéria és masinéria (szebben szólva, narrációs és poétikai eljárás) ellenére, az ember csak olvas és olvas, nevet, szomorkodik, ráismer, emlékszik, eszébe jut – és a folyamatos olvasásától, a regényben való teljes értékű belehelyezkedéstől, ott-léttől nem tántoríthatja el semmi.

Kulcsfontosságú szerep jut tehát a nosztalgiának, a szöveg kétségkívül feltételez egy ideális, korosztályi alapon szerveződő befogadói közösséget, amely közösségbe például én még beleférek – lévén szocializmusunk a nyolcvanas évek elején-közepén még igen jól tartotta magát – de valószínűleg én is már csak éppen hogy, mindenesetre a felidézett dolgok többsége számomra még ismerős, legalábbis nem idegen. A következő generációknak (illetve az utókornak) már mindez nehezebb lesz, hiszen Garaczi könyvéből a hatvanas éveket nem annyira megismerni, hanem azokra sokkal inkább ráismerni lehet, a szerző ugyanis nem magyaráz, nem bemutat (nem elemez és nem kommentál), csupán felsorol, felvillant bizonyos dolgokat, emlékeztet, azaz tudatosan a nosztalgiázásra épít. Túlságosan azonban nem kell izgulnunk emiatt, hiszen iskolába például mindenki járt, s e ténynek kortól független összetevői is vannak, a nyitvatermőket a zárvatermőkkel összekeverni vagy botrányos füzetmunkát készíteni például minden időkből lehetséges, uzsonnatálca is van még talán, persze, iskolaköpeny, az nincsen, őrsgyűlés sem, lehet, hogy mégis izgulnunk kell.

A szöveg legfőbb tematikája azonban, iskolán, hatvanas éveken túl, pontosabban

azok mellett és azokon keresztül a gyerek-lét, a felnőtté válás. (Ehhez pedig tényleg nem kell ott és akkor élni, ahol és amikor, ez a téma, bizony, örökérvényű.) Körül is járja Garaczi e téma igen sok aspektusát, sok-sok kis történetben, látszólag mindig a felszínen mozogva, látszólag nem a leglényegesebb, nem a legkomolyabb dolgokról szólva. Ami legbelül és legmélyebben van, az nem íródik le, mert nem is tud leíródni, ami e helyett történik, az a még részletesebb, még aprólékosabb újra és újra elmesélés, néhány kitétetett dolog folyamatos körülírása és újraírása. Garaczi nem magyaráz, nem elemez, nem kommentál, magát önmagával nem szembesíti, önnön magatartását nem tisztázza, soha. Nincsen erről szó, mert nem is lehetséges, mert a regény nem fejlődési regény (ezért, hogy az események nem időrendi sorrendben, hanem össze-vissza, ide-oda ugrálva vannak előadva), mert Garaczinál a növekedés semmiféle fejlődéssel-nevelődéssel nem áll kapcsolatban. Nála a gyerek lényegi tudása megegyezik a felnőtt tudásával, amit a gyerek tudott, pontosan azt tudja ma a felnőtt is, amit a gyerek nem tudott, azt nem tudja ma a felnőtt sem, s mivel nem tud többet, megítélni és megmagyarázni és megérteni sem tudja gyerekkori tetteit és gondolatait. Láttuk, mennyire nehéz eldönteni, ki beszél a regényben, felnőtt-e vagy gyerek – azt hiszem, ebben a szövegben ez egy és ugyanaz, a gyerekben lévő felnőtt beszél, a felnőttben lévő gyerek. Nézzük meg például a legelső és egyben központi, legtöbbször visszatérő történetet, a lignimpexes titkárnő lecsúszlizását, illetve a csúszlizást követő állapotot: „Megyek haza, de nem visznek a lábak, csak csoszogok egy helyben. (...) Majd egyből sírva kell fakadni, könnyek között fuldokolva el sem tudom mondani, miért sírok. (...) A válasz újabb zokogóroham teljes beleéléssel, odafúrom magam, kisgyerek akarok lenni, aki még nem tudja lelőni a néniket.” És ezzel párhuzamba állítva egy felnőttkori (katonakori) történet: „Lehet, hogy egyből sírva kéne fakadni? Könnyek között fuldokolva nem is tudom elmondani, mi a baj. Odafúrom magam Pisloghy százados hóna alá, kisgyerek akarok lenni, aki még nem tud fütyürészve sétálni a főutcán. (...) Nem visznek a lábak, csoszogok egyhelyben.” A történetek vége: „Elvesztek a szüleim. Kezdttem megnyugodni”, valamint „Elveszett a parancsnok, kezdttem megnyugodni.” Ehhez hasonlóan a legtöbb felnőttkori történet az „ez is lesz majd tíz év múlva” mondattal hívódik elő – azaz mindenre, ami lényeges, többek között ami félelem, ami szorongás, ami bűntudat, arra ugyanúgy lehet csak reflektálni, azt ugyanúgy lehet csak elmondani, illetve, ugyanúgy nem lehet elmondani, ha az ember gyerek, ha az ember felnőtt.

A komoly dolgok tehát úgy vannak benne a regényben, hogy nincsenek benne, mégis ezek irányítanak, ezek mozgatják a felszínen mozgó eseményeket – a kimondatlan komoly dolgok jelenléte átsugárzik a kimondott komolytalanokra. Ezért a folyamatos viccelődés és vidámság ellenére a *Pompásan buszozunk!* nem pusztán komédia (legfeljebb egy szomorú, talán ez is túlzás, egy szomorkás komédia), a vallomás műfaji ismérveinek kifordítása ellenére a szöveg egésze nem paródia, hanem a maga sajátos módján vallomás, mégiscsak.

AZ ELBESZÉLÉS CSAPDÁJÁBAN

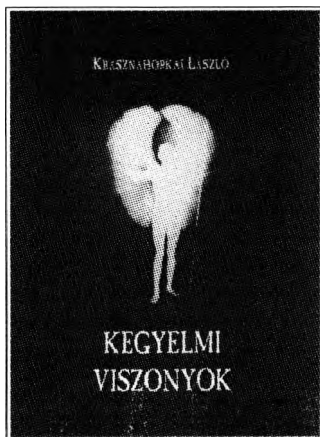
Krasznahorkai László: Kegyelmi viszonyok

„...korunk embere megfigyelt ember... mert ha nem figyelnek, figyelemre se méltónak, és mint figyelemre-nem-méltó megvetettnek, és mint megvetett jelentéktelennek, és mint jelentéktelen értelmetlennek érezné magát... ezért figyel mindenki mindenkit; az emberek létük értelmetlenségétől rettegve kattogtatják fényképezőgépüket,¹ és surrogatják filmfelvevőjüket...”

(F. Dürrenmatt: *A megbízatás*)

(„Iszonyú minden angyal”)² A kötet borítóján a hófehér szárnyas alak élesen elválnak a sötét háttértől. Olyan, mint egy röntgenkép, ráadásul a szárnyak formája tüdőlebenyre, vesére emlékeztet. Ha fellapozzuk a könyvet, a belső címlapon ismét felbukkan ugyanaz a fotó, pontosabban a negatívja: szénfekete angyal a nyersfehér papíron. Persze csak a novellákat végigolvassuk, hogy ez az első, valószínűleg még a könyvesboltban szerzett benyomás mennyire árulkodó. Nem túlzás azt állítani, hogy a kép szervesen hozzátartozik Krasznahorkai László írásaihoz, amelyek amúgy is erősen támaszkodnak a vizuális észlelésre, és hangsúlyozottan szövegszerűek.

A többféle betűtípussal szedett, egymásba ékelődő, egymást folyton megszakító részek néha önálló szövegek – mint a falutitkár levelei *Az állomáskeresőben* –, máskor a történet-a-történetben sémáját követik – ilyen a második Hermann-novella –; a kötetet nyitó *El Bogdanovichtól* című írásban pedig a korábbi mondatok töredékei törnek meg minduntalan a főszöveget. A különféle szerkezeti variánsok közös jegye, hogy a betűtípus megváltozása jelzi és követi az elbeszélői szölamok váltását.³ Ezzel a technikával az író kettős hatást ér el, ugyanis a nagyon határozott elkülönítéssel nyilvánvalóvá teszi a hang megváltozását, de éppen ezért az egyes részek homogenitását, és ezen túl a „mindentudó el-



¹ A *Hőség* című Krasznahorkai-novella főszereplője átmeneti menedékük ablakán kitekintve a látvány szépségére hívja fel felesége figyelmét, aki erre: „Igen – bólintott elérzékenyülve ő, s a vállamra hajtotta a fejét. – Csak az a kár, hogy nincs itt a fényképezőgépünk.”

