

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 1

DARVASI LÁSZLÓ: Virágzabálók (*regényrészlet*) 4

POLCZ ALAINE: Letéptem ezt a hangszálat (*naplórészletek*) 11

MÉSZÖLY MIKLÓS: Motívumok (*részletek egy 1948–1955-ös noteszből*) 17

SÁNDOR IVÁN: A tetthely megközelítése (*Egy nyomozás krónikája*) 21

JÁNK KÁROLY versei 37

DARÁNYI SÁNDOR verse 39

LOSCHITZ FERENC verse 41

MAURITS FERENC versei 42

*

THOMAS BERNHARD: A kalapkészítő (*elbeszélés*) 45

TANDORI DEZSŐ: Anorexisztencializmus (*Ad notam Thomas Bernhard*) 53

GYÖRFFY MIKLÓS: Thomas Bernhard Magyarországon (*tanulmány*) 56

*

ISKY ANDRÁS: Ki beszél? (*A Kaddis a meg nem született gyermekért mint dramatikus forma*) 66

MIKOLA GYÖNGYI: A nő ismeretlen regénye (*Laudáció Nagy Gabrielláról*) 77

BABARCZY ESZTER: Szenvedésből szöveg (*Murányi Zita Tükörpalota című regényének laudációja*) 79

*

WERNITZER JULIANNA: A hattyútól a mámorig (*Esterházy Péter A szabadság nehéz mámore című kötete ürügyén*) 80

BEDECS LÁSZLÓ: Az alkalom szülte (*Kovács András Ferenc: Fattyúdalok*) 92

M. NAGY MIKLÓS: Napóleontól Nagy Imréig (*Radoslav Petković: Sors és körvonal*) 99

MEDVE A. ZOLTÁN: A nyelv, amint írja... (*Robert Perišić: Köpd le, aki rólunk kérdez*) 102

*

MELLÉKLET

Thomas Bernhard: A vadásztársaság (*komédia*) (Györffy Miklós fordítása)

2005

JANUÁR

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat,
a PVV Rt. és a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.



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. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencsek u. 27. – 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. – **Ceglédén:** 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, Andrássy 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:** Kő-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – 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. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegersze- gen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Száadvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrássy 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.

www.jelenkor.net

500,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLVIII. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Korrektor
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár
BEFTÁN KATALIN

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király utca 21. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Nem kért kéziratokat elektronikus
formában (e-mail) nem áll módunkban fogadni. Minden felbélyegzett válaszborítékkal
ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp., VIII. Ker. Orczy tér 1., Tel.: 06 1 / 477-6300; postacím: Bp., 1900.).

További információ: 06 80 / 444-444; hirlapelofizetes@posta.hu

Valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 3000,- Ft, a II. félévre 2500,- Ft,
egy évre belföldre: 5500,- Ft; a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: 12100,- 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 mellszobrát – Trischler Ferenc alkotását – avatták fel a Csorba Győző Megyei Könyvtár új épületének udvarán november 23-án, avatóbeszédet mondott dr. *Kékes Ferenc*, a Baranya Megyei Önkormányzat elnöke és *Bertók László* Kosuth-díjas költő.

*

AZ APOKALIPSA című szlovén folyóirat októberi Jelenkor-vendégszámát mutatták be december 9-én a pécsi Művészetek Házában, valamint december 10-én Budapesten a Műcsarnokban a ljubljanoi lap szerkesztői és szerzői, *Primož Repar*, *Stanislava Repar*, *Esad Babačič*, *Janko Rožič* és *Andrej E. Skubic*, illetve magyar részről *Ágoston Zoltán* és *Gállos Orsolya*.

*

A JELENKOR folyóirat volt a vendége a Debreceni Irodalmi Napoknak november 19-én. A Benedek Elek Városi Könyvtárban rendezett esten a lapot *Ágoston Zoltán* főszerkesztő, illetve *Németh Gábor*, *Parti Nagy Lajos*, *Sándor Iván* és *Tóth Krisztina* képviselte. Az est házigazdája *Keresztury Tibor* kritikus, a debreceni *Alföld* szerkesztője volt.

*

KÖNYVBEMUTATÓK. Hans-Henning Paetzke *Idegen test. Ifjúságom Kelet-Németországban* című, az Ale-

xandra Kiadó Szigatúra Könyvek-sorozatában megjelent kötetét mutatta be november 25-én a pécsi Lenau Házban a szerző és *Dalos György* író. – A pécsváradi Művelődési Központban mutatta be *Gállos Ferenc Csoporkép apróddal* című könyvét *Ágoston Zoltán*, *Gállos Orsolya*, *Szirtes Gábor* és *Tüskés Tibor*. – *Pilkhoffer Mónika Pécs építészete a századfordulón 1888-1907* című kötetét *Aknai Tamás* művészettörténész, *Bachman Zoltán* építész, *Vonyó József* történész és *Szirtes Gábor* szerkesztő mutatta be december 6-án a pécsi Művészetek Házában. – *Békés Pál A bűntárs* című regényéről *Donáth László* evangélikus lelkész beszélgett a szerzővel a Művészetek Házában december 9-én. – *Pásztor Béla* és *Weöres Sándor Holdaskönyv* című versciklusának *Gaál József* rajzaival illusztrált kötetét *Tüskés Tibor* irodalomtörténész mutatta be december 13-án, ugyancsak a Művészetek Házában. Közreműködött *Sólyom Katalin* színművész.

*

A FÜST MILÁN JUTALOM díjkiosztó ünnepségére december 9-én került sor Budapesten, a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A jutalomban idén *Borbély Szilárd* és *Deák László* részesült, laudációt mondott *Keresztury Tibor* és *Jász Attila*.

Szerzőink

Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Darvasi László (1962) – író, Budapesten és Szegeden él.
Polcz Alainé (1922) – pszichológus, író, Budapesten él.
Mészöly Miklós (1921–2001) – író.
Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
Jánk Károly (1967) – költő, Szatmárnémetiben él.
Darányi Sándor (1951) – költő, Budapesten él.
Loschitz Ferenc (1977) – költő, Újpestről él.
Maurits Ferenc (1945) – festőművész, költő Újvidéken él.
Thomas Bernhard (1931–1989) – osztrák író, költő, drámaíró.
Juhász Emese (1972) – műfordító, Budapesten él.
Tandori Dezső (1938) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Györfy Miklós (1942) – író, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.
Visky András (1957) – költő, író, drámaíró, Kolozsvárott él.
Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.
Babarczy Eszter (1966) – kritikus, műfordító, esztétikustörténész, Budapesten él.
Wernitzer Julianna (1959) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.
M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, kritikus, Budapesten él.
Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, Pécsen él.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Az überallesbadeni dalnokverseny

„Flaccus cicceg, habár a Szent
Nyelvelmetsző Tanács s egyéb
Bigottságok vegyeskara
Hozsannáz, hogy boldog legyék”
(Az überallesbadeni bolhapiac)

„Überallesbadenbe megy
Megint Flaccus meg Kovácsúr.
Esik eső karizmára –
Isten kerek kalapjára. (Rácsurr...)”
(Az überallesbadeni sertésvész)

*Überallesbadenbe megy Kovácsúr
Megtanulni, hogy kell dallni mohácsul.
Vele ballag Flaccus, Jarry meg Heine,
Aki zsörtös honkebleket megfejné...
In excelsis vészes üdő fönt árad:
Leégnek a kortársak s a könyvtárak,
Mert lángelelkű Történelem a praxis,
De Gutenberg közismerten galax is.*

Küldte őket Róma, Párizs, Verecke,
S Berlin helyett megérkeztek Bereckre,
Bár Erdélyhez közel esik Babylon,
Hol fölróják agyagtáblán s papíron,
Hogy tudja meg Pusztaszer és Egyiptom:
Kulacsukban nincsen lóvér, se Lipton,
S fehér mén sincs, mivel elég a taxis,
De Gutenberg igen derék galax is.

A Tapstéren tőről metszett mesterek
Dalnokolnak, hangjuk hősleg sestereg:
Hajh, öntudat, forradalmas valóság,
Fordulj, nyergelj össznemzeti falócát!
Hajh, légvári levitézlők, Nagymajtény,
Volt labancnak csak a végső padmaly tény!
Dől a szentség, múltba roppan az apszis,
De Gutenberg kimondottan galax is.

„Betűt vetünk, hallod-e, te kovácsúr,
Kopjafáknak szittya törzse mohácsul!
Muhi pusztán túlhan fekszik Trianon:
Megül némán, mint az Ekhó Tihanyon!
Nem harsan a humanyizmra – izoming,
Ha közerkölcs s a karizma bizony ing!
Ezt danold el, ha rimeket faragsz itt,
De Gutenberg, az direkte galax is!”

Pirtz-am-Purtz-ból begyűlnek a póttagok,
Mínd közbevág, javasol, vagy jót makog –
Meggzavazzák, hogy a csángó ser az must,
S végleg törlik a tagságból Erazmust...
Majd megrovást fogalmaznak Mikesnek:
Rosszul tudja, Rodostóban mik esnek!
„Nyilatkozunk, ecsém, ha megharagsz is,
De Gutenberg szerintünk egy galax is!”

„Weimarral van átellenben Verecke,
Hol eleink be, s lefele ereszke...
Olvasd errül Herdert, Goethét, Tinódit,
Hogy eldönthesd, köztük főképp ki lódít,
S érezd át a Felsőbb Szervek keservét,
Mit nem élt át sem Giordano, se Szervét!
Veszettségnek szelleme elharapszik,
De Gutenberg már eleve galax is...”

*Megindultan oszolnak a mesterek,
Verseny múltán új dicsőség esteleg:
Drégel várán ismét pogány Ali lejt,
Beidézik Apáczait s Galileit...
Zagyva dalért zagyva kor kész nyeresmény!
Kant fölött a csillagos ég se remény:
Kifordult rég a világból az axis,
De Gutenberg általában galax is.*

*Überallesbadenben ül Kovácsúr:
Muhisodik, mohácsosan mohásul.
Fásul, nem szól Flaccus, Jarry, se Heine –
Csak ez a nagy világosság ne fájna!
Alexandri' ában lángol a téka:
Az emberség romlott, káros portéka.
Elme fárad – bunyik, simlis paraszt friss,
Mert Gutenberg tudniillik galax is.*

„Következésképp örömünkre szolgál, ha
abbahagyhatjuk Lelkiösmeret-vizsgálatunkat
(vissza az éjjeliszekrénybe!), s mára itt
megállunk, míg a képzelet újra elragad minket,
akár a közeljövőben, akár legkésőbb a jövő
században.” (Mondá Übü papa, az örök poszthumanista,
az emberiség olthatatlan szócsöve, minekutána
Gutenberget és a galaxt is visszavágta az univerzum
hamvasságosan bűtűporhanyító kandalójába, csipkés
párnácskája alá pediglen becsempészett vala egy
„Mein Kampf” című sikerkönyvecskét, majd keresztyéni
alázattal, illendően bevégzé estvéli imádkozását.)
Sed libera nos a malo. Amen.

Virágzabálók

(regényrészlet)

„És most mindenki úgy sétálgatott itt,
mint a saját kertjében, egy végtelen kertben,
amelyet a képzelet teremtett abból, ami létezik,
és nem létezik, ami valaha volt, és többé nem tér vissza,
ami sohasem volt, és nem is lesz soha.”

Ivo Andrić

Ha pontosan tudnánk, hogyan történt, akkor is másként mondanánk el. Ám ha máris azzal kezdjük, hogy Mama Gyökér szerint a titkok három óriás családfa ágas-bogas rendszerébe illeszthetők, akkor sajnos engedtünk a csábításnak, hogy mástól fogadtuk el a keserű gyökeret, amelyet mi magunk is megkereshettünk, kiáshattunk és elfogyaszthattunk volna. Vannak földek és tájékok, melyeket nem a gyűlölet vagy a félelem irányít, nem a szabadság hiánya gondoz, hanem a csillapíthatatlan emberi étvág. Az efféle vidékeken az emberek állandóan éhesek, korgó gyomorral botorkálnak a hajnali napvilágra, és üres hassal vackolják el magukat, ha szétterül fölöttük az éj fekete vászna, éhségük soha nem szűnő, s földjeiknek ama gyümölcseit és terményeit is megkóstolják, amelyekről pedig tudvalevő, hogy károsak az egészségre, bajt és szerencsétlenséget okoznak. Az ilyen vidékeken az emberek eszik a tilost, a mérgezőt, eszik az ehetetlent. Szirom úr elsőként egy egyszerű futóvirág, a kutyarózsa halványpiros szirmával találkozott. Mások gypűrózsának hívják ezt a rózsaszín virágú növényt, és a bogyójából teát főznek. Nem, a gypűrózsa egyáltalán nem mérgező, és a gyógyhatása is közismert. Csakhogy ennek a vadrózsának a szirmán embervér sötétlett. Szirom úr nem tudta ezt, azt sem tudta, hogy virágot eszik, mert Szirom úr csecsszopó volt egészen eddig a pillanatig.

Rekedt hangján azt mondja tehát Mama Gyökér, hogy a mi vidékünkön megszületnek, élnek, majd pedig köddé válnak a fűmuzsikusok, ez máris az első nagy és titokzatos család. Mama Gyökér ezüst gyűrűktől fénylő, húsos ujjával fölmutatja a kettőt, ők pedig a szerencsétlen sorsú virágzabálók, s kedvetlenül buggyan elő szájából a nevetés, duzzadt ajkán fénylik a nyál, az állára csöppen. Öreg most Mama Gyökér, vén lesz és kedvetlen, mint a föld arca, amely tartja őt. Komoran rábólint aztán a háromra, ez pedig Isten és az emberek közös története, már amennyiben e történetben van együttes munkálkodás, s nem csak az isteni hiány kitöltésére törekvő kétségbeesett erőfeszítés festi az egyik nap fakóságát át a másik nap szürkéségébe. Így van ez, s az a jó, hogy másképpen is lehetett volna, mondja Mama Gyökér, majd lehajol, s fűszálat dug a szájába. Előtte a Tisza sodrása úsztatja a hordalékot, korhadtt, integető fatörzset, emberi szemetet, a

hosszan elnyúló, mocskos, zöld békalencsehártyát. A víz máskülönben sárga, mint a halál. A víz kavargó, a víz szennyes, a víz iható és édes, ám a túlparton most nem dolgoznak a hajóácsok, molnárok és halászok, ahogy máskülönben tennék.

Mindenesetre különös osztályozása a fönnálló világrendnek, ahogyan Mama Gyökér a titkok természetének mibenlétét hirdeti, de mégsem eredmény nélküli. Mondhat bárki bármit, és persze mondjon is, a föld adta javak kereskedésében fáradhatatlan Mama Gyökérben lehet bizodalma az embernek. Ő az emberek közötti igazságosztásnak olyasféle változatát képviseli, amely rejtettebben munkálkodik, mint amelyet mi a hivatalokban vagy az utcán posztoló törvényi emberektől tapasztalhatunk. Az ő igazsága sohasem olyan szembeötlő, mint a hétköznapi nyilvánosság rikoltó közhelyessége. S ha étünk csillapítván megettük a keserű gyökeret, s a föld morzsáit a tenyerünkől hasonlóképpen fölnyalogattuk, akkor ama negyedik, Mama Gyökér által érthetetlen módon nem említett titokcsalád is az eszünkbe juthat.

A cigányok világtörténetének elmondását Igazmondó Habredtől várja a népe. Hosszú évek vándorlása, megannyi szenvedés és nélkülözés, megannyi bánatalom és megaláztatás után Szegeden letelepedvén azt várja ez a mindössze néhány tucatnyi emberből álló törzs, hogy Igazmondó Habred folyvást benövő, hártás szája egyszer csak magától nyíljon, és ömölni kezdjen belőle a szó, csak-hogy a jelenben érjen össze a cigány múlt és a cigány jövő.

Kicsoda állíthatná tehát, hogy másként, nem pedig így esett meg, ami megese?! Mi mindent elhiszünk. És mindent elmondunk, ami elhihető. S a legjobb tudásunk és a legjobb szándékunk szerint úgy mondunk el mindent, hogy éhes maradhasson, aki éhes, és szomjas maradhasson, aki szomjas. Aki pedig máris jóllakott, menjen isten hírével.

Bámul ránk nagy, fekete szemével, hosszú szempillája függönyén keresztül Mama Gyökér, és nem mosolyog. Húsos ajkai közül a fűszálat már elköpte. Kutyatejvirágot tépett, a hajába tűzte, és a víz fölé hajol. Nevet, mint egy gyerek-lány. Megfordul, táncol, olyan fiatal most Mama Gyökér, mint a hajnal. Remeg két hatalmas melle, mintha még senki nem érintette volna. Mögötte, a túlparton Szeged rendezetlen városa fényben ázik, száll a házak fölött a fényes por, csillog, mint a büntetés. A főtéren, hol néhány napja még a lázadó magyarok ágyúi sorakoztak, hol katonák és helybéli polgárlányok táncoltak és a nagy vigasságban sok bor folyt el, most császári katonák grasszálnak, és nevetgélve pakolásznak töltényes ládákat, kötszeres dobozokat és élelmiszeres hordókat. A július végén fölrobbant löszeres raktár romjai között egy esztét vesztett asszony most is a gyermekét keresi.

Kisfiú vagy, megtalálalak.

Kislány vagy, megtalálalak.

Drágám, egyetlenem, vérem vére, szépen kérlek, legyél kisebb, mint az Isten, hogy megláthassalak.

Az asszony holtan szülte meg azt a gyermeket már tíz éve, húsz éve, de azóta is minden bajban a tetem után kutat, mintha a katasztrófák kézzől kézre adnák a holtan született reményt. Augusztus első napjait írják, és a bukással együtt megérkezett a leggyilkosabb nyári forróság is. Az ilyen augusztus kiszáritja a földet,

elsárgítja a füveket, és az utak fölé porfüggönyt emel. Foglyokat vezetnek a vár déli bejáratához, átkötött fejű, szakadt ingű emberek torpannak meg a nyíló kapu előtt, néhány napja még a Tisza másik oldalán hadakoztak.

Az ember, akit Sziromnak, olykor pedig, engedve az illem szelíd kényszerének, Szirom úrnak hívunk, pontosan ezen a napon, 1849. augusztus 6-án evett először virágot. Ez a virág közönséges vadrózsa volt, rosa camina, s egyetlen szirmocska jutott a csecsemő szájába csupán. Minden, ami esetlegesnek tűnhet, helyet kap végül az élet körforgásában, éppen csak azt nem tudni, hogy kinek az ereje mozgatja körbe-körbe a sorskurbli nyikorgó fogantyúját. A titkok valóban nem létezhetnek úgy, ahogy a krumpli dagad a földben, vajdarab sárgáll az asztalon vagy a tojásokkal megrakott fészek lapul az ágak között. Vagy mondhatunk volna egyszerű kutyatej virágot, mely ugyancsak a folyóparti füzes zombékjain sárgállt azon a napon, amikor Mama Gyökér az újszegedi hídfőtől távolabb, a császári őrszemek által már nem látva várakozott. Mögötte a Tisza, ő pedig arrafelé figyel, amerre az első szőregi házfalak fehérlenek. Ha Mama Gyökér várt valamire, olyan lett, mint egy fatörzs, mozdulatlan, öreg. Csak a fekete szemében lobogott még ilyenkor is a kicsi, fényes láng, mint valami örökmécses. Vannak a titoknak szerencsés avagy szerencsétlen részvényesei, s ezek az emberek gyakorta úgy viselkednek, hogy jogosan álmélkodunk a sorsuk fölött. Szirom úr talán ilyen ember lesz majd. Titkokat növel, holott csak megnevezni s a névvel jól és szépen bánni akar, s mindeközben virágot eszik. De Szirom úr most még csak öntudatlan gyermek.

Azt pedig majd egy másik igen jó ismerősünk, a tevékeny s a legnagyobb váratlanságokkal felbukkanó Féreg úr magyarázza átszellemülten egy bíbor fényekkel hivalkodó nyári alkonyaton az Oroszlán kávéház meg-meglóduló dohányfüstjében, hogy a titkok épp olyan gyengéd gondoskodást, odaadó figyelmet, valamint anyai türelmet igényelnek, akárcsak a valóság ingoványára épített házak, az elhajló utcák s a kockaköveken tébláboló emberek sorsai, vagy a város testén átömlő, piszkos folyó. Példának okáért arról, hogy Isten van-e vagy nincs, nos, arról sem tudunk biztosat, a hit meg, ugye, inkább afféle elragadtatott bizakodáshoz hasonlatos, amely csak mondja, kéri, kántálja, hogy legyen, legyen, legyen, ezért hát az ember inkább a gyomrával törődjön, mert a lelke, jaj, a lelke éhes marad úgyis mindig. Féreg úr gúnyosan elvicsorodik, és két ujjával uborkát emel ki az előtte álló dunsztosüvegből. A szárát elharapja, kiköpi. Harsogva rágja a zöldséget, mert Féreg úr szinte mindig rág, iszik, szopogat valamit. Teli szájjal beszél tovább. A titkokhoz ember kell, egy legalább, egy tudó, beavatott ember, aki azt a titkot őrzí magában, mint a saját halálát, amelyről éppúgy nem fog beszélni senkinek, mert nem beszélhet, ha majd bekövetkezik. Megcsendül egy borospohár, s egy ittasodó tímárlegény széles mozdulattal legyint rá a szokásos okoskodásra. Féreg úr nyersen felkacag, ördögfiók arca megmerevedik, majd hirtelen lendülettel magába dönti az ötödik pálinkáját. Felcsuklik, öblöset böfönt, s a következő pillanatban a homloka nagyot csattan a kávéházi asztal lapján. Féreg úr már horkol is. Hogy Féreg úr vékony, ámbár inas testéből miképpen mennydöröghet elő ilyesféle vad és mélyzengésű horkolás, fel nem fogható, mindenesetre Féreg úr az ájulatból úgy tér vissza, mintha mi sem történt volna. Féreg úr máris kijózanodott, mert talán le sem ittasodott

igazán, hisz Féreg úr soha nem teljesen az, aminek gondoljuk, és egy kicsit mindig olyan is, amely tulajdonságokkal aztán már semmiképpen sem jellemeznénk bonyolult, sokszor igencsak dühítő természetét. Féreg úr, aki főképpen különféle körmönfont és homályos értelmű vállalkozások megszervezésében és lebonyolításában ügyeskedik, könnyen fecseghet, ráadásul különösen hat éppen az ő szájából a gondoskodás szót kihallani. Mert akiről Féreg úr úgymond gondoskodni óhajt, majd pedig meg is teszi, az ilyen illető inkább bajba kerül, mintsem biztonságba, inkább váratlan sorscsapások keserítik az életét, mintsem reménylett jótétemények édesítenék.

Nos, a titkok felszámolása, majd újabb titkok építése, a titkok megszelídítése és az élet forgatagába küldése egy másik jó barátunk, a kellemes megjelenésű s még a legtétovább mozdulatával is könnyed arisztokratizmust sugalló Levél úr szerint inkább ahhoz hasonlatos, ahogy a gyerek a szappanléből kifútt buborékokkal játszik. Őt idézzük, amikor a következő képet a papírlapra festjük.