² „...egy iszonyú, áldásos, angyali gondviselés megannyi bizonyítékeként irányt adott ma is az ébredés okozta keserű zűrzavarnak, támadhatatlan célszerűséggel ruházta föl egyetlen mozdulataimban mind a higgadt elszántságot, mind az ostoba ellenkezést, mely utóbbinak természetesen már nyoma sem maradt bennem...” (66.)

³ „A »tudatkövető« technika horizontváltásokkal dolgozik, a

Q. E. D.

Budapest, 1997

127 oldal, ármegjelölés nélkül

beszélő” hangjának dominanciáját is erősíti.⁴ Ez a hatás legtökéletesebben *Az állomáskeresőben* valósul meg, ahol a „normálisan” szedett, egyes szám harmadik személyt használó elbeszélői szöveget képileg is drasztikusan megszakítják a falutitkár kézírásos üzenetei, ugyanakkor értelmi törés nincsen, a novella egysége a két szöveg összeolvasásából valósul meg.

Önmagához képest semmi sem tehet szert semmiféle erkölcsi minőségre, még a fény vagy a sötétség sem, de még az egymáshoz viszonyított értékük is állandóan, nemegyszer egyazon oldalon felcserélődik. Így a fény, amely a megvilágosodás allegóriájaként pozitív minőség egy „lassan elsötétedő világ”, vagy egy „fényeit vesztett szempár” tükrében, ugyanakkor „vakító, bántóan éles”, „halottszürke”. A „vakító fény” jelzője a megvilágosodás szituációjában paradox viszonyban áll a másik állandósult képpel, a tekintettel, melyről lehull a hálóg, és végre tisztán lát. A fényviszonyok és változásuk teremtik meg ennek a világnak a minőségét, mint ahogy a szereplők lelkiállapotáról is a fény és sötétség uralta szövegek tudósítanak: a haldokló a fénytől búcsúzik, a főszereplők lelki változásait a hirtelen rájuk szakadó sötétség, vagy a villámcsapásszerű megvilágosodás jelzi. Nem maguk a képek sokkolóak – többségük közhelyszerű –, hanem az a feszültség, ami éppen banalitásuk és kizárólagos érvényességük között támad. Hiszen a szövegek világából teljesen hiányoznak a színek, és néhány kellemetlen szagtól és nyugtalanító hangtól eltekintve rendkívül ingerszegény környezetben zajlanak az események.

Elkülönülés és összeolvadás, azonosság és különbözőség játéka tükröződik a borító képének ismétlődésében. A fekete–fehér kontraszthatása végigvonul a kötet szövegein – többnyire mint fény és sötétség szembenállása –, ugyanakkor ellentétben áll az elbeszélések világának alapvető szürkeségével. Ha egyetértünk is azzal a megállapítással, hogy Krasznahorkai László regényszereplőit leegyszerűsítve a jó vagy rossz, fekete vagy fehér oldalra állítja, azt is észre kell vennünk, hogy ez a „kétosztatú”⁵ szereposztás az elbeszélésekben csak az egyértelműségre irányuló vágy részeként van jelen, valójában minden megjelenő alak a szürkeség skálájának valamelyik pontján helyezhető el. A két „szélső érték” nagyon is nyugtalanító módon vesz részt ebben a „színjátékban”, mert a sok szürkéhez képest a „tisztá” helyzetet jelentenék, ám valójában megragadhatatlanok. Definíálhatóságuk maga a félelmetes, önmagán nyugvó értelem, hiszen csak megállapodás kérdése, hogy a szinten melyiket tekinti a színek teljes hiányának, vagy minden szín összegének. Senki sem tudhatja, melyik szárnyas lény a „negatív”, és melyik az „eredeti”, mint ahogy egy diakepről sem tudnánk megmondani, melyik oldala felel meg a valóságnak, így az – a valóság – egyszerre lényegtelennek válik.

narrátor hol közelebb kerül, hol eltávolodik szereplője tudatszintjétől, s így szövegrészenként és azokon belül is módosítja saját elbeszélői távlatát. A figurával való azonosulást nem teszi lehetővé ez a horizontmozgás, s ez leginkább azért válik látványossá, mert nem változtatja meg *alapvetően* az elbeszélő *nyelvi magatartását*, vagyis a szöveg egész nyelve auktoriálisan uralt marad.” Szirák Péter: *Látja, az egész nincsen* (Krasznahorkai László), in: *Az Úr nem tud szaxofonozni*, József Attila Kör–Balassi Kiadó, 1995.

⁴ „A *Sátántangóban* s még inkább a második regényben egy auktoriálisan uralt, egységesen stilizált beszédmód jellemzi a narratív részeket éppúgy, mint a dialógusokat vagy a monológokat. Ezáltal a – technikailag oly fontos – megalázottság és szegénység nyelvi vetülete helyett eleve az omnipotens narrátor ontológiai dilemmáinak megfogalmazására képes tudatállapottal s nyelvi kompetenciával szembesülünk, még ha ez rá van is ruházva a különböző figurákra.” Szilágyi Márton: *Labyrinthusban* (Krasznahorkai László: *A Théus-általános*), in: *Kritikai berek*, József Attila Kör–Balassi Kiadó, 1995. 130.

⁵ Szirák Péter: *A példázat és tanúságtétel retorikája* (A Krasznahorkai László-recepció), in: *Bárka*, 1997/1.

(Szabó, az isten) *Kegyelmi viszonyok* a könyv címe – csak hogy a szereplők életének alapvető meghatározója a kegyelem és a viszonyok fájó hiánya. Ezért a címet ugyanaz a keserű ironia árnyalja, amelyből az íróra jellemző fekete humor is táplálkozik.

Kegyelem és viszony „címszerepét” igazolja a két fogalom közötti kapcsolat is, mely magába sűríti valamennyi írás központi kérdését: ha a létezés szereplői és eseményei között volnának viszonyok, az maga lenne a kegyelem. A viszony lényege, hogy az azt alkotók egymáshoz képest határozódnának meg és nyernének értéket, így egyrészt megszűnne elszigeteltségük magánya, másrészt lehetőség nyílna az értelmezésükre. Ebből következik, hogy viszonyok híján minden önmagában nyugszik, így értelmezhetetlen és értelmetlen.⁶ Az összetevők nélküli, paradox alapviszony – minden viszony alapja – persze maga isten lenne.

Isten definícióját két novellában is olvashatjuk, nem mintha bármiféle jelentőségük volna egy olyan világban, ahol nem működnek a meghatározások. Ami bennük mégis figyelemre méltó, az bámulatos hasonlóságuk, annak ellenére, hogy az egyiket egy gyilkos, a másikat pedig egy áldozat mondja, illetve gondolja. Előbbi egy „ellenséges vagy közömbös istenre gyanakodott, aki pusztán csak alakot ad az önmagát szervező világ könyörtelenségének és befolyásolhatatlanságának”, míg Pálnik, akit nemsokára bolondokházába juttat a közösség, amelyben él, a „személyes isten” hiányától megrokknva sem képes feladni egy másfajta, ellenőrizhetetlen, és ezért nem is cáfolható isten lehetőségét, aki talán „a tér egy számunkra megközelíthetetlen, fölfoghatatlan és rendkívüli összefüggése, a tér legritkább, »abszolút ritka« szerkezete, téreset, nekünk semmi.” (114.) Pálnik, az állomáskereső, rádióján ezt az isteni teret szeretné bemérni, és mint adást fogni, míg a novella végére maga is belátja, hogy a rádiózás csak illúzió, a valós kapcsolatok hiányát ellensúlyozó pótcselekvés. Isten állandó, látens jelenléte a szövegekben az idézett definíciónak megfelelően önnön elfogadhatatlan hiánya.

A szereplők három nagy csoportba oszthatók⁷ aszerint, hogy világszemléletükben milyen szerepet tölt be a transzcendens elem. Az első, a kegyelemről és kárhozatról mit sem tudó, valóban *szürke* átlagember egy másik, az áldozatok csoportja szempontjából már jóval sötétebbnek minősül – sejtetve azt a lappangó lehetőséget, hogy bármelyikükből a harmadik csoport tagja, tettes válhat. Ugyanakkor valamennyi novella legfontosabb motívuma, amit a fotók is szimbolizálnak, tettes és áldozata lényegi azonossága. A felosztás már önmagában is árulkodó, hiszen kettejük között – és *csak* kettejük között – létezik egyáltalán kapcsolat: a tett elkövetése.