Olyan a titok, barátaim, szól Levél úr jelentősegteljesen, mint a buborék. Amíg van, szép, kényes és érinthetetlen. Ha érinted a titkot, nem titok többé. Nos, úgy gondolom én ezt, mosolyodik el a humortalan Levél úr, és körbenéz, figyelik-e. Majd pedig érzékletesen tárja hallgatósága elé a képet. Így: elfúj az udvaron játszó gyermek egy kékipiros erekkal didergő, alma nagyságú szappanhártya labdát, és ekkor néhány pillanatra ráül az ő szívére a boldogság angyala. De gyerekszíven angyal sokáig nem ülhet. Mert túlon túl izgága az a szív. Túl sokfelé dobog még. Levél úr különösképpen szereti ilyen elegáns hasonlatokkal meglepni hallgatóit, hogy boldogság angyala, a szív kegyelme, az áldás hatalma. Most kifújja pipája füstjét, borába éppen csak belekortyol, és folytatja a magyarázatot. Tehát. Miközben ez a megnevezhetetlenül szép, ámde kiszolgáltatott valami, ez a buborék elszáll az élet szakadékai, ellenséges formái fölött, tovahalad szilánkok, kiszögellések, tűlevelek, féltékenyen nyújtózkodó kocsányok és szúrósan meredő, barna ágak között, végül egy kőfal rideg felszínén mégis hangtalan pukkan szét. Ám, emeli fel ujját Levél úr, a két téglát közt sötétlő rés peremén egy csepp víz még mesél a fény csodálatosságáról. Ennyi lenne a csoda természete csupán?! Levél úr szép fejét oldalra billentve elmosolyodik, majd körbekínálja a tubákosszelencéjét, s a másik kezével Féreg úr felé nyúl, hogy a barátja le ne zuhanjon a kávéházi padlóra. Féreg úr újfent az asztalra borulva horkol, s közben meg-megbillen. Levél úr könnyedén int a pincérnek, hozzád, fiam, a lavórt. Az idős pincér, kitől szerbül, tótul vagy németül éppúgy rendelhetnénk bort, hagymás rántottát és borsos flekkent, fölvonja dús szemöldökét, a kezét öntudatlan a kötényébe törli, s közben a terem sarka felé indul, ahol minden eshetőségre készen várakozik az előkelőbbek számára fönntartott bádoglavór. A pórnép persze hanyjon csak az utcán. A pincér éppen hangoskodó ácslegények mellett biceg el, akik egy társuk életét ünneplik. A fiú munka közben zuhant a vízbe, s bár úgy tudta, nem ismeri az úszás mesterségét, valahogyan mégis kivickélt a partra. Titok, titok, kiabálja. És azon fogadkozik, hogy másnap oda és vissza is átússza a folyót. Az idős pincér sántít a jobb lábára, egyszer őt is kijelölte és elvitte magával a húsrá éhező Mama Gyökér, mondták is neki, Dániel a neve, mondták Dánielnek, hogy menj csak, menj, hátha kigyógyulsz a sántításból, s ha ki nem is gyógyult, a találkozótól fogva Dániel már nem azt a lábát húz-

ta, mint amelyikre még gyermekkorában zuhant a mestergerenda. Féreg úr már öklendezik, káromkodva ordít, mert Féreg urat a könnyű ájulatból általában a hányás téríti észre. Aztán fölkapja a fejét, a bejáratra mered, mert az ajtóban egy bekecses ember áll, igaz, csak néhány pillanatra. Már el is tűnt az árny. S talán nem is látta senki Féreg úron kívül, mert a legények éppúgy hangoskodnak, mint néhány pillanattal ennek előtte, és Levél úr is elégedetten pöfékel, s maga elé bámulva azon tűnődik, hogy milyen szépeket is mondott az elébb.

Kosztá Nyikiforov fűmuzsikus volt, legalábbis ezt híresztelte jártában-keltében. Hallottátok, hogy a fűszál a zeneszerszámom? Hallottátok, hogy fűszál a hangom, hogy a mezők zöld hullámozása a testem?! Hallottátok, hogy a mezők és a rétek hullámozása érthető, s hogy elbeszélhető, és én képes vagyok nektek elmondani ezt a rétet és azt a zombékot, és eléneklem nektek azt a mezőt, és elsírom nektek azt a lapályost?!

Kosztá Nyikiforov széles, durva arcán mindig fekete borosta sötétlett, erős felsőtestét bőrbekecs borította, és vastag bot volt a kezében. Az a falu, mely Szegedtől északra fekszik, a Tápé nevet viseli. Az itteniek sokszor látják és hallják Koszta Nyikiforovot, látják, amint a ropogó nád közt bujkál, és hallják, amint a folyó fűzeseiben zenél. Sokszor találkoznak vele a falusiak, miközben fűzavesszőket, sást gyűjtenek kaskötésre, kosárfonásra. Tartanak tőle, holott Koszta Nyikiforov még senkinek sem okozott kárt, bajba senkit sem sodort. Legalábbis nem állt ki a déli verőfényre soha olyan ember, aki perdöntően bizonyíthatta volna, hogy ezt és ezt a sebet, szerszámának, házának, jószágának ilyen és olyan rongálódását, baját Koszta Nyikiforov, a bogumil fűmuzsikus okozta volna. S ha némely tudatlanok a baljós hangzású bogumil szó felől kérdezősködnek, akkor a beavatottabbak többnyire annyit mondanak, hogy a világban nemcsak hogy jelen van és munkálkodik a gonosz, hanem magában a teremtesben is részt vállalt, úgy bizony, nem is keveset. Ő jaj, hogy istennek is lett volna árnyéka, amikor az embert kigyúrta, s ugyancsak lett volna mérgező része ama fényes lehetetnek is, mellyel az anyagot életre hívta?! Miket nem mondanak egyesek! Na, de hát mi köze teológiához, filozófiához és egyéb doktorosságokhoz Koszta Nyikiforovnak, aki néha lecsónakázik délre, vagy felgyalogol a Vásárhely határában nyújtózkodó végtelen pusztáig, és útközben, ezt mindenhol hallani, zenél? Olyan titokzatos mégis ez az ember. Ha fiatal lányok találkoznak vele, sikítva futnak, eldobálják a kasokat, és aztán égő szemmel bámulják az éjszakai plafont, miközben testükkel együtt remeg és nyikorog a faágy. Hiszen ki ne tudná, hogy Koszta Nyikiforov ha megszomjazik, hát a Hold vizét issza. Beleiszik Koszta Nyikiforov Krisztus Urunk holdbéli arcába, kihörpöli onnan az élet vizét, és aztán hasonlóképpen ugrándozik az ezüstös fényű mezőn, mint ahogy Újholdkor ugrabugrálnak a zsidók

A titkok bonyolult birodalmában éppoly kényes művelet az egyensúly fenntartása, mint a nyilvános árakkal kalkuláló, harsány hetipiacon. Alkudni persze itt is, ott is lehet. Ám amiként helytelen és veszélyes dolog titkokkal telezsúfolni a világot, úgy képtelenség titok nélküli világban élni. Talán Koszta Nyikiforov sem volt egyéb, mint egy ember, akiről kevesebbet tudunk, mint amennyit tudni szeretnénk. A rosszindulatúak persze ekkoriban is úgy mesélik, hogy ha valaki egy óvatlan pillanatában elálmélkodik a mezőt összevérző pipacsvirágon, s tes-

tét megdöntvén érte nyúl, hogy magának leszakítsa, nyomban mögötte terem egy ilyen fűmuzsikus, és az álmélkodástól lankadt figyelme ember hátsóját megbecsteleníti. Mások fűszállal elvágott torkokról dadognak borzongva, fűvel halálra kötözött ember rémképét festik egy elbeszélés komor lapjaira, fűvel föl-lóztatott szerencsétlenekről, embermagas, mérgező fűbe fulladt gyermekekről és a fű szagától eszüket vesztett, a disznóknak prófétáló kanászfiúkról sutognak, fűmagoktól megesett, fűembereket szülő lányokról fecsegnek, és még ez sem elég. Mert más elvetemültek mérgező fűszálak hegyeivel szúrják ki a csillagok fáradó fényét, és ördögi táncokkal köszöntik a hajnalt. S mert mindig akadnak hiszékenyek, kik a rémségeket és a borzalmakat inkább elhallgatják, mintsem kapaszkodnának a jó hírek kínálta reménybe, úgy nemcsak a fűmuzsikusok elvetemült tettei fölött, de a rájuk kimért retorziók elbeszélése hallatán is előszere-tettel s bizony nem kevés kéjjel sóhajtoznak.

Hosszú évszázadokon kitart a legenda, hogy mindig ugyanaz volt az elfogott fűmuzsikus büntetése. Elfogni, fűmuzsikust törbe csalni külön mesterség volt régen is, és az manapság is. A rabul ejtett fűmuzsikust néhány hétig éhezették, majd miután a bőre petyhüdt lett, s megereszkedve vetett hullámot a húsa fölött, a nyomorultat megnyúzták, a lenyúzott bőrt gondosan kifeszítették, s ahogy a reggeli nap fénye átderengett rajta, a szerencsés elfogó megoldvashatta a fűmu-zsikus tündöklő bőrének jeleiből a maga sorsát, jövőjét, a szerencsését, vagy elé-be mehetett a szerencsétlenségnek. Pontosan így tett ama nagyméltóságú Huszref bég is, kinek emberei a mohácsi csata előtt törbe csaltak egy ilyen fűmu-zsikust, majd a tortúrát a már akkor is létező, s bár kötelezően elő nem írt, de ba-rátian ajánlott hagyomány alapján véghezvitték. Már akkor is tudták, hogy az el-fogott fűmuzsikust meg kell nyúzni, ha tudni akarjuk a sorsunkat. Huszref bég nem is csalatkozott. A bég kincsekkel megrakott szekerekkel tért meg a gyönyörű Boszniába a mohácsi csata mészárszékéből. S aztán éppen ő építtette föl né-hány év múlva a Balkán legszebb épületét, az úgynevezett Begovi-dzsámit Sza-rajevó városában. Ám ez oly régen volt, hogy lélegzet is alig maradt a történetből. Most, jó négyszáz évvel később egy Szeged nevű városban vagyunk, és éppen valahol erre bujkál Koszta Nyikiforov is, ám Mama Gyökér alakját tisz-tán látjuk.

Nyár van.

Nappal van.

És sötétség van.

Szirom úr éppen egyestendős ekkor, s felgügyög, amikor az anyja, Szép Klá-ra kitarja a kétszárnyas, utcára néző ablakot. Az ég úgy kéklik, mintha felborult volna a horizont fényes tükörlapján egy gyermek tintásüvege. Felhők habozzák be az ég keleti felét, egyébként hőség gyötri a vidéket. A Feketesas utca porát fel-veri egy elvonuló lovaskocsi. A várost napok óta fojtogatta a félelem hálója. A szél sziszegve söprögetett az utakon, letépett forradalmi hirdetmények és Kos-suth-bankók hevertek szerte az utcákon. Egy közeli házudvaron német parancs-szó harsan. Elhúzott függönyök, gondosan behajtott spaletták, szorongató né-maság uralta a társalkodókat vagy a mesterházak udvarát. Elnéptelenedtek a piacok, a főtér déli sarkában megtelepült mészárszékek és lacikonyhások, nem örültek a Tisza mellett sorakozó malmok sem. Nem hallatszott a hajóácsok kopá-

csolása, üresen billegtek a halászladikok. A városháza épületének nagy, sárga tömege olyan volt, mint valami sértett dervis, ha ezt a hasonlatot nem érezték volna bántónak úgy a katolikusok, mint a kálvinisták. S ha sokan nem is szorgoskodtak a városban, dolgozik a megszálló katonaság. Parancsszavak, káromkodások, mindenféle kiáltások harsannak. Valakinek a lábára esik egy láda, s most fél lábon ugrálva szidja a társa anyját. S ha jól látjuk is a városházi torony vaserkélyén tollászkodó galambokat, akkor se számlálhatjuk meg őket. Mert riadva fölrepül s gyors szárnycsapásokkal tovasurran egy, de turbékolva máris jön kettő. Néhány óra múlva, a Mama Gyökérrel való szerencsés találkozás után ezt a képet konstatálja egy vékony, fekete arcú férfi is. Ott áll a Szentháromság szobor mellett, szórakozottan pipázik. Az ő neve Gilagóg, és cigány volt, utazó volt, vándorló cigány volt, de éppen ezekben a pillanatokban nyert bebocsátást a városba. Emberei már csak a jelre várnak. Gilagóg végül int a kordéknak, haladjanak tovább. Egy császári katona játékos fenyegetéssel böki feléjük a szuronyát, ha nem igyekeztek, cigányok, seggbe lesztek szúrva. Gilagóg alázatosan meghajol, de ferdén felfelé villanó mosolya azt jelzi, hogy megjegyezte magának a nagydarab, szőke fickót.