Az áldozatok csoportjába tartozó szereplőket „támadást szító kihívó gyöngeség”, „kihívó védtelenség”, „a gyöngeség ellenállhatatlansága” jellemzi, és még sorolhatnánk az oximoronokat, melyeket végül így summáz az egyik, az átlagemberek közé tartozó szereplő: „a pontos helyzetfelismerés botrányos hiánya, amelynek mélyén feltehetően örökölt menthetetlenség lappang.” (71.) Eltekintve attól az apróságtól, hogy a *Csapdás Rózi*, melyből az utolsó idézet származik, pusztán a felépítésével ellehetetlenít mindenféle „pontos helyzetet” – és hol vagyunk még a felismeréstől! –, a „definíciók” antinomikuságukon túl szembetűnően semmitmondóak. Ám nagyon nehéz az olvasónak nem hagy-

⁶ „Mert a végső ítélet nem egyszerűen megkérdőjelezi a reményt, hanem azt sugallja, hogy a szavak – remény és reménytelenség – maguk is eleve érvénytelenek. A könyvből kibontakozó világ nem azért nem nyújt okot a reményre, mert maradéktalanul reménytelen, hanem mert reménytelennek sem nevezhető. Egyszerűen csak van: olyan, amilyen, kimozdíthatatlanul önmaga.” Földényi F. László: *Egy beteljesedő jóslat* (Krasznahorkai László: Az ellenállás melankóliája), in: *Jelenkor*, 1990/12. 1047–48.

⁷ „A tudatmozgásos narráció voltaképp elosztja a szereplők között a dilemmákat, s ezeknek az alapkaraktere olyannyira azonos, hogy – proppi fogalommal élve – a szerepkörök némelyike vándorol az egyik regényből a másikba...” Szilágyi, uo. 130.

ni magát sodortatni a „jól fészült” szöveggel, és feltenni a kérdést, hogy például mitől kel-
lene mentnek lenni, vagy miért botrányos a rossz szituatív készség.

Az áldozatok jellemzése maga is ellenmondásos tehát, megengedi – a már említett átlagember–tettes szerepcsere mellett –, hogy az áldozatok mint hétköznapi tucatemberek lepleződjenek le. Szem előtt tartva az írásoknak azt a végső konklúzióját, hogy tettes és áldozata nemcsak elválaszthatatlan, hanem végső soron – szinte fizikailag is – azonos, tettes és áldozat alakjában ugyanarra az átlagemberre ismerhetünk. Ha található egyáltalán tragikus mozzanat ezekben a végtelenül (ön)ironikus novellákban, az bizonyosan a középszerűség totális eluralkodása, mindenféle emberfelettség – és – alattiság! – hiánya lesz.

A kiválóság hiánya persze tradicionálisan fájóbb, ezért kelti a kiábrándultság érzését a Messiásként aposztrofált hős lelepleződése, és dühös ellenérzést, komikus hatást, amikor egy tucatvalaki hősként aposztrofálja önmagát. Előbbire példa Bogdanovich, aki az elbeszélőt még a hajnali sötétben vonzza magához, és reggelre, párhuzamosan a fényerő növekedésével, „úgy lesz Bogdanovichból, abból a ködös, zavaros légiességből, aminek az éjszaka csapdájában látszott, valóságos földi lény, egy végtelenül elkeseredett és kiábrándult fiatalember – szerelmi bánat? családi kudarc? valami megbocsátható kihágás? –, akin őszinte jószándékkal természetesen segíteni kell. Vagy... tévednék?”(14.)

Félretéve az utolsó kérdést, amely a mindig mindent kétségbevonó és megkérdőjelező narráció jelenlétére utal, az idézett sorok két megdöbbentő részletet is tartalmaznak. Egyrészt azt sugallják, hogy földi lénynek, embernek lenni vétség, talán bűn, mint ahogy az is megbocsáthatatlan, ha valami megbocsátható. A másik lényeges probléma a verbalizáltság, verbalizálhatóság, a kimondás, és ezeken keresztül a titok kérdése: Bogdanovich alakja a szemünk előtt fakul meg, ahogy sorra és fontolóra vesszük a sorsát találgató kérdéseket, amivel a szöveg azt sugallja, hogy a legsúlyosabb tragédia is hétköznapi, ha már egyszer megfogalmazták, ahhoz képest, amiről csak sejtelmünk lehet.

Egészen máshogyan lepleződik le a *Csapdás Rozi* öregembere, Szabó: a változás nem egy másik szereplő nézőpontjából – és tegyük hozzá: *nézőpontjában* – következik be, hanem az elbeszélés három részének összjátéka fosztja meg őt a szürke nyúlászor kalap helyére képzelt glóriától: mit kezdünk Szabóval, akit az őt állhatatosan szemmel tartó fiatalember a világot életben tartó szeretet forrásának tart, míg a Kovalcsikot (vagy Kowalskit...) figyelő másik szereplő „nyúlászor kalapos vénember”-ként említi?

(*Hóhérkézen*) Az elbeszélések egyik legfontosabb kulcsfogalma és -allegóriája a csapda, az a képzet, amelyik szinte valamennyi Krasznahorkai-elemzésben előfordul, és mindig hangsúlyos pozícióban. Balassa Péter *Sátántangó*-elemzésének a címébe is beemelte a fogalmat, és interpretációjában azt bizonyítja, hogy a regény koreográfiája, szerkesztési elve a csapda mintájára készült. A novellákat csak érintőlegesen említi, „kompozíciós kiegyensúlyozottság, arányérzék, súly, vizionárius mélység és sötét erő jellemezte őket”, hiányolja azonban belőlük a „koncepció végigvitelét”, a tökéletes „csapdakoreográfiát”. A csapdát pszichológiai síkon ragadja meg: lényegét a regény szereplőire jellemző, egyfajta lelkialkat rejtje magában. Ez a valóságot rémálomként megelő, szociális és metafizikai értelemben egyaránt kisémmizett, a jövőtől és az arra való várakozástól egyaránt rettegő lelkiség, amely menekvést saját természeti meghatározottsága elől csak egy illuzórikus, tárgyát a vágyhoz megkereső és idomító messianizmusban lát. „Krasznahorkai mindenféle messianizmust mint a szegények, a kiszolgáltatottak elleni merényletet és hazugságot mutat be, miközben maga a szegénység sem tehet mást, mint hogy messianisztikus. Ez a csapda egyik értelme.”⁸

⁸ Balassa Péter: *A csapda koreográfiája*, in: *A látvány és a szavak*, Magvető, 1987. 185.

A novelláskötet másfajta, bensőséges és többretű kapcsolatban áll a csapdák szerkezetével. A hamis Messiások lelepleződése csupán „fedő bűn”, mely sokkal halálosabb csapdát kendőz el: a Messiás utáni vágyat. Ez a csapda (ki)fordított, paradox logika szerint működik: a hamis Megváltó is jobb, mint a semmi, hiszen meghamisítani csak azt lehet, ami van.

Ugyanennek a csapdának egy másik karja a bűn. A bűn részét képezi a kegyelem feltetelezésének, és racionalizálja a kárhozatot. Elkövetése felkelti a bűntudatot és az áldozat iránt részvétet, és azt a megnyugtató gondolatot sugallja, hogy „tán maga az isten sem tud majd megbocsájtani”. A bűnösnek „egyszerre tenni eleget a kettős kényszernek: jóvátenni valamiképp, amit tett, és letagadni ugyanakkor, hogy mégis ő tette, igazán nem volt könnyű; arról nem is szólva, hogy mindezek mélyén voltaképpen egy ellenőrizhetetlen, s tárgyát mindig eltévesztő indulat munkált, egy elemi tiltakozása a tehetlenség pokla ellen, hisz mostanra egészen fegyvertelenné vált mindaz ellen, amit már elkövetett.” (27.) Ez az indulat valamiképpen mégis összefügg a szereplők tudatában egy a fény kigyulladásával, a hályog lehullásával allegorizált megvilágosodással, amikor a bűnös „a kegyelem jelét fedezte fel abban, hogy hirtelen mindent új szemmel lát, a vétkes szemével, aki tudja már, hogy mindannak, ami körülveszi, pontosan azonos súlya van.” (51.) Ez a tekintet fordul aztán önmaga ellen, egyrészt, mivel ezek szerint tettes és áldozat a bűn elkövetésekor ugyanabba a csapdába esett, másrészt a helyrehozatal viszonyítási pont nélkül csak egy, a „hátha tévedett” riadalmát súlyosbító körülmény.