Szép Klára, a fiatalasszony nem látta mindezt. Rémulten fektette vissza a gyereket, amikor észrevette, hogy a kicsinek véres a szája. Értetlenül megrázta a fejét, majd a véres ajkakhoz nyúlt. Ösztönösen a szájához emelte az ujját. Aztán a belső szoba felé nézett. Szép Imre, a férje nyilván a belső szobában hever a díványon, pipázik, összefont ujjait tekergeti s valami ócska dalt dúdol. A férje nem félt. Szép Imre nem aggódott a város elveszése miatt. Lassan az asszonymnak olyan lett a tekintete, mint aki zavarban van attól, amit az imént megtudott. Ismerte, nagyon jól ismerte a vér ízét. Végre kényszeredetten elmosolyodott, s a mosoly pirosságot festett kétoldalt az arcára, majd anélkül, hogy lefelé pillantott volna, könnyed mozdulattal legyet hessegetett el a gyerek arca elől. Döglég volt, a gyermek álláról itta a halványpiros nyálat. Az utca túloldalán ágaskodó öreg gesztenyefa lombjának zöldjébe már beleégett a kora őszi barna. Az anya a gyermekre pillantott, aki felsírt. Összegyűrt, apró arc, izgő-mozgó ujjak, s mintha valami furcsa köd lenne a homloka körül. De az anyját nem érdekelte, jóllehet nem is tudta, hogy Szírom úr, a csecsemőember ezen a napon evett először virágot. Ő már gyászolt. Gyászolnia kellett, mert amit ekkor megtudott, élete megcsonkításával ért fel. Mert meghalt az élete szerelme! S miközben az anya az ablakkeretbe kapaszkodott, hogy el ne aléljon, a gyermek tovább sírt. Jóllehet e különös s az életét mélységesen befolyásoló fejleményt Mama Gyökérnek köszönhette, a dolog mégsem intézhető el annyival, hogy jól van, történt, ami történt, az ajándékok küldőit emlékeztünkbe és szívünk rejtekébe zárjuk, s ha majd módunkban áll, ezt a történelmi kedveséget viszonzzuk. Nem. Nyilván ha pontosan így történt volna, akkor is így mondanánk el. Mert nincs felhatalmazásunk arra, hogy bármit is másképpen mondjuk el, mint ahogyan el kell mondanunk ma, holnap, vagy éppen száz év múlva. Hiszen az asszony, az esztét vesztett, szürke hajú asszony is ebben a pillanatban lel a romok között egy kócbabára. Nevet ad neki. És életet. Viszi haza, s mert már szeretni lehet, babusgatja, vigasztalja.

Letéptem ezt a hangaszálat

(naplórészletek)

A kikericsket minden évben várom, hogy kinyíljanak, és lefekszem közéjük a nagyréten. Szeretem, ha naplementekor átsüt rajtuk egy kicsit a fény. „Halálvirág”, mondta a pásztor, aztán hozzátette: „Csak tessék nyugodtan szedni, azért nem bánt.” Apollinaire verse jár a fejemben, a kikericsokról: „Legelget a tehén / s lassan megmérgeződik.”

*

Egyik nap sorban álltam a postán – nagyon hosszú sor szokott nálunk toporogni. Odajött hozzám egy fiatal lány és megmutatta, hogy az oszlop mögött is van egy ablak, amit senki se lát, ezért ott kevesen vannak. Odakísért, maga elé engedett. Csak ketten voltunk. Abban a pillanatban elhívták a postásnőt. Napraforgók voltak a kezemben (napraforgókkal vettük körbe Miklóst, amikor hamvasztani vittük). Nézte a lány, „milyen szépek”, mondta kicsit tűnődve, „de még szebbek a kikericsok”. Én hozzáfűztem: „Legelget a tehén / s lassan megmérgeződik.” Mondta a következő sort, Apollinaire; neveltünk. Elkezdtem a másik kedvenc versemet, amit a réten, a kikericses nagyréten szoktam mondogatni magamnak: „Letéptem ezt a hangaszálat”, mire a lány: „Már tudhatod az ősz halott”. Folytattam: „E földön többé sose látlak” megint ő: „Ó idő szaga hangaszálak”, én befejeztem: „És várlak téged tudhatod”. Egymásra néztünk. Tűnődtem, tudja-e ki vagyok – és hogy gyászolok? Vagy ő is gyászol? Vagy mind a ketten? Két idegen beszélgethet így a postán?

*

Ezen a héten lesz a hagyatéki tárgyalás, szerdán. Most egyedül vagyok Orosziban. Este kimentem a malomkőhöz a sötétben, gyújtottam egy gyertyát, és vittem a kikericsket. Itt a szobában, a sublótton a fekete kő, amit elhoztunk a hamvasztás helyéről. Mellette az a nagyon kedves kép: Miklós ül a kispadon a diófa alatt, és majdnem mosolyog. Nem látszik, hogy ősz van, csak én tudom. Az utolsó ősz.

Ez volt az első éjszaka, hogy csak egyszer ébredtem fel. Miklós miatt szoktam meg, hogy háromszor, négyszer ébredek éjjel: benézni hozzá a betegsége alatt. Már nem is emlékszem, hogy milyen, ha az ember az egész éjszakát átalussza.

Most valahogy állandóan itt van a közelemben. Nem tudom, hogy maga Miklós van-e itt, vagy az én gondolataim irányulnak folyton feléje? Nem az szokta közel hozni, hogy a hagyatékkal foglalkozom, nem az, hogy mindig talállok egy újabb holmit. Kihúzó az egyik irattartó dobozból egy zacskót. Döbben-ten nézem, tárgyak, amelyek az övé voltak. Apám keze írása, és mellette megint Miklós régi kézíratai, illetve gépiratok. Hol van már az az idő, amikor kézzel írt?

Esterházy Péter állítólag most is kézzel ír. Ő valamit tudott, amikor Ottlik könyvét, az *Iskola a határon*t, az egész könyvet egy hatalmas papírlapra kézzel átmásolta, egymásra a sorokat, újból és újból. (Láttam Balassa Péternél a falon: „kép” lett belőle.) Az írás módja hogyan hat az alkotóra? Gyermekkorunkban mi még tintába mártogatott tollheggyel írtunk. A mozdulatnak, a betűknek még ritmusa volt. Tilos volt töltőtollat használni. A golyóstoll már csak gurul. Akkora a különbség, mint a járás és a gyorsvonat között. Hogyan hat az írásra? Nem is szólva a számítógépről, amin szüntelenül lehet javítani, minden mondatot csak úgy átrendezni.

*

Emlékszem, egyszer Miklós kölcsönkérte Basch Lóránt írógépét, mert nekünk még nem volt. Mikor visszaadta, Basch azt mondta: „Miklós, kedves, lötyög ez az írógép, minden kicsi része laza, maga túl erősen üti a betűket. De nem baj, nekem megérte, hogy maga ezen a gépen dolgozott.” Máskor pedig azt mondta: „Miklós, kérem, mindig ugyanarra a székre üljön, mert olyan erős a mozdulata, hogy kezdenek a székek eresztékei föllazulni. Akkor legalább csak egyet kell megcsináltassak.” Nagyon szép székei voltak. Hallatlanul erős volt Miklós fogása, mozgása. Valahogy súlya volt. Magát és mindent szeretett a végsőkéig terhelni. Kiszakadt a sublótfiók alja – amit ő használt egyedül; aztán az íróasztal fiókja; a könyvszekrény egyik polca is leroskad a felhalmozott könyvek alatt.

*

Ma éjjel álmodtam először Miklóssal. Valahol, kórházban vagy szállodában beszéltem vele. Azt mondta, hogy jó a koszt, de valami fertőzőes betegség terjed. Mondtam, hogy ha nem vesz lélegzetet, akkor nem betegszik meg (ha vizsgálat közben nem lélegzik). Aztán mellettem állt, tanított, mintha egy könyvsorban lennének gombok, és mutatta, hogy mikor melyik gombot nyomjam meg, s akkor mi jön elő. Aztán közvetlenül az arcomhoz hajolt, és pár centi távolságról a szemembe nézve azt mondta: „És hogyha írni akarsz, akkor...” – s elfelejtettem, hogy mit mondott. Numinózus volt amúgy is, amit mondott.

Egy órát ébren tűnődtem, próbáltam az álmot megjegyezni. Elaludtam, megint álmodtam. A klinikán dolgozom, sok az új munkatárs. Haza akarok menni, nem találok sehol a retikulómet. Nincs kulcs, nincs pénz, nincs villamosbérlet, nincs semmi. Eszembe jut, hogy a közelben van a férjem, de nem szabad meglátogatnom, mert beteg és nyugalmat igényel. Talán már jobban van, reménykedem, és elmegyek hozzá. Miklós átadja a kulcsot. Csodálkozva nézem: két kulcs egy karikán? Kérdezem, hogy van? Jobban, papírmontázst csinál, erre tanították (hajdanában én csináltam elmebetegekkel papírmontázst, „Csoportterápia játékos művészi foglalkozással” címmel kezdtem ötven évvel ezelőtt, amikor ez a gyógy mód még idegen és ismeretlen volt).

Aztán nézem a kórlapját, a följegyzéseket, a nővér mutatja nekem, és valamit én is bejegyzek, de elvétem. Egy X betű marad előttem világosan. Aztán elkísér, nem tudom, hova, de mászunk a meredek hegyen fölfelé. Egy barlang fölött iszonyatos erővel próbálom fölsegíteni őt is, magamat is, és még valakit, nagyon öreget, talán édesapámat. Aztán rájövök, hogy nem megy, forduljunk vissza. Megpróbálok hazamenni, de vékony kis magas sarkú cipő van a lábamon, tapicskálók a hideg sárban. Hirtelen eszembe jut, amikor kerestem, elfelejtettem

álomomban, hogy is hívják a férjemet? Akkor felébredek, és rájövök, hogy János volt. Igen, két kulcs egy karikán. Első házasság, második házasság. Az első föl-készített a másodikra. Most kezdem megérteni. Ezen is sokat gondolkoztam. De nem megyek bele az álom értelmezésébe.

Hideg, vakító hó, első éjszaka, mióta Miklós nincs. Kisorosziban is az ágyá-ban alszom, mint Pesten, akkor közelebb van, meg minden egyszerűbb – volna. A malomkő előtt hol Zolika, hol én gyújtok mécsest, ég úgy az éjszaka közepéig. Odatettem Szilárd Gabriella megszáradt virágcsokrát is, lassan egy éve lesz, hogy a születésnapjára hozta. És tettem ki mikulásvirágot, napraforgókat, gyö-nyörűen megfagynak. Kicsi elszíneződéssel tovább élnek. A fagy konzervál.