A tett egyetlen következménye, mely Krasznahorkai valamennyi elkövetőjét sújtja, az áldozattal való azonosulás. Hihetetlen erővel rögzíti a *Borbélykézen* című novella az előzményt, amikor Simon „nem tud már elszakadni jövőendő áldozatától”, és magát az ütest, az azonossá válás pillanatát. „A koponya reccsenése – mert sem a halott Csonkától, sem a kiszámíthatatlanul támadó szájalomtól nem, csak ettől rettegett – mégsem volt olyan kibírhatatlan (talán az *ugyanabban a pillanatban a saját tarkójába hasító éles fájdalom* nyomta el), így, amikor felfogta, hogy az ott, a szétömlő borral elkeveredett vérben már nem mozdulhat többé, lassan leeresztette mindaddig magasban tartott bal kezét, kihátrált a konyhából, és hátát a bejárati ajtónak vetve kipréselte szét pattanni készülő tüdejéből a levegőt, *tán épp azt a keveset, amiben Csonkának az előbb még sikerült volna megkapaszkodnia.*” (23. Az én kiemeléseim. – M. É.) Ennek a pillanatnak különlegességét a látszólagos irányíthatatlansága biztosítja, mert bár az előzmények által erősen predesztinált, bekövetkezte mégis véletlenszerű, ahogy Krasznahorkai írja: az ütés önmaga határozta meg önmagát. Ezért válik mindkét résztvevő a tett áldozatává, és maga az elkövetés a létezés csapdájává, azt az illúziót keltve, hogy van valami, ami tőlünk függetlenül, de rajtunk keresztül működésbe hozza a történeteket, és ami majd büntet vagy feloldoz. Nincs kárhozat, sem kegyelem, csupán ez a pokoli tévedés.

A tett csapdává válásához hozzájárul persze az a kiáltó ellentét is, ami az elkövetés a leírás részletességével is hangsúlyozott konkrétsága, kézzelfogható, illetve kézzel elkövetett volta és a tett megragadhatatlan indítéka között feszül. Simon agyonüti az öreg, iszákos Csonkát nyolcvanötezer forintjáért, amiről kiderül, hogy „csak papíron van”, „nincs is pénz, csak egy pokoli tévedés”. Ez a tévedés azt sugallja, hogy a tett oka más, mint az indítéka – s mint ilyen, irracionális –: nem a nem létező pénz, hanem a transzcendens erőként megragadható bűnösség iránti sóvárgás. Ez az interpretáció bármennyire is vonzó, maga is tévedéshez vezet, figyelmen kívül hagyva azt a szakadékot, ami a tévedés lelepleződésével a megelőző és az azt követő állapot között keletkezik.

A transzcendencia helyén működő tévedés Krasznahorkai László novelláiban a rend allegóriájában jelenik meg. A rend az az életszervező elv, amiben a szereplők hisznek – vagy ami ellen láznak –, és ez sokszor nevetséges tévedés, hiszen a rend már csak rend-szerűség, nem áll mögötte senki, aki elvárásként támasztaná velük szemben.

A megváltástörténet deformációja⁹ nemcsak a kisszerű, szűk látókörű átlagemberek alakját ironizálja, hanem a *Kegyelmi viszonyok* világának egészét. Azonban a fekete humor – például az első novellában a macskáját csalogató, négykézláb ugató öregasszony – gúnyba fordul, mihelyt a „jó fiú” – megítélésem szerint nem azonos a Tandori-féle „jó kutyával” –, az átlag felé irányul. Az átlagember számára a kárhozát és kegyelem problémája nem azért nem tételeződik, mert elvetik a transzcendens létező gondolatát, ellenkezőleg, vak, feltétlen hit táplálja érzéketlenségüket, az a gondolat, hogy „a biztonság a fegyelem gyümölcse, szükség és jutalom, a kiérdemelt s megítélt kegyelem törekeny állapota.” A., aki az ébresztőrádiót családja legnagyobb büszkeségének nevezi, a kegyelmet abban látja, hogy „nehezen kiharcolt helyemet e nagy gonddal szervezett világban mégsem fenyegeti semmi”, s az áldozatokkal való találkozást is csupán e fenyegetettség elkerülésére, fensőbbrendűségének megerősítésére használja.

Az átlagemberben a rend utáni vágy az egyetlen, ami rendkívüli méreteket ölthet. A lelki rokona, a *Hőség* című írás elbeszélője, Zbiegniew a szűklátókörűség és konformitás igazi virtuóza. Valójában nem is ezek a tulajdonságai visszataszítók, hanem a mód, ahogyan racionalizálja őket. Zbiegniew már akkor sem csupán gyáva, amikor a hatalomátvételtől tartva feleségével egy lerobbant gyártelepre menekül, elhagyva a rendszer szolgálóiként kapott lakásukat, hanem ráadásul nagyképű is, hiszen azt sejteti, hogy őt van miért üldözni. Kopott zakóban bujkál, de szeretné fölfele Superman köpenyét teríteni: „A kisember, mint én is, állandó veszélyben él, akkor is, ha akar valamit, akkor is, ha nem.” Könnyű rábólintani erre a bölcs mondásra – végül is, lehet benne valami... –, csak hogy az állítólagos fenyegetettség az elbeszélésben kizárólag a szereplő monológjában létezik, mint hipotézis, miközben a napok tökéletesen eseménytelenül telnek. „Hiszen lehet – én nem tagadom –, hogy Zbiegniew egy porszem, de sokan vagyunk, és sok por-szemből – rá egy kis eső – lesz a föld” – hangzik a novella utolsó mondata, bulvárpapetikus átköltése a „sok kicsi sokra megy” álnepi bölcsességének, egyetlen szépséghibája, hogy a cím – *Hőség* – allúziója értelmében egy csepp eső nem fog esni.

Zbiegniew és felesége életében először különleges helyzetbe kerül: menekülniük kell, feladva korábbi életvitelüket. Képtelenek azonban megváltozott szituációban máshogyan élni, ám az ellentmondás eredménye nem a szereplők összeomlása, ellenkezőleg, mint huszadik századi Robinson Crusoe-k, azonnal elkezdik korábbi életük feltételeit helyreállítani. Az átlagosság riasztó erejét, működésének mechanizmusát követhetjük nyomon ebben a novellában, ahogy a kisszerűség lassan mindent a maga arculatára formál – deformál? –, s mindezt a hamis nagyszerűség álarcában: „Minek tagadnám, hogy olykor, ha végignéztem szállásunk ránk valló rendjén, önkéntelenül is büszkeséget éreztem, hiszen mi voltunk az eleven példa, hogy az ember minden körülmények között ember tud maradni.”

Ha rend és rendtelenség fogalma nem is, a hozzájuk kapcsolódó értékítélet mindenestre erősen megkérdőjeleződik e novellákban. Hiszen, ha a rend állapotának kitüntettségét többé már nincs, aki szavatolja, az az élet, melynek egyedüli célja a rend fenntartása, értelmetlenné válik. Bár a *Csapdás Rozi* cím sejteni engedi, mégsem ott, hanem a két Herman-novellában tud a legtökéletesebben kibontakozni a csapda motívuma, azoknak a nagyon is valóságos csapdáknak a segítségével, melyeket a nyugdíjas vadőr a dúvadok kipusztítására készít.

Herman megbízást kap az elvadult – a káosz állapotába visszahullt – erdő rendbehozatalára, amely megbízást tökéletesen teljesít. Mindeközben megrendül a hite e feladatban, „hogy isteni rendelésnek engedelmeskedik, midőn a világot kártékonyra és hasznosra osztja fel, hisz valójában mindkettő forrása ugyanaz a megbocsáthatatlan kegyet-

⁹ Szirák, 1997.

lenség". A vadőr meghasonlásának oka látszólag a kiirtott állatok tetemének látványa, mely egyszerre kísértetni kezdi, ám valószínűleg többről van szó, mint annak beismeréséről, hogy isten előtt minden élőlény egyenlő. Herman eljut a nietzschei gondolatig, mely a rendet csakis a káoszra építve tudja elképzelni; lefordítva a „mesterség” terminológiájára, a szépen karbantartott erdő középpontja a dögakna. Csakhogy Herman nem képes megbirkózni e felismerés súlyával, azzal, hogy kártékony és hasznos, jó és rossz ellentéte immár hatálytalan. Ezért támad benne részvét az állatok iránt, melyeket immár ártatlanoknak, saját magát gyilkosnak érzi. Nem képes elfogadni, hogy a jóvátétel képtelenség, és mivel nem tud létezni feladat nélkül, küldetésének immár az emberek megbüntetését tartja, akiket egy eltorzult logika révén bűnösnek ítél. Ez a logika torz bár, mégis következetes – aki korábban büntetést érdemelt, az most ártatlan, tehát az kell a bűnös legyen, aki ártatlan volt –, egyetlen hibája, hogy képtelen kívül kerülni az ember – állat, bűnös – ártatlan pólusainak vonzásán.

E logika szerint persze ő maga, a gyilkos a főbűnös, halála tehát indokolt, csakhogy a novella záróképében Herman már sokkal inkább hasonlít állatra, mint emberi lényre (az író szerint olyan, mint egy szörnyeteg).

A történet második változata jelentős eltéréseket tartalmaz. A legfontosabb, eltekintve a kerettörténet szereplőinek megjelenésétől, Herman alakjának mitizálódása – a neve is idézőjelek közé kerül –, illetve egyre erőteljesebb hasonulása az állatokhoz. Valójában jelen sincs a történet terében, így az első szövegváltozat legnagyobb része, a Herman gondolatait közvetítő – idéző részek teljesen hiányoznak, a történetek háttéréről, a motivációkról nem tudunk meg semmit. Az sem biztos, hogy Herman egyáltalán létezett, mert csupán tevékenységének nyomából, a városban szerteszét elrejtett csapdákból lehet rá következtetni. Ennek megfelelően a „megoldás” ezúttal nem a vadőr halála, hanem eltűnése egy végső, meglehetősen patetikus gesztus után, mellyel most már nem állatnak vagy embernek, hanem egy templomban magának a Megfeszítettnek állít csapdát.

(„A megfigyelők megfigyelőjének megfigyeléséről”) A transzcendenciához való viszonyulás fenti, paradox sémája, a háttérben megbúvó metafizikai teljességigénnyel, későmodern nézőpontot érvényesít a szövegekben. „A hanyatlástörténet a kezdet és vég egybeérésével, az örök visszatérés képzetével kapcsolódik össze. Az írás/irodalom a kárhozat aktív részévé válik. Krasznahorkai későbbi műveinek olvasásmódját jelentősen meghatározó szerep (az irodalomtól távolodó, menekülő tanúságtevő) *nyoma* tehát már itt megtalálható.”¹⁰ Írás, irodalom és valóság azonosulása egészen a barokk koráig nyúlik vissza, a transzcendenciába vetett hit első egyetemes megrendüléséig. Az írás, amit a tanúságtevő rögzít, csak a kárhozatot tudja rögzíteni (állandóvá és egyetemessé tenni?), hiszen üdvözülni immár lehetetlen – így maga is ördögivé válik. „Csak valakinek ki kell mondani az igazat – mondja Simonnak, a gyilkosnak a borbély. – Hogy az ördög az úr. Jobb, ha tudják.” (36.)

A megváltó isten szerepe Krasznahorkai allegóriáiban az írástudóéval azonosítódik. A Krisztus-allúziókat hordozó szereplők egyike, „Bogdanovich tudja, hol van vége a történetnek”, míg Herman, a vadőr megpróbál „újból rendet teremteni a fejvesztve menekülő szavak zűrzavarában”. Felmerül azonban a kérdés, hogy van-e miről tanúságot tenni, és üdvözülés hiányában kárhozatról beszélni vajon nem az öreg Pálnik rádiózásához hasonlatos pótcelekvés-e? Ráadásul az írástudó–Messiások lelepleződése rossz fényt vet magukra a szövegekre is; példaként kínálkozik a már idézett *Borbélykézen*: ha a pusztán papíron létező olyan, mintha nem is volna, kétes értékű és érvényű, hogyan kezeljem én, mint olvasó, e papírra írott szövegeket?

¹⁰ Szirák, 1997, 81.

Krasznahorkai novelláinak jelentését hiba volna egy az egyben azonosítani a késő-modernség horizontjával. Ezek a szövegek ugyanis rálátanak erre a horizontra, nem állhatnak tehát kizárólag benne – bizonyíték erre az önmaga ellen forduló írónia, mely megzavarja az olvasót, még mielőtt teljesen elmerülne az erkölcsi problémák, az önmagát a nihilból saját hajánál fogva kiemelő ember heroikus küzdelmének mocsarában, és a már említett eszközökkel rontja a saját hitelét. Mert mégis az a legfontosabb, hogy senki-nek sincs igaza, legkevésbé az írónak, ő aztán végképp nem tudja, mi az igazság – de vélhetőleg nem is érdekli, hogy tudja-e –, különben nem írna meg mindent többféleképp.

Nem árt tehát az óvatosság: miként Herman, gyanakodjunk mi is, „mint aki túl könnyedén, majdhogynem akadálytalanul, mindenfajta küzdelem nélkül ér cél”, amikor az értelmezés feladatára vállalkozunk a *Kegyelmi viszonyokat* olvasva.¹¹

A *Csapdás Rozi* négy része közül az első három szereplői furcsa kórtáncot járnak: az alcímekben a betűket – talán az első személyű elbeszélőt jelölik – nyilak kötik össze, melyek nyilvánvalóan az intenció irányulását jelzik. A. figyelő B.-t, B. figyelő C.-t; a harmadik alcím, mely szerint C. figyelő D.-t, komplikációkat okoz a rendszerben. Hiszen C., az öreg Szabó, azon túl, hogy észreveszi az őt figyelő B.-t, és terveket sző az elpusztítására, szintén kutatásokat végez: a Halálórája álszű tanulmányozásának szenteli életét. Feladata megegyezik a rádiózó Pálnik törekvésével: egyfajta transzcendens bizonyosságot keres, hiszen, mint megtudjuk, ez az álszű „folyamatosan elárasztja a világot tartalmas jeleivel, s e jelek ismétlődő együttese a legfontosabbról, mozgás és mozdulatlanság, idő és öröklét törekény határaitól, sors és halál finom egyensúlyáról tanúsít.”

Az álszűt figyelő Szabót figyelő fiatalembert is figyelő valaki – a kukkolót is kukkolják. Hiába az A.-val jelölt átlagember öntelt fölénye, éppen azt csinálja, amit a megfigyeltben annyira megvet: nyomon követ, kukkol. Krasznahorkai novelláiban a megfigyelés–követés óriási szerephez jut. Nyomába szegődni valakinek egyet jelent a felelősség áthárításával – ha nem én határozom meg, merre megyek, a felelősség sem engem terhel. Igaz, az irány kiszámíthatatlan, miként a szerepek is, melyek minduntalan felcserélődnek, mint az elbeszélő és Bogdanovich között is. Minden novella szereplője ugyanannak a tisztázatlansága miatt kétes szituációnak a foglya, aminek Bogdanovich pártfogója is, s ezért a látszólag egyenes vonalú egyenletes mozgás – követés vagy menekülés – valójában széttartó: egy rögeszme megtestesülésének a vonzásában maradni, és elszakadni tőle. Az *El Bogdanovichtól* elbeszélője egy idő után körforgásnak érzi mozgásukat, időben és térben egyaránt, hiszen, miközben az idő mintha végtelenné nyúlna – „már sejtem, hogy ennek a napnak sohasem lesz vége” –, a tér sem változik. Körbe-, vagy helybenjárás.¹² Ráadásul a megfigyelés, melynek célja a másik tetteinek minél teljesebb megértése lenne, mindig félreértéshez vezet, mert maga a gesztus elhibázott, az író szavaival: „a tekintet tévedése, mely tárgyát épp azzal véti el, hogy minőséget tulajdonít önmagának”. A megfigyelő elmulasztja saját helyzetét mint egy *lehetséges* nézőpontot tudatosítani, persze nem is lehet képes rá, amíg más vágya sincs, mint önmagával szembenézni.

Egy másik aspektusa a megfigyelés fontosságának, hogy értelmet ad az életnek; és nem csupán a megfigyelőének. Friedrich Dürrenmatt kisregényében hosszán ír a megfigyeltség mechanizmusáról, és a háttérben a már sokat emlegetett metafizikai hiányér-

¹¹ „A hézagatlan mondatok mintegy hátukra veszik az olvasót, egymásnak adják őt előre, s közben szinte elkábítják, hogy eszébe se juthasson, hogy esetleg más irányba is mehetne.” Földényi, 1990. 1047.