Borzasztó nagy a csönd. Olyan nagy, hogy hallgatni kell. Kíváncsi voltam, hogy félni fogok-e vagy sem. De nem. Sétáltam estefelé, bezártam az ajtókat. Az-tán azon tűnődtem, hogy ki kéne menni az erdő alján lévő kamarába, de idegen, félelmes most kimenni. Ki kell menned! – így szoktattam magam. És akkor egy-szerre minden természetes és otthonos lett megint, mint régen, amikor olyan sokszor mentem le, ha valamit megkívánt Miklós. A holdfényes ösvény, az erdő, az erdőn túl a nagyrét, a nagyréten túl a fásor, ott a Duna, a Duna túlsó partján fák, s azon túl egy füves rész, s azután jön csak Kismaros. Lefelé, még a falu előtt hétvégi házak, nincs kinn senki. Betörték a múlt héten is két-három házba. Nem érdekes. Itt vagyok egyedül.

Most jobb, hogy elővettem a naplóm, mert folyton találtam valamit: Miklós pipáját, a dohányját, a névsort, amit összeírt, címjegyzéket, a noteszeit, írásokat, zoknikat és alsónadrágot, inget és kabátot. Mit csinál az, akinek nem kell meg-halt társa holmiját összegyűjteni, hogy átadja a múzeumnak? Mit tesz az? Így va-lahogy könnyebb. Mit lehetne tenni annyi mindennel? Előveszem őket és né-zem, osztályozom: Szekszárd. Mészöly-emplékház, Mészöly-tanya, oda kéri-k. Meg a Petőfi Irodalmi Múzeum.

Szeretnék ma is vele álmodni. Valahogy megérteni. Mit? Őt. Magam, az éle-tet. Nem tudtam, hogy ilyen nehéz. (Most, három év múlva látom, hogy még mindig érnek meglepetések, ki mellett is éltem ötvenhárom évet.)

*

Úgy érzem, hogy most Isten helyét megint valami más foglalja el. Mármint a kép-zeletemben, gondolataimban. A munka Miklóssal. Azt kérdezi valaki nevetve: „és most újból beleszerettél?” Nem, ez az örökös ambivalencia. Valahogy mindig fontosabb volt, mint magam, de ugyanakkor mindig nehéz is volt és teher. Túl so-kat kínlódtam mellette. Nem jó szó, de nem tudom, hogy írjam. Nehéz volt. De ugyanakkor azért lettem az, aki lettem, mert annyi nehézség volt az életemben. Néha mondta is: „Tönkreteszem az életedet.” Azt válaszoltam és hittem: „Ellen-kezőleg, azzal, amit teszel, leszek erősebb.” Tulajdonképpen nem tudom, hogy melyikünk kit, melyikünk mit szeretett, mit csinált? Ezt bagozom most.

*

Nem merem elolvasni a *Filmet*, mert abban az öregséget is pontosan látja, tudja, előre érzi. Itt forgatták a *Filmből* készült filmet előttünk, a Szamos utcában. Né-ztük Darvas Iván halálát a vizes őszi járdán – az ablakból. Kétszer kellett eljátsza-nia. Miklós akkor már nagyon nehezen tudott járni.

*

Annak idején Kisorosziban, amikor Miklós véletlenül fagyálló folyadékot ivott a kólásüvegből, az orvos azt mondta neki: „Menjen be Pestre.” Ahelyett, hogy gyorsan, mentővel bevitette volna. Miklós bejött kocsival, és akkor ez a fiatal orvosnő, aki később a *Film* egyik forgatókönyvírója volt, azonnal telefonált a MÁV-kórházba, hogy készítsék elő a vesedialízist. Whiskyvel itatta Miklóst, ott hagyta a munkáját és a saját kocsiján vitte át, hogy gyorsan indíthassák a dialízist. Két héttel azelőtt egy család halt bele a fagyálló folyadék megivásába, egy nagypapa a két unokával. Három napig nem tudták megmondani, hogy életben marad-e Miklós vagy nem? Az orvossal beszéltem, emlékszem a türelmetlen és durva szavaira: „Mit mondhatok, mi sem tudjuk, hogy életben marad-e vagy sem.” Persze lehet ilyet mondani, de nem ilyen embertelenül. Itt, ebben a kórházban feküdtem az idén. Itt tudtam meg tesókám, Eszter meggyilkolását, míg ment a vénámba az infúzió. Emlékeztek még Miklósról. Hányban történhetett mindez? Dátumok persze nincsenek, se Miklós, se én nem ismertük a konkrét időt. A kronosz és a kairosz között botorkáltunk.

*

Uramisten, hogy próbálok mindent menteni, ahogy kívánják és mondják. De mennyi időre szól ez? Jó, itt van az irodalomtudomány, itt egy kornak a története, az írásaiban, följegyzéseiben, tárgyaiban, levelezésében. Negyven év, száz év? Kultúrák tűnnek el, nem egyes alkotók.

*

Csaponganak a gondolataim. Mindig is csapongtak. Mérei mondta: „Alaine, maga lóugrásban gondolkodik.” Úgy tűnik, már nem tudok megváltozni. Eleinte azt gondoltam, hogy én is itt maradok. Ebben a házban éltem ötvenhárom évet Miklóssal, és jöjjön Krisztina, az erdélyi asszony, aki Miklós utolsó két hónapjában nálam segített, majd ő főz és takarít: itt fogok meghalni. De most valahogy ezt a sok mindent szeretném földadni, és visszavonulni, visszavonulni. Cellára vágyom. S ugyanakkor élni, élni. Úgy szeretnék még színházba, moziba menni. Utazni és olvasni.

Valahogy mintha az élet teljességét szeretném, és a halálra készülődés teljességét. Mindent egészen, és közben mindent ezer darabra kell bontani vagy bontok én. Minek a ruhák? Minek annyi gondolat és terv? Ennyi évig csak Miklós volt, aztán most rohan rám az élet. A tennivalók, a könyvek megírása: az életünket megírni.

*

Nem tudom, hogy jöttem hozzá, amikor Miklós esténként fölolvasta, amit írt, hogy volt bátorságom hozzászólni, mondani valamit, bírálni. Döntő fordulat volt, amikor elmeséltem egy gyermekkori élményemet, és azt *Állatok, emberek* címen megírta: az egyik tehenet vagy marhát le kellett szúrni az úton hazafelé, és másnap, amikor jött a csorda, az állatok megvadultak. Elkezdtek szaglászni a földet, és utána iszonyatos forgatag és őrjöngés támadt. Egymást taposva forogtak a vérszagú föld fölött. Valahol a közelben voltunk egy házban vagy egy kocsmában? De hát mi sosem jártunk kocsmában. Az ablakból láttam ezt a félelmes jelet. Miklós úgy akarta zárni, hogy egy fiatal férfi – aki egy nővel a kocsijában épp arra hajt – hősiesen szétzavarja a csordát. Én közbeszóltam: „Nem, ezt nem. Nem a »hős« férfiról van szó, hanem az állatokról.” Átírta. Hogy is? Csak az aurá-

ja maradt meg bennem. Majd újból el kell olvasnom, mindent el kell olvasnom, de ha bírná is a szemem, egy életre szóló feladat. Hiszen jegyzem a műhelymunka háttérét is. Most indul másodszor az életem Miklóssal. Ebben a formában.

*

Nagyon fáradt vagyok, nem tudok pihenni. Nem tudom átadni magam a pihenésnek. Az a két nap, vagy két és fél, amit kinn töltöttem Orosziban, csodálatos volt abból a szempontból, hogy tudtam elmélyülten gondolkozni, de pihenni nem. Eszembe jut, hogy amikor súlyos tüdőbajjal (ami később globalizálódott, mert mindenemet megtámadta a tébécé) kórházba kerültem, és megmondták Miklósnak, hogy közvetlen az életveszély, három napon belül – milyen kétségbeesett volt. Hm, és hogy rám ordított. Mert a látogatási idő végén bement az orvoshoz, és az elmondta, hogy nincs tovább, nem tudnak segíteni. Miklós elindult haza az ablak alatt, és fölneézett. Földig érő erkélyablak mellett feküdtem, éppen szétszedtem az ágymatracot: „nagytakarítást” csináltam. Meglátott és fölördített: „Mit csinálsz?” Mondtam, hogy „nagytakarítást”. Ő pedig ingerülten rám parancsolt: „Feküdj le azonnal.” Nem értettem, miért haragszik. Nem értettem az ingerült hangot. Utóbb mondta, hogy akkor közölték az orvosok, hogy menthetetlen vagyok.

Én pedig úgy voltam, hogy amikor láttam, kezdődik a lázas állapot, kiújult a betegségem – nem írtam be a lázlapra. (Mi, betegek, magunk mértük, és ott állt az ágy végében a láztábla.) Nem írtam be, mert tudtam, hogy nagy baj van, nem tudnak segíteni. Az ügyeletes orvos bejött este, látta, hogy bágyadt vagyok. „Ne féljen, hiszen nincsen ugyan más gyógyszerünk már, nem tudunk mit csinálni, de meg fog gyógyulni, hiszen normál a hőmérséklete, túl van az életveszélyen.” Akkor megmutattam a le nem rázott lázmérőt. Ő a fejéhez kapott és kiment. Azt mondta másnap a kezelőorvosomnak: „Képzeld el, milyen hibát követtem el, Elaine már tudja, hogy nem tudunk segíteni rajta, meg fog halni – tudta anélkül, hogy mondtál volna valamit. Azért nem írta be, hogy megint lázas, mert nem akarta, hogy mi is megijedjünk. Ő már napok óta szembenéz ezzel.” (Utóbb mondták el, hogy így volt.)

Miklós hozott ki akkor a halálból, a betegségből. Főzött, mindennap délben hozta az ebédet, hogy valami rendeset tudjak enni. Diétáztattak, de hát akkor még nagyon szegény világ volt. Hogy miből teremtetett pénzt, nem tudom. De hogy ő hozott vissza az életbe, az biztos. A szerelmével, az odafigyelésével. Ezek után mentem bele, hogy hivatalosan házasságot kössünk. Merthogy féltem a házasságtól, féltem a szépségétől. Nem tudom, pontosan mi volt bennem ez a hosszas elutasítás, miközben szerettem is? (Akkor még ismeretlen volt az együttélésnek még a fogalma is. Botránynak számított. De mi együtt éltünk.)

Utólag elmondta nekem, hogy neki az életveszély egyúttal azt jelentette, hogy egyre jobban ragaszkodott hozzám. Ez azon ritka pillanatok egyike volt, amikor az érzéseiről beszélt. Egyébként nem. Soha. Betegségében és halálában egyetlen panaszszó el nem hagyta a száját.

*

Most, hogy én is öregszen, érzem a tüneteket, látom azt a hihetetlen harcot, amit folytatott mindennap, minden percben, hogy a tartása megmaradjon. Most újra megrohannak az emlékek. Az utolsó hetek és hónapok, az utolsó évek. Hogy

küszködtem eleinte, hogy elfedjem a pusztulását, hogy tartsuk még életben. Hogy küszködtem, hogy otthont teremtsék, hogy rá figyeljek, hogy mindent megadjak, amit lehet. De ő nem akarta a gondoskodást. Önálló és erős akart maradni. Megalázta a gyöngeség. De gondoskodás nélkül? Hiszen már felöltözni sem tudott. Ettől a kiszolgáltatottságtól félünk mindnyájan.