¹² „És ha a regényt olvasva egy ideig még reménykedünk, hogy előbb vagy utóbb kijutunk innen, akkor az egymásba kulcsolódó, hol hosszabb, hol rövidebb mondatokat magunk mögött hagyva eljutunk a regény végére, ahol kiderül, hogy mindvégig körbe jártunk: egy és ugyanazon falu varázsgyűrűjében bolyongtunk.” uo.

zetet véli felfedezni, „ki más figyelne az embert, hogy értelmet adjon életének mint ő maga, hisz egy ilyen világmindenség – szörnyel szemben elképzelhetetlen egy személyes isten, aki a világ uraként, atyaként figyelne minket és tartaná számon minden hajszálunkat”. A „Nagy Testvér figyel” szituációjánál csak egy borzalmasabb képzelhető el: amikor már a kutya sem kíváncsi a másokra. Aki kukkol, valójában azt szeretné, ha őrá figyelnének: ezért érzi kényszerét annak is, hogy azonosuljon megfigyeltjével.

Ez az értelem persze lelepleződik, néha csak az olvasó előtt, de néha maguk a szereplők is felismerik pszeudo – voltát (Pálnik, Bogdanovich kísérője, Simon).

A *Csapdás Rozi* utolsó, alcímmel nem jelzett részében megváltozik a narráció: külső nézőpont láttatja az olvasóval a három szereplőt, akik hirtelen nyilvánosan is egymás közelébe kerültek, és a címszereplő szakácsnét, aki a konyhaablakon kikönyökölve figyel ők; alakját a címbe jelző – ez volna a neve? – és a szemében csillogó „sátáni káröröm” baljós és kissé érthetlenné színezi. A cím talán a megfigyelés mint csapda szituációjára utal – de miként része e csapdának az öregasszony, és főleg minek szól a káröröm? A leírás mintha azt feltételezné, hogy Rozi tisztában van vendégei helyzetével, tudja, hogy kik ők. Csakhogy ezt az olvasó is tudja, aki persze akár kárörvendve is figyelheti a félreértések eme korántsem vígjátékát. Krasznahorkai novellái bevonják a megfigyelés játékába magát az olvasót is, azaz ugyanabba a csapdába ejtik, melyben a szereplők vergődnek – a szövegek tehát nemcsak tematizálják a csapdát, de egy ponton maguk is csapdaként kezdenek el működni.

Erre figyelmeztetett például az idézés kényszere: az író szinte elveszi az interpretáló kenyerét, olyannyira expliciten rögzíti a szituációk értelmét, a szereplők gondolatait, a „megvilágosodás” folyamatát, hogy szinte mást sem kell tenni, mint rendszerezve összegyűjteni a „legbeszédesebb” szöveghelyeket. Túlságosan kicsi a szövegek ellenállása – az olvasó akaratlanul is sodródik a precízen szerkesztett mondatok, gondosan megválogatott kifejezések árjával, és észre sem veszi, hogy máris besétált a csapdába. Nem megért, hanem megpróbál megértő lenni. És mindaddig nem is fog megértésre törekedni, amíg nem figyel fel a sokértelműséget elfedő kétértelműségekre. Ezek felismerése egyet jelent a csapda elkerülésével – vagy még inkább: ép bőrrel kikerülni belőle –, tudatosításával. Most már csak az a kérdés, vajon hol a vége a megfigyelők láncolatának – ki figyel az olvasót?

MÚLIK AZ A ROHADT IDŐ

(Litera túra)

Kőrösi Zoltán: Történetek a csodálatos csecsemők életéből

„Ahogy mondani szokás, minek kérdezzes-
sünk, ha nincsen felelet.”

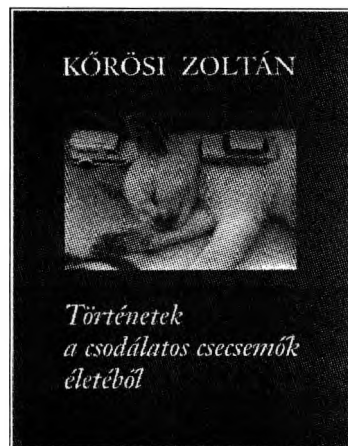
Franz Roh 1923-ban használja először a mágikus realizmus kifejezést Karl Haider festészetéről, elsősorban tájképeiről írt tanulmányában. Haider *Őszi tájképéről* írván jegyzi meg, hogy pontos, aprólékos, tárgyilagos rajzolatok, magáról a festőről pedig azt állítja: varázsló, aki a törvények rejtett kapcsolódásaihoz vezeti a szemlélőt. Valami idill felé, miközben nem titkolja: itt is a halál vár rá.

Kőrösi Zoltán prózakötete, a szerzői meghatározás szerint útiregénye, a hétköznapiak pontos, aprólékos, tárgyilagos rajzolataiba lopja be csecsemőit és kisgyermekait; hétköznapiak és csodák, valóság és fikció, tapasztalat és emlékezet határai, rejtett kapcsolódásai között kalauzolja olvasóját. Látszólag utazunk, terelget-terelget bennünket a szerző, ha nem is az idill, de valami más felé, szabad közlekedést biztosítva számunkra a csodálatos elemek és a valóság között.

Kőrösi nem az eseteket nevezi meg csodaként, hanem a történetekben felbukkanó csecsemőket tekinti mirákulumnak, csodás elemnek: *Történetek a csodálatos csecsemők életéből*. Az archaikus cím a szentek csodatévő tetteiről, csodás történeteiről szóló csodaregények világát idézi. A hajdan gyakran illusztrált könyvek modern változatát Czabán György fotói egészítik ki. Az irodalmi berkekben jártas olvasó a fotóanyagon keresztül is litera-túrázhat: a képek egy része ismert irodalmi személyiségeket örökít meg.

Útiregény, mely azonban nem az elbeszélő személyes élményeit mutatja be, hanem a csoda utazik és ehhez viszonyulnak a különböző helyszínek, Magyarország kisebb-nagyobb településeinek lakói. Magán az elbeszélőn „átfolynak” az események, közvetett tudósítóként, adatgyűjtőként tevékenykedik, a csoda pillanatában már jelen sincs: idéz. Ez az idézési mód áttételes, nem szó szerinti, hanem esszenciális: a lehetséges szöveg-variációk összessége. Az elbeszélői mód közvetettsége minden egyes történetben hangsúlyt kap a „hírek szerint”, az „állítólag”, a „szemtanúk állítása szerint” kifejezések ismételt használatával. Mindez ellentmond a címekben

Kijárat Kiadó
Budapest, 1998
203 oldal, 796 Ft



alkalmazott feltűnő határozottságnak: az „eset” szó előtt – öt kivétellel – határozott névelő áll, mintha biztos tudást rejtene az egyes történetek.

Az „elszenvedők”, esetleges szemtanúk egy-egy csoda kapcsán kiemelkednek ugyan hétköznapijaikból, de egykettőre vissza is süllyednek oda: reakciójuk leginkább az elfogadás, visszaállás a megszokott rendbe. A szövegekben gyakran előfordul „furcsa” és „különös” szavak láthatóan nem az eseményben résztvevők véleményének tükrére, hanem a közvetett elbeszélő szerepéből olykor kibillenő narrátor személyes olvasata. A történetek feltűnő sematikussággal épülnek fel, mintha leckét sulykolna olvasójába a szerző. A forgatókönyv: rövid felvezetés, mely valamilyen szentenciát tartalmaz, a táj, vagy az időjárás rövid részletezése, maga az eset, konklúzió, utolsó megjegyzés avagy konklúzió, pont.

Az elbeszélő, ha néha-néha kilép a semlegességből, életbölcseességeket szór a fejünkre, méltatlankodva jegyzi meg, miközben erről tudósít: „az nem lehet, hogy valami csak úgy eltűnjön ebből a világból” (*A kiskovácsi eset*). Ez az ismétléseken keresztül kiharcolt szándékos monotonia teszi képszerűen statikussá a könyvet, és ellentmondva önnön meghatározásának, az útieregény műfajnak, a vizuális művészetek irányába tolja azt. A csoda utazik, meg mi, olvasók. A mű unalomig ismételi, mégis tovább olvasunk, valamire várva, ami a szövegben belül nem jelenik, nem történik meg. Csak nem csodára? Godot-ra, aki nem jön meg? Az abszurd és paradox hiányérzetet mesterien gerjeszti és tartja életben Kőrösi Zoltán ezzel a megjelenítési móddal, szabad közlekedést biztosítva az olvasó számára a valóság és a csodálatos elemek között. Ironikus alapállása sejteti a feláldított csapdát, melybe túránk közben szinte észrevétlenül sétálunk bele.

Belesétálunk, mert a szerző nem kevesebbre, mint a bennünk rejlő kollektív öntudatlanra (C. G. Jung) apellál: a teljesség tudatával bíró csecsemő-gyermeket állítja az egotudatos hétköznapi világ középpontjába, sőt csodálatos tetteket tulajdonít az előzőnek az utóbbival szemben. A kisdéd, kisgyermek valami archaikus állapotot, az ártatlanságot asszociálja az olvasóban, Jézus elénk állított példáját: az ilyen kicsinyeké a mennyeknek országa.

Az úti-mezbe bújtatott csodaregény-parafrázis a mágikus realizmus egyes elemeit felhasználva forgatja át bensővé a realiztikusan előállított „leletet”. Az ábrázolás precizitása, pontossága, világossága és az ily módon megjelenített világban hirtelen felbukkanó – és természetesen eleve benne rejlő – titok közötti feszültség tölti el várakozással az olvasót. A csodás elem ugyanakkor – e megjelenítési mód következtében – nem áll ellentétben a hétköznapi tapasztalati világgal, hanem éppen annak integrált részeként jelenik meg. A hétköznapi világba domesztikált titok maga a történet, igaz egy másik, mint amit a szerző leír, vagyis a szövegben túli olvasat. A „mi történt valójában” kérdést ugyan itt ott felteszi az elbeszélő, de a választ ránk bízta. „Ahogy mondani szokás, minek kérdezzünk, ha nincsen felelet.” (*A debreceni eset*) Így válnak a konkrét jelenségek egyrészt egy titokzatos értelem jelévé, elementáris szimbólumává, ugyanakkor e módszeren keresztül a csodák és furcsaságok elbeszélése mögött kimondatlanul is egy van-állapot rajzolódik ki előttünk.

Hol itt a csapda? Magában az időben rejlik, ami a könyv visszatérő motívuma. Az időjárás, de az idő a maga általánosságában is szoros összefüggésben áll a történetekkel. Az esetek az idő, de az idő is az esetek függvényeként látszik megjelenni (*Az utolsó debreceni eset, A gyulai eset, A sátorlajújhelyi eset, A miskolci történet, Az egri eset, A szolnoki eset, A kiskovácsi eset, A vespérmi eset, A Kálvin téri eset, és így tovább*). A történetek kezdetén őszi, tavaszi, téli, nyári „tájképeket” látunk, ahol hirtelen megváltozik az időjárás: kitör a jó idő, vagy éppen rosszra fordul. A különös esemény a különös időjárás oka is lehetne

akár. Az elbeszélés konkrét szintje mellett a könyv elvontan is foglalkozik az idő-problematikával: múlásának monotonijából szakítja ki, majd löki vissza a szemtanúkat a történet, miközben mi, olvasók is átérezzük, hogy „múlik az a rohadt idő” (*Egy ügy a Goldbergerben*).

Az esetek környezetének már-már kínosan aprólékos leírása ellentétben áll az emlékezés hiányosságairól szóló eszmefuttatásokkal (*A békéscsabai eset*). Átléphető-e tehát valóság és képzelet határa? *A várbéli eset*ben sétálgató zenetanár szimbolikusan is meghátrál a kerítés és bezárt ajtó előtt. Pedig a túlsó oldalon álló kisfiú felajánlja neki, hogy nyitja a kerítéskaput, hiszen: „ha át akarsz jutni a túloldalra, akkor át lehet menni”.

Kőrösi a tapasztalás és a feltételezések közötti határ áthághatatlanságáról tudósít, szentenciózus, keserűen ironikus hangon, bizonytalanságba vezetve olvasóját. A végeredmény ugyanaz, mint amit az Orvosi Közleményekben olvashatunk az egyre fehéredő csecsemő esetéről: következtetéseket levonni, általánosító tudást nyerni a történetekből lehetetlenség, attól pedig óvakodni kell „hogy hirtelen képzelgésekkel olyan útra tévedjünk, melyről aztán nem nyílhat visszatérés a hétköznapiakba. A legtöbb, jegyezze meg a szerző, amit megtehetünk, hogy elmondjuk, mi történt.” (*A békéscsabai eset*)

Magunkra maradunk ezekkel a történetekkel, és ez jó. Féltjük a csecsemőket, kisgyerekeket, nehogy bajuk essen. Szerintem Kőrösi is félti őket, mert ők a *fikció*. Ők a pillanatokra összeálló, majd széteső kaleidoszkóp és a csillogó rudacskákban megjelenő, folytonosan változó, megunhatatlan „egymásra hasonlatos arc” (*A Kálvin téri eset*). Ők az illúzió, a bűvésszel együtt levegőbe emelkedő szék (*A keszthelyi eset*). Hallgatásukból mondat, vagy dallam keletkezhet, beszélhetnek az éteren keresztül, beleszólhatnak a felnőttek előadásába, ismételhetnek, örömet, bánatot okozhatnak, itt keringenek hétköznapijaink felett (*A gyomai eset, A hódmezővásárhelyi eset, A miskolci történet, Az az eset az Erzsébet híd közepén*). Előbújhatnak önnön akaratukból, mint ezek a történetek (*Egy sehová sem való eset*), felteheti a szerző is rajtuk keresztül könyve poétikai alapkérdését, miközben ki sem mondja: mi a titok nyitja, mi a literatúra.

ADJ, KIRÁLY, KATONÁT!

Balázs Attila: Király album – történetek könyve

Balázs Attilának ez a hetedik könyve; akkor áll ez a szám, ha nem számítjuk az író Bukowski-fordítását és a Szegeden kiadott, szerkesztésében megjelent magyar, szerb és angol nyelvű kitűnő mesegyűjteményt. Ez a harmadik kötete, melyet már nem az újvidéki Forum Kiadó gondozott, és a második azóta, hogy szerzőnk 1991-ben budapesti illetőségű lett. Az 1989-es, elegyes prózákat és hangjátékokat közlő könyvét követően legutóbb a Kijarat Kiadó hozta 1995-ben az *En már nem utazom Argentínába* című elbeszélés-csokrát. Aligha tarthatók „királyi” munkáknak az író egyéb elfoglaltságai: az egykori *Pesti Hírlap* rovatvezetése, és talán az sem, hogy a Magyar Rádió egyik irodalmi mindenese – az irodalmi műsorok hallgatói gyakorta hallják Balázs Attila élénk hangját, a majd’ mindig szellemes „szövegelését”. Adottsága van ahhoz, hogy mint egy konferanszié, szinte minden „elébe” szerkesztett „levet”, akár egy ezüstkanalakat csörgető pincér, felszolgáljon. (Már Újvidéken is gyakorolta e mesterséget.) Így aztán nagy öröm a szép új könyve azoknak, akik a Balázs-próza szaporodó híveinek táborába tartoznak a kirobbanó *Cuniculus* óta (1979) – meglehet, rejtelkedő, szétszórdó irodalmi huszítáknak is titulálhatnánk ezt az olvasói népet.

Egy esetleges vitában kész lennék megvédeni azt, hogy ennek – egy, a kötet java írásaihoz számítható *Ajánlással* „felvezetett” – tizennégy számozott fejezetbe szerkesztett elbeszéléskötetnek a címe a legszellemesebb. Sőt e kétrészes kötet cím egyben az elegyes „történeteket”, mint holmi rántás az ételt, össze is fogja. Hisz a *Király album* kifejezés szándékosan nagyzó, viccesen pózoló is mindjárt; az író szemléleti helyéhez is köti vele a dolgokat rögvest, mivel a főváros VI. és VII. kerületének határát képező Király utcából – akárcsak egy tengeralttjáró a periszkópjával – pásztázza imaginárius elbeszélői matériáját. A nevezetes utca némiképpen hadállás is, körötte zajlik, omol, bűzlik, zúg az aktuális magyar poszt-komm-prekapitalizmus; az már szinte csak ráadásnak számít, hogy a többször is megfestett utca a „Lövölde tér”-be torkollik (Mándynál volt egykor e terecske

nevezetes helyszín), hogy onnan vezessen tovább a trolik vonala a „Gorkij-fasor” felé. Ám abban is van valami Balázs Attila-i „pimaszság”, hogy egy epikai kompozíciónál azt az alcímet olvassuk (kisbetűvel!), hogy történetek könyve. Ez már a szerző flikk-flakkja. Röviden: az albumban tudvalevően állóképek vannak; az ő történetei pedig – a szépírói történetmondás áltagos sebességénél gyorsabban – veszetten rohannak... Ám lapozzuk már át a címlapot, és térjünk rá egyebekre.