*

Szüntelenül álmodom. Nem mindig direkt álom, de tudom, hogy körülötte, az életem körül forog. Tegnap éjjel, a rá következő éjjel is, folyton ugyanaz: nem találok az utat, pedig ott van, egyszerű, világos. Mégis küszködöm, másfelé megyek ahelyett, hogy arra mennék. De merre? De hogy?

Eddig valamiért nem éltem át annyira, hogy az ő elégetett teste (s az el nem égett csontok széttörve, szétmorzsolódva – láttam a hamvasztóban, hogyan történik) itt van a kezemben, a dobozban. Aztán szétszórtam Orosziban, Farkasréten, a tengerben – ahogy kívánta. Tűz, víz, levegő – tűz, víz, levegő, föld, Kisorszi, Budapest, Farkasrét, Trieszt.

Mindig arra vágyott, hogy matróz legyen: tengerész akart lenni. Néztem a tengert az ő szemével. No persze, ez csak hasonlat. Próbáltam úgy érezni, keresnem, hogy ő mit érezhetett. Közben megszólalt egy hajón a tengerészzenekar. Aztán megszólalt a harangszó. Furcsa, a harangszót először nem is hallottam. Ez olyan különös dolog, hogy temetéseken időnként nem hallok. Mit is jelent? Megszűnik a külvilág. Annyiszor keresem az életünk nyitját. Egyáltalában, mi az életek nyitja?

*

Különös dolog a szétszórás, a temetés. Hol van? Mindenütt van. Valahogy úgy érzem, hogy létezik személyesen is, de furcsamód nagyon távolian, ugyanakkor egy-két dolog közeli. Közel van. De nem bennem van a közelség. A kettő között mi a különbség? Persze nagy a különbség, csak mégis, az a megfoghatatlan valami, hogy mi történik? Jaj, de keveset tud adni a kereszténység. (Tíz éve foglalkozom az eltávozottal való kapcsolatunk kérdésével és a gyászolók álmaival.)

Tegnap kimentem a temetőbe. A fejfára rákötöttem a sálamat, amelyet úgy szerettem. És ültettem virágot. Aztán visszajövet Kisorsziba mentem, engesztelő szentmisére. Engesztelő szentmise? Kit engesztelünk? Mit engesztelünk? Rítus! Nevetnem kell, a rítusokkal is sokat foglalkoztam, foglalkozom. De ez most nem eszmefuttatás, hanem napló. Mindenesetre érdekes, mikor a „hóhért akasztják”. Furcsamód én most a nyers kérdéseket élem át, és amit az eszem tud, az más. Mégis segít, mert felismerem: aha, ez az.

Motívumok

Mészöly Miklós kéziratos noteszei, műhely- és olvasónaplói között a Motívumok (1948–1955) jelzetű címlapján, kis kör alakú vignettán Motívum szöveg (régebbi) jelzés áll. A naplónoteszek a szerző hagyatékának feldolgozás, szerkesztés alatt álló részét alkotják: ő maga mindezt emlékeztetőül jegyezte fel, felhasználta, ilyen formában azonban nem szánta közlésre. Prózájának olvasói számára az előmunkálatok, vázlatok részben ismerősnek tűnnek, a genetikus kritika szempontjából pedig különös jelentőségűek. A középkék, keményborítású, kockás lapú notesz Mészöly korai, golyóstollal írott feljegyzéseit és beragasztásait tartalmazza. Feltételezésem szerint az évszámok nem a keltezést jelzik, inkább az élményanyagot, amelynek forrása részben erre az időre tehető. Ugyanakkor a fennmaradt tizenegynéhány notesz közül a kézírásból kiindulva és a motívikus anyagot illetően ez tűnik a legrégebbinek. A bejegyzések vagy az eseményekkel egy időben, vagy nem sokkal utánuk készültek: a felidézett motívumok helyenként emléknymokra utalnak. (Az egyik megközelítőleg pontosan azonosítható időpont a szerző édesapjának betegsége, halála. Kevés személyes vonatkozású feljegyzése között az apával való utolsó beszélgetést, illetve az ekkoriban rekonstruált családtörténeti adatokat, családfa-vázlatot is ebbe a noteszba jegyezte fel.) Az itt olvasható részletben a szerző által pannon prózáknak nevezett elbeszélések virtuális helyszíneire, egy-egy helyzetére és az 1945 utáni időszakra ismerünk: a sorok, mondatok, jegyzetek nem alkotnak összefüggő, folyamatos szöveget. Az emléktöredékek, motívumvázlatok a nyolcvanas években írott elbeszélő szövegekben többször felbukkannak.

A kézirat közlésében a nyilvánvaló tollhibákat javítottuk, illetve szögletes zárójelben jelöltük (például a hosszú magánhangzók – ú, í – helyesírását), valamint a Mészöly által gyakran elhagyott mondatvégi frásjeleket kitettük.

Thomka Beáta

Porkoláb¹

Vastagon ül a városon a nyári piacok bőze. A patika poros kirakatában hatalmas Bayer-aszpirin reklám-hőmérő, negyvenegy fokot mutat. Mellette csenevész filodendron, sárguló levelekkel. A templomtér ötszögű, macskazóna; falusiak megszokott kirakodó helye. Dél felé nagy tömeg; mintha a tér kövezetén elejtett, áporodó zsákmány heverne, s ki-ki azon torné magát, hogy még idejében lehassítsa belőle a maga adagját. Mint a hangyák a dögön, csak nem olyan fegyelmezették, nem olyan iszonyúan csöndesek. Az árusok közt kanyarog valamiféle egyezményes út, de ezt abból lehet sejteni, hogy ha szekér vagy autó fordul be a

A kéziratos naplórészletet a Mészöly Miklós Egyesület kuratóriumának hozzájárulásával közöljük. (A szerk.)

¹ Részletek a napló 102–118. füzetoldaláról.

térre, a tömeg mindig ugyanazon cik-cak mentén préseli őket tovább, s mindig ugyanott löki ki magából: a trafikusbódé és a Szentháromság szobra között. A szekeres parasztnak nem sürgős, egykedvűen hunyorognak a bakon, városi karimájú kalapjuk alól. Néhol három kéz is szorongatja ugyanazt a kacsát vagy tyúkot, mintha szét akarnák tépni, de csak a csapzott pihetollat piszkálják le a tenyerükről, mikor tovább könyökölnek. A választék kicsi, az áru hitvány, de ez is megéri a zsidongást. Ha valamit sikerült megkaparintaniuk, mohón gyömszőlik be a szatyrukba, nem mulasztva el csempülni, hogy sovány, ócska, pudvás. A sértett kofa vértolulások szitkok özönét szórja; pár lépéssel odébb megismétlődik a jelenet. Senki se nyugodt, mindenki harapós. Kevés a pénz.

A süketítő lármát érdes megafonhang üvölti túl. Nemrég szerelték fel a Tanácsház homlokzatára, egy gipsz virágmintás lyuk elé; azelőtt nemzeti ünnepekkor itt szokták kidugni a zászlót. Az első emeleti ablakban felgyűrt ingujjú fiatalember, a mikrofon gömbjéhez hajolva a megye üzemi híreit olvassa. Hanglejtése kemény, pattogó, mintha parancsokat osztogatna. Mikor elhallgat, utána induló harsan fel, végig fortisszimó. Fiatalember, körméhez koppintgatva a cigarettát, rágyújt, kikönyököl, nézi a lenti nyüzsgést.

Pár napja nagy ridalom: tíz asszonyt (akik többször is fordultak a krumpliskosarakkal) kipellengérezett a megafon. Megoszlottak a vélemények, aszerint, hogy ki hogyan tért haza: üres vagy teli kosárral. Mégis, azóta az is szorogott, akinek semmi rejtegetnivalója nem volt – mi lesz, ha őket is megfigyelik? Ez a lehetőség cinkossá tette a piac asszonyait.

A fiatalember hangja idegenül cseng – mintha nem az anyanyelvén beszélne. Egyszer Baranya-dúló helyett *Berenye*-dúlót olvasott fel.

A templom lépcsős feljáróján félmeztelen gyerekhad, zárt rendben, döllesztett hassal masíroznak az induló ütemére; vágják a lépést, mint a katonák. A vezér a templomajtó előtt ül, térdét-talpát vakarja; csontos arca sugárzik a parancsolás gyönyörétől.

Füttýkoncert fogadja a beszolgáltatásban elmaradt parasztnak szégyenlistáját[.]

Délben éles szirénahang; a konzervgyár – medúzaforma készülék, a háború után szerelték be a városháza tornyánál s adták át ünnepélyesen a gyár munkásainak.

A munkazubbonyos fiatalok este olyan tömegben rajzanak szét a városban, hogy sokan szorongva sem értik: hol volt és mit csinált ez a sok férfi és nő azelőtt? Május elsején a sor a templom-tértől a Múzeumig ért.

A felvonulásokban mindig volt valami fizikai támadókészség, ami soha nem vezetődött le, átalakult, természetellenes fegyelemmé merevedett; csak az ünnepség befejezésekor „lazult bele” tájékozatlan lelkesedésbe.

Park nyilvános vécéjén firka: „Tiéd a föld, magadnak öntözöd.” Rendőrség éjszaka mindjárt le is tartóztat egy kisebb részeg csoportot. De: ugyanakkor a kórházkápolna keresztjét is ledöntötték, és egy papírmásé vöröscsillagot raktak a helyébe. A helyi pártlap másnap ezt is elítélte.

„Mire jut így a világ?”

Divattá lett a parasztnak sorsán tépelődni.

„Amit elvermelnek falun, már az biztos egyedül[.]”

A parasztok mindezt úgy vették, mint azt a sok mást, amit helyettük fogalmaztak meg.

A „válaszok” szétforgácsolódtak apró panaszokká[.]

Mint a menekült-tábor, olyan a park hetipiackor. Várják a déli kofa-vonat indulását. A padokon, a gyepon hevernek, szétvetett lábbal, ölbe ejtett fejjel, elnyújtva a hőségtől, a hámló platánfák alatt. Kiárult kosaraik körül kutyák ólálkodnak.

Gyerekek Farda kisasszonyra² – vén tyúk! Esernyőtok! Mi köze hozzá?

A kisasszony aprózó léptekkel siet, hosszú porköpenyét a légáram felpúposítja a hátán.

Farda kisasszony vallásos; ezt nyíltan szemébe mondja a tanulmányi felügyelőnek. Elbocsátják, nyugdíj, végkilégítés nélkül. Lelkierőt ennek a napnak az emlékéből merít.

A megfeszített óvatosság, amivel a szülők vallásról, politikáról nyilatkoznak a gyermekeik előtt.

„Másképp beszélni otthon, mint idegenben[.]”

A kisasszony virtuskodása sokakban megbolygatja a kétszínűsködés gyakorlatát.

Jólesett tudni, hogy valaki ki merte mondani a *kockázatot*.

„Farda kisasszony öreg, ő már megteheti[.]”

Első napokban többen fölkeresik; elmaradnak; végül az az elégtétele se marad meg, hogy a hatóság zaklatta volna.

A plébános – ő egy ízben a prédikációjába is beleszövi: „Valaki engem valland az emberek előtt, az embernek Fia is vallást téssen arról az Istennek Angyalai előtt.”

Olyan elképzelés (Farda kisasszonyban), hogy ha mindenki megtenné a maga „hőstettét”, a világot rá lehetne kényszeríteni az igaz útra; millió tiltakozás előtt az erőszaknak is meg kellene hajolnia. – Ha így van – az emberek mért nem teszik meg?

Csak az erőszak tud egységet teremteni, a hit nem?

„Tündöklő lázadás” lehetősége – ami elnémít minden ellenkező vélemény[.]

(Ők) – akik nem törődnek vele, hogy valójában ki mit hisz. Ez a legiszonyúbb!

Plébánia. Hársfák fölött a Kálvária-dombra – Emeleti boltíves folyósók, kékesen fehér falak; vadszőlő –

„Az erőszakon nem lehet áldás, ha szent dologért követik el?”

Jézus, korbáccsal –

A megbocsátást szétbogarozhatatlanul összefonta magában a gyűlölettel, vérrel –

Plébánosnál: tányér forró leves, sütemény. Sötétedéskor, kis papírba csomagolt batyuval lép ki a plébánia kapuján: viszi a plébános varrni-, stoppolnivalóit –

² Az alak felmerül az 1982-es datálású *Ló-regényben* (in: *Merre a csillag jár*, Szépirodalmi, Budapest, 1985. 82. o.), illetve az 1983-as keltezésű *Megbocsátásban* is (Szépirodalmi, Budapest, 1984. 33. o.).

Plébánost egyik szomszédos hegyi faluba helyezik át, városban nem mutatkozhat. Farda kisasszony azóta hontalan. Unokahúga az egyetlen rokona a városban; szeretne összeköltözni vele, hogy főzzön rá, ellássa a háztartását – lányt nemrég nevezték ki műszaki rajzolóknak; mindig kitér. Lány egy kertes villalakás szobáját bérlő, melyhez régimódi hodály-nagy konyha tartozott – a kisasszony ebből gondolt lecsípni egy kis fülkét magának. Ha itt járt, mindig méricskelt valamit, hol az ajtó helyét, hol az ablakét. Ha leült a dívány szélére, elsimította a takarót.

A megapadt Dinga-patakból híg sarat szivattyúznak a kerti árkokba[.]
Kocsisok, a bakról: „Nini, min tudnak marakodni a népek!”

(Megafonos fiatalember)

Apja az első háború után hat évet orosz fogságban tölt; nem tér vissza a falujába, Felvidéken marad. A két gyerek ott születik meg, ott nevelkednek. Anyjukról, aki állítólag ruszin volt, csak annyit tudnak, hogy korán meghalt, fénykép, házasságlevél se maradt. Eszükbe se jutott, hogy egyszer majd ez a bizonytalan származás dönt a sorsukról. 2. világháború után, mikor megkezdődik a magyarok kitelepítése, a helyi bizottság salamoni döntést hoz: az apát, aki jól beszélt németül és neve is német hangzású volt, Szudéta-földre szállították, onnét Németországba. A két fiút, mivel pár évig magyar iskolába jártak annak idején, Dunántúlra. Szétszóródtak – túlságosan egyikük se bánta; három férfi úgysem marad sokáig egy család. Az apa újra nősült Németországban; elküldte a természetes szőke asszony fényképét a fiainak. Az idősebbik fia ugyancsak fényképpel választott: levétette magát alig egynapos őrmesteri egyenruhájában (Ávó őrmestere lett)[.]

Mindkét fiú gondolkozás nélkül bírta rá magát az államhatalomra; mint akiket éppen az tesz felszabadulttá, ha sorsukról más dönt.

Csötönyi Anna. Haját copfban viseli, szeme napszíttá kék, keze akár egy fiúé, minden mozdulata lefojtott indulat. Kérkedő öntudatosság. Új típusú parasztlány –

A tetthely megközelítése

(Egy nyomozás krónikája)*

„Mind jól tudjuk, egy holttest
történetet rejt magában.”

(Geoffrey Hartman)

„Hagyjon már békén ezekkel az
időre vonatkozó kérdésekkel!
Nincs semmi értelmük.”

(Beckett: *Godot-ra várva*)

Áthajtják a menetünket a Dohány utcai templom udvarán.

Nem tudom, hogy a nagyanyám, akit utoljára az ágya szélén ülve, lábával a papucsát keresve láttam, itt van a gettó egyik házának pincéjében, alig pár száz méterre. Azt sem tudhatom, hogy ott fekszik majd a néhány centiméter magas földkupac alatt, ahová tíz holttestet temetnek, ahol most otthagynom a lépteim nyomát. Akkor tudom meg, amikor hat hét múlva anyám a kezembe kapaszkodva a hant fölé hajol, és olvassa a fadarabkára erősített kartonon a neveket. Legalább ötven hasonló hant lesz majd a templomudvaron. Legalább harmincon elolvassuk majd a legalább háromszáz nevet, amíg a nagyanyámét megtaláljuk. Nem nézek hátra, mert az árkádsornál, ahol most Sonja kezét fogva haladok a menetben, csonttá fagyott hullák hevernek egymáson.

Anyám szemüvege még az országúton eltörött. Mélyre kell hajolnia, hogy elolvashassa a neveket. Bakancsban van ő is. Nehezen lépked a sárban.

Harmincan lehetünk, a menet kikanyarodik a Vilmos császár útra. A nyilaskarszalagos őrmester vezényli a lépést. Néha futnunk kell.

Kora reggel. De mintha éjszaka volna.

Elhagyjuk az Andrássy utat.

Nem ismerem ezeket az utcákat. Mintha alagútban, csatornában haladnánk. Valami oldalt megvillan. Az egyik ház földszinti ablaka mögött félrehúzzák a függönyt. Egy kisiú. Hét-nyolcéves lehet. Az arca öregemberé. Ráncos. Nem bennünket, a sor elején haladó őrmestert figyeli. A következő ablak függönyét is elhúzza egy kéz. A kisiú most onnan nézelődik. Mintha velünk haladna, a harmadik ablakból is ő pillant ránk.

Ötvennyolc évvel később elindulok a Dohány utcai templomtól az egykori útvonalon. Ráismerek a Vadász utcában az egykori házra, ahol a kisiút láttam. A

* A regény előző fejezeteit a 2003/5. és a 2004/1. számunkban közzöltük. (A szerk.)

földszinti lakás ablakai most is el vannak függönyözve. Lehet, hogy egy idős férfi lakik abban a lakásban. A gyerekeivel. Lehet, hogy a gyerekei az ő unokáival.

Balra a vásárcsarnok régi épülete.

Nem ismerem ezeket az utcákat.

A zuglói utcákat ismerem. A Baross teret is a Rákóczi út torkolatával, ott lakik a nagyanyám, akivel, miközben a menet a Vadász utcához ér, nem tudom, mi történik. Az Andrássy utat ismerem. A Laudon utca sarkán Gizi lakik. A második emeleti lakás egyik ablakából nézzük hat évvel korábban az eucharisztikus kongresszus vendégeinek a Hősök tere felé tartó menetét. Józsi pálinkát iszik. Bözsike málnaszörpöt hoz a gyerekeknek, bámulom a felvonulók püspök-lila, bíbor, aranyszínű menetét.

A Vadász utcában még nem jártam, könnyebb a hátizsákom, mint néhány napja. A konzervek elfogytak. A tartalék pulóvert felhúztam. Sonja kis kofferré-
nek alig van súlya. A szennyes fehérneműket elhajigálta.

Az 1943-as térkép szerint a mai Podmaniczky tér, ahol a 3-as metró lejárata van, beépített terület.

Minden bizonnyal az Arany János utcánál fordult balra a menet, jobbra az első a Vadász utca.

Nem állok meg a metróállomás mellett. Elmegyek a sarki Burger King előtt, a következő házban Crystal vegytisztító, aztán a Vadász John Bull Pub.

Benyitok. Nem ülök le. Nem rendelek sört.

Karl Lutz november 22-én utasítást ad arra, hogy minden oltalomért jelentke-zőnek menlevelet kell kitölteni a Vadász utcai üvegházban.

Huszonkilences szám. A Vadász John Bull Pub előbb van. Mégis megiszom egy pohár sört.

Több száz ember torlaszolja el a menetünk útját. Két vöröskeresztes karszala-gos férfi elmagyarázza, hogy várakoznunk kell.

Mivel nem állt rendelkezésre a hatalmas méretű mentőakcióhoz elegendő menlevél, azokat titokban kellett kinyomtatni a Budapest Nyomdában, emlékezik majd Lutz. Ezzel áthágja a Bernből kapott felhatalmazást. Bern segítségére várni kilátástalan volt, írja, mivel egy távirat már a kezdet kezdetén arra figyelmeztetett bennünket, hogy a követségi épületekben semmi esetre sem szabad menedéjkjo-got nyújtani. Időközben néhány száz zsidó már benyomult az üvegháznak neve-zett épületbe, őket erőszakkal sem lehetett az utcára tenni, mert ott a nyilasok minden sárga csillagot viselőt összefogdostak, a Dunához hajtottak és kivégeztek.

Az őrmester jelenti egy nyilas tisztnek, hogy felvezette a csoportunkat.

Madó előrefurakszik a tömegben. Feldiktálja hármunk nevét egy férfinak, aki a kapunál összeírja az adatokat. Valaki azt mondja, hogy az épületben ötven gépirónő dolgozik, svájci védleveleket állítanak ki. A szomszédos ház ablakai-ban kíváncsi arcok. Egy férfi felvételeket készít. Van, aki eltakarja az arcát. Van, aki felnéz rá, mintha fontos volna számára, hogy rajta legyen a képen.

Találok néhány gyereket ötvennyolc évvel később a különböző könyvekben közzétett egykori fotókon. Ha valamelyiken rajta volnék, felismerném-e maga-mat? A képek aláírásai mellett: ETH/Archiv für Zeitgeschichte felirat. A fotó-kon látható férfiakon többnyire puhakalap van. A nőkön nincs sem kalap, sem fejkendő.

Sonja elsodródik mellőlem, nem figyelem tovább a fényképező férfit, próbálom megtalálni.

A kapuban hárman írják fel az adatokat. Rögtön továbbadják. Egy-egy pillanatra belátni az udvarra. A külső üvegtető a bejáraton túl is folytatódik. Sildes sapkás férfi hozza ki az elkészült védleveleket. Olvassa a neveket. A sok száz ember elcsöndesedik. Tovább mondják a neveket. Átengedik, akit szólítanak. Valaki azt magyarázza, hogy jó lenne bejutni a házba és ott maradni. Valaki azt mondja, több ezren vannak már bent, a padláson is, a pincében is.

Az üvegtető kívül már nincs meg. Bent még láthatók a régi tartógerendák. Egy asszony jön be a kapun. Kitárja, hogy az udvaron parkírozó Opel kocsijával kihajthasson. Megkérdezem, itt lakik-e. Nem, a gondnok engedélyével áll be napközben, azt sem tudja, laknak-e a házban, van egy műhely a sarokban, mondja, ott kérdezzem meg.

Harminc év körüli szőke nő. Háromnegyedes kocsibunda, tarka selyemsál, keretnélküli szemüveg. Frissen rúzsosott a szája. Mintha szánalmat látnék a tekintetében, ahogy végignéz rajtam. A kocsira irányítja a riasztót. Vijjogva visszajelez. Becsukná utánam a kaput, kérdezi, késésben vagyok, a kislányomért rohannok az óvodába, istenem, ez az örökös rohanás. Most nem szánalmat látok a tekintetében. Tehetetlenséget. Talán a szánalom sem nekem szólt. Talán önmagának. Mégis, ha siet, miért néz engem ilyen sokáig? Kiabál: most becsukja a kaput vagy nem?

A sildes sapkás férfi a kapuban azt mondja, nem tudnak több védlevelet kiadni, akiknek felírták az adatait, holnap reggel nyolcra jöjjenek vissza.

Négy óra elmúlt, csillaggal már nem lehet az utcán járni, ordítja mellettem egy fiú. Mindenki a kapu felé nyomul. Átkarolom Sonját, fogom Madó kezét. A tömeg az udvarra sodor. Mögöttünk becsapják a kaput. Mondok egy nevet a lépcsőnél álló férfinak. Most jut eszembe a név, apám kiáltotta az Óbudai Téglagyárban az induló menetből. A férfi azt kérdezi, honnan ismerem a nevet. Apám barátja, mondom. A férfi megkérdezi, ki az apám és hol van. Mondom, hogy ki az apám, mondom, hogy öt napja vitték el a szüleinket a Téglagyárból. Többes számban beszélek, a férfi nézi Sonját és Madót. Sonja reszket. Madó szemüvegének egyik üvege eltörtött.

Menjetek fel. Első emelet, balra, második ajtó.

Védlevélrészleg.

Felirat az ajtón. Dr. Beregi E., Dr. Blei M., Friedmann D., Geiger V., Dr. Gellért E.

A neveket ötvennyolc évvel később találom meg az archívumban. Azt is, hogy tizenkilenc részleg működött.

Elhaladunk az első ajtó előtt. Felirat: Kapcsolatok részleg.

A dokumentációban olvasom: kapcsolatok a semleges követségekkel, a Vöröskereszt-szervezetekkel, földalatti mozgalmakkal, pártokkal, gyermekotthonokkal.

Benyitunk a második helyiségbe. Húszan-huszonöten várakoznak négy asztal előtt. Antik bútorok, komódok, karosszékek. Fehér blúzós idősebb és fiatalabb nők. Remington írógépeken dolgoznak. Ismerem, ilyenén tanultam meg gépírni apám műhelyében. Kopaszodó férfi, hosszan keresgél a jegyzékeiben. Nem találja a neveinket. Azt mondja, reggel tudnak védlevelet adni, annyi van

már csak, ahány név szerepel a listáikon, keressünk magunknak helyet a padláson vagy a garázsban.

Madó sem emlékszik rá, hogy miután felmentünk a padlásra és lementünk a garázsba, és miután annyi helyet sem találtunk, hogy leülhessünk, melyikünk mondja azt, hogy nem maradunk. Sonját megint kézen fogva húzom magam után. Elcsúszik az udvaron a sárban. Sír. Csupa szar vagyok, kiáltja. Még nem hallottam őt így beszélni. A zsebkendőmmel törülgetem a kabátját.

Most akkor becsukja a kaput vagy nem, ismétli meg a kérdést a kocsibundás asszony.

Talán, azt válaszoltam, igen, talán azt, hogy nem. Közel hajol. Givenchy kölnit használ. Fürkészi az arcomat. Mintha az idő sürgetésénél volna a számára valami, ami most fontosabb. Ha meg tudnám állapítani, hogy mi, úgy érzem, lényeges felismerésekhez juthatnék. Kis szemölcs a jobb szeme fölött. Simogatja az állát, ezüstszínű a körme. Visszamegy a kapuhoz. Fölragad két telipakolt szatyrot. Az egyik tetején egy fej karfiol, a másikban fonott kalács és péksütemény, belódítja a hátsó ülésre. Mindenki elmehet a picsába, morogja maga elé. Indít. Sisteregnek a kerékgumik, ahogy kifordul a kapun, nem áll meg, nem száll ki, nem csukja be maga után.

Nagyítóval újra végignézem az egykori fotókat. Felfedezek egy diáksapkás fiút. Korombeli. De szemüveges. A falhoz szorítva áll a tömegben.

Sonjával mi is a falhoz húzódunk. Egy asszony megkérdezi, mit láttunk bent a házban.

K., egykori osztálytársam írja 2003 őszén Jeruzsálemből: híre terjedt, hogy a gyereketthonok lakóit is be fogják költöztetni a gettóba. A cionista mozgalom elhatározta, hogy négyünket, fiatalokat bemenekít a Vadász utcai üvegházba. A bejáratnál a tömegben óriási ribillió keletkezett. Sehogy se akartak beengedni. Hosszas vita után végre megnyílt a kapu. A látvány leírhatatlan volt. Emberek tömege nyüzsgött mindenfelé. Nekünk a padláson jelöltek ki helyet. Több ismerőst fedeztem fel. Letargikus állapotban ültek, heverték egy óriási deszkapriccsen. A mások által otthagyott ételmaradékot kanalazták csajkákból. Megkérdeztem, hol lehet aludni. Itt, felelték. Vécé alig volt a házban. Hosszú sorokban lehetett megközelíteni. A másik három fiúval elhatároztuk, hogy nem maradunk. Az őrsegnek azt mondtuk, hogy megbízatást kaptunk. Kiengedtek...

A kapunál tolongó tömegről készült fotót irattartóba helyezem. Elhelyezem a „holttestek felfedezése a Dohány utcai zsinagóga udvarán” aláírású fényképet is. Ezen öt idős, kalapos férfi látható. A sírok között lépkednek. Vöröskeresztes karszalagjuk van. Mögöttük egy szovjet tiszt és egy rendőr. Hátralátványok a letakart kupacok. Kilátszanak alóluk az egymásba gabalyodott lábak.

Talán ugyanaznap jártak arra a képen láthatók, amelyiken anyámmal felfedeztük nagyanyám nevét az egyik hanton. Talán mi léptünk az ő lábnyomaikban. Talán ők a mi nyomainkban. A holttestkupac látványa a képen is hasonló ahhoz, amit láttunk.

Becsukom a kétszárnyú kaput az opeles nő kocsija után. Megsebzem közben a rögzítő csapban a kezemet. A kapu mellett emléktábla: „Ez volt a legendás

üvegház. Akik itt éltek meg a felszabadulást, kegyelettel idézik Weiss Arthur emlékét, aki hőse volt, és 1945. január 1-jén mártírja lett ezrek megmentésének.”

A dossziéba helyezem az üvegház szervezeti felépítésének dokumentációját, amely felsorolja a tizennyolc bizottság vezetőinek, a ház titkárságának és elnökségének névsorát. A négy elnökségi tag egyike Weiss Arthur.

Elhelyezem annak az irodának a fotóját is (Legújabbkori Történeti Múzeum archívuma), ahol jártam. Első emelet balra, a második ajtó. A képen virágmintás tapétájú fal előtt ónémet komód, rajta ingaóra. Négy váza. Jobbra tonettasztal karosszékkal. Öltönyös, csokornyakkendő, negyvenöt év körüli férfi iratokat olvas és valószínűleg adatokat diktál a mellette ülő, töltőtollal dolgozó kosztümsős, fehér blúzos, húsz év körüli hölgynek. Egy másik nő kezében igazolvány, talán bejelentőlap, a nyitott száj és a felsőtest mozdulata alapján az egyik írógépén dolgozó fehér blúzos munkatársának diktál. Még egy gépirónő látható, az asztalára helyezett papírlapról másol adatokat. Mögötte töltőtollal ír az asztalán az ötödik.

Elhelyezem a dossziében a „Karl Lutz és Gertrud Frankhauser esküvője” aláírású képet (ETH/Archiv für Zeitgeschichte). Fehér falú épület előtt haladnak el. Minden bizonnal kápolna. Csak az egyik ablak párkánya látható. A háttérben az esküvő résztvevői. Süt a nap. Lutz fekete felöltőben van. Látható a fehér csokornyakkendője. Kalapját bal kezében tartja. Gertrud ruhája, gyöngysora, fátyla fehér, a menyasszonyi csokor a jobb kezében.

Napok alatt megtelik az irattartó.

A Lukács fürdő és a Duna-parti sétány közötti parkban szökőkút. Buja növényzet. A felvételt 1943 őszén készítem harmonikás Adox gépel. A lencséje 4.5-ös. Apám barátjától kaptam a fényképezőgépet a születésnapomra. A szökőkút körüli tavacsán erős fények, a burjánzó délszaki növényzet eltakarja a fürdőház épületét, de néhány erkély látható. A harmadik helyezettek között vagyok az országos középiskolai fotópályázaton. Tizennégy hónappal azelőtt veszem át az oklevelet, hogy Sonjával a Vadász utca 29. oldalfalához nyom a tömeg.

Elhelyezem ezt a fotót is az irattartóban.

Olló. Hajtogatások.

Újabb irattartókat vásárolok.

Kiürítek a számukra egy polcot.

Kiürítek az újabbak számára még egyet.

Másológépet vásárolok.

Egymásra helyezem a könyveket, amelyekből még fotókat fogok kivágni.

A könyvtárakban óvatosan dolgozom. Körüljáratom a tekintetemet, mielőtt kivágok egy képet valamelyik könyvből. Valamelyik délután nem tudom elkerülni egy fiúcska tekintetét. Gyorsan a dossziémbe süllyesztem, amit kivágdoztam, de látom, hogy rajtakapott. A mutatóujjamat a számra helyezem. Vigyorog. Feláll. Lehet, hogy bejelentést tesz?

Dosszié nélkül nem indulok el az otthonomból.

Egy idő után táskát is viszek.

Mindig más könyvesboltból emelek el egy fotókkal illusztrált könyvet.

Kiürítek egy szobát, hogy elférjenek az egymásra halmozott irattartók.

Kezdem szelektálni az anyagot.

Összemosódnak az emlékeim a rögzített látvánnyal.

Emlékezetből rajzokat készítek.

Fotókat készítek a dokumentumfotókon látható egykori színhelyekről.

Megtanulok szkennelni.

Az újabb fotókat ráhelyezem a régiekre, a régieket az újabbakra.

Meg akarom lesni a Vadász utca 29-ben látott Opel-kocsis nőt. Napokig vára-
kozom. Olykor sört iszom a Podmaniczky téren a John Bull Pubban.

Végre megpillantom az Opelt. Lekapom a gépemmél. Most is nyitva hagyja a
nő a kaput.

Találok egy archív felvételt az üvegház emberekkel telezsúfolt udvaráról. Rá-
montírozom az Opel kocsit.

Felmegyek a szemközti ház első emeletére. Becsöngetek egy utcára nyíló la-
kásba, belga fotóriporter vagyok, mondom, megengedik, hogy az ablakból fel-
vételeket készítek a 29-es számú ház homlokzatáról. Egy taxi áll a ház előtt. Be-
lemontírozom a taxit az archív felvételeken látható tömegbe.

Nincs szükségem emlékezetre.

Nincs szükségem felejtésre.

Még egy szobát kiürítek az irattartók számára.

Nincs különbség a régi és az új felvételek között, gondolom, összetartoznak,
egyik a másik nélkül nem létezhet. Évek munkájával készítek egy különleges
szemüveget, ez mentesít a fotózás alól, a szemüveggel a régi fotókon is látom a mai
helyszíneket és az újabbakon is a régieket, kipróbálom, mire vezet, ha minden erő-
feszítésemet arra összpontosítom, hogy az, ami egykori, eltűnjön a képekről is, az
emlékeimből is. Az igyekezet nem vezet eredményre, tehát jó úton vagyok, gon-
dolom. A régi anyagokat tartalmazó irattartókra mai, az újabbakéra egykori dátu-
mot írok, másnapra az eredeti évszám díszlik az irattartókon, elolvasom
Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című művét, ollóval szétvágom a könyv
lapjait, minden oldalt elhelyezek egy irattartóban, hátravan még a térképek egy-
másra montírozása, az 1903-asé, az 1943-asé és a 2002-esé, de nem elég nagy hozzá
az asztalom, csináltatok egy újabbat, ki kell ürítenem az asztal számára még egy
szobát, az álmaim folytatásaként arról álmodom, hogy talán az Óbudai Téglá-
gyárban lesz helyem az újabb dossziék számára, de ott a Praktiker Áruház van.

Sonja szája kék, az arca fehér. Mindig ügyelt rá, hogy a svájcisapkája alól kilib-
benjen egy-két szőke fürt, iskolába is így ment, a Téglagyárban is igazgatta a
sapkáját, most, mint egy sisakot, lehúzza a fülére. A kirepedezett alsó ajkán her-
pesz nő. Belém karol, hozzám