Seneca Kiadó
Budapest, 1998
218 oldal, 1200 Ft

Balázs Attila egész íróságával – Újvidéken és Budapesten egyaránt – voltaképpen egyetlen művet ír: a szerző életének és fantáziájának egymástól bajosan elválasztható regényét. Húszas éveinek elején járt, amikor már pályakezdő regényben megjelenítette ennek a (vegyes) életmatériának az alapvető szimbólumát, a nyulat (cuniculus). Ami, különösen ha vadnyúl, akkor bátor is, gyáva is, bénul a reflektorfénytől és menekülve rohan el autótól, puskacsőtől. Az író minden könyvében – kabalaként, alteregóként – jelen van ő, az elbeszélés-kötetekben éppúgy, mint a szerző legutóbbi regényében (*Szemelvények a Féderes Manó emlékirataiból*). Az ilyen pszeudo-autobiografikus témakezelés érdekes és gyümölcsöző lehet – több e századi epikus életműve szavatolja ezt a koncepciót. A *Király album*, a negyvenhárom éves író műve is azt viszi tovább, ami Újvidéken, a Forumnál kiadott kötetekben vette kezdetét. Meglátásom szerint – a könyv későbbiekben szemlézett fogyatékoságai dacára – a pályanyitó mű mellett – ez a legjobb Balázs Attila-könyv. Az 1998-as magyar prózai termés legjelesebb munkái között lehet számon tartani.

Írásom emellett érvel majd; ezt az érvelést azonban hadd kezdjem kicsit korábbról.

*

Azt hiszem, hogy ma már nem kell se vitatni, se forszírozni a magyar nyelven születő irodalom egységét (szülessenek a művek bárhol a Kárpát-medencében, Európában vagy még távolabb). Ugyanakkor Szenteleky *Kalangyája* óta (de lehetne mondani más, határon túli, 20. századi szellemi-írói műhelyeket is) a bácskai, a délvidéki magyar irodalom sajátos szín volt és (maradt) szépliteratúránk palettáján. Nem és egyre kevésbé a „couleur local” értelmében. E tájegység irodalmának rangja, fontossága azt követően növekedett meg, hogy az *Új Szimpozion* elindulása után a laphoz különböző generációk kötődtek, vagyis először akkor, amikor (hogy jól ismert neveket mondjak) Tolnai és Gion nemzedéke indult. Modernizmusuk, „68-asságuk”, avantgárdjuk azt pótolta, ami Budapest környékén csak csetlő-botló undergroundként – a fű alatt – sarjadt, és egészen a nevezetes *Mozgó Világig* sehogy se tudott igazán e tájon lábra kapni. Az is talán kritikai közhelynek számít, hogy Gion Nándor lett és maradt az 1970 tájt induló irodalmi rajzás legjobb elbeszélője. Az ő művészi munkássága – maga mögött hagyva, de rejtelkedő nyomaiban megtartva az avantgardizmust – a klasszikus, a móríci novellisztikus egységekből is nagyobb íveket teremtő kompozíciók felé fejlődött.

Nagyobb (közép-európai) léptékben: példának okáért Hrabal vagy Skvorecky prózájának vektorai éppúgy ezt az irányt mutatják, mint ahogy a legjobb szerb és horvát elbeszélőké is, de Mészöly Miklós vagy Bodor Ádám epikája is idővel ezt a tendenciát – a beszélyes, nagyobb léptéket, kevésbé „trükkös” és „ideges” történetmondást – kezdik érvényre juttatni. Az utolsó, mondjuk így: a még „békebeli” szimpozionisták közül, a költő és szerkesztő Szivéri János mellett, méltán Balázs Attila számított az egyik legnagyobb tehetségnek, ígéretnek. Az említett *Cuniculus* méltó sikere is ezt igazolta. Mostani könyvének perspektívájából visszanezve úgy tűnik, egyre inkább kibújt ő is az avantgardizmus „kígyóbőréből” – igaz, a tarka, izgalmas, ám levedlett egykori felhám nyomait most is észre lehet venni.

Nagy-nagy kataklizmák kelletek – sajnos – ehhez: az emigráció, a haza-váltás, a most már permanenssé váló „hontalanság” a Király utcában (pályatársai többségének hasonló sors jutott). És persze az a férfias érettség, amit epikánk legnagyobbjai – egy Mikszáth, egy Mórícz – is híres, ám nem első, de berobbanó fő novellásköteteikben hoztak színre. Érett fővel, és nem ifjú éveikben.

Balázs Attilának jófajta epikai vénája van, alkata – ami itt pszichoszomatikus jelleget, aurát jelent – számomra leginkább Mikszáthra hajaz. Kitűnő szeme van. Történetmondása: akárha lélegezne. Szuszogni is tud, sokszor. Kész mosolyogni is, huncutul; mint egy jó szobrász, úgy tudja, érzi a testet, az erotikát, a szenvedélyt, de még az ásitást

is. Tud körülményeskedni, lassúskodni, hogy aztán célra törjön. Kalandozik, mint egy mediterrán szigetek felfedezésére áhító régi vitorlás kapitánya (kalóz? Odüsszeusz?), de aztán hazaér – a Király utcába. Ebben a kötetben, ha jól érzékelem, önletrajzi tények és férfi-fantazialások gyúródnak össze. Hol jól, hol kevésbé szerencsésen. A kötet, mely kvázi-regényes, igazából szellemes fejezet-alcímekkel megspékelt novellaciklus, szövéseben inkább laza, mint erőteljes, ám jók az egységei, és az egésznek kompakt a légköre. Engem igencsak megejt azzal, hogy a vallomást és az (ön)íróniát együtt adja.

Ne is firtassuk talán, mikor lesz már újra igazi Balázs Attila-regény, lehet, hogy még nem jött el annak az ideje.

Majd eljő.

*

A posztmodern oly széles értelmű fogalomná vált, hogy számomra, ha jellemezni akarok vele, szinte minden a kifejezés tájának aljára csorog. Ám Baláznál van valami, ami e módiban is „extra” a mai magyarok között. Az, ahogy mintegy „magába szívta” Borges-t, García Marquezt meg a hasonló észak-amerikai prózaírók szellemét. Nem utánózza őket, csak mögéjük lopakodik. Mitologikus szellemüket ötvözi azzal a mély vajdasági-balkáni, s immár pesti tematikával (rom-porral), tónussal, élményvilággal, amiről csak az itt élők tudhatnak.

Még a műveltségét is szinte szégyelli, rejtegeti! Pedig – különösen azokban a fejezetekben, ahol a szűzsé erotikus, és ahol még a homoerotikus témát is remek ízléssel dolgozza fel – a témavezetésén, a (szó)játékos fioriturákon nem csak a klasszikus mélylélektan, de a legmodernebb analitikai iskolák szellemujjának lenyomatai is észrevehetők.

Lehet, hogy az irodalmat – természetes módon – szórakozásul is olvasónak a könyv 8-10 „long short story”-ja tetszik majd legjobban. A kötet remeklései számomra mégis azok az 5-10 oldalas novellák, amelyeknek vélhetően helyük lesz a jövőbeni magyar novella-antológiákban. Ilyen a *Diófa vagy a kiverő kutya*, az *Emlékezet (csak csendesen)*, a *Pepé (kutyaélet)*, a *Határeset (katlanban; a másik fej végszava)*. Számomra azonban a kötet legmagasabb írói szintjét a *Kétszázöt mínusz egy kutya* (Ilona doktornőnek, meg dr. Csáthnak) alkotja. Ez a tízoldalas drámai elbeszélés nem is tartozik igazán a kötet vajdasági-bácskai-mediterrán-balkáni tematikájába: a szörnyű, véres történet Celldömölk környékén játszódik, és az író – hisz ez a dolga – rendesen fejbe is vágja vele az olvasót.

Említettük már Balázs Attila nonchalance-át, azt, ahogy kitűnően tud irodalmat konferálni. A kötet gyengéje, esendősége adódik ebből a megnyerő adottságból. Ha belelendül, szövi-fonja, esetenként szétbeszéli a novellákat. Néha fölösleges kitérőket tesz, és akad arra is példa, amikor nyelvtanilag törekés a szövege, és logikailag sem kellően tisztázott pár mondata. Egy klasszikusabb korban (mondjuk: a *Nyugat* fénykorában) egy gondos szerkesztő leült volna vele, és javaslatokkal élt volna – apróbb javításokra téve tapintatos iránymutatásokat.

Ám körünk nem ilyen. És ami/aki nincs, azt ne keressük.

Inkább mosolyogjunk és örüljünk, hogy lett egy jó Balázs Attila-könyv. Biztos vagyok benne, hogy tetézni fogja még azt, ami igen jó benne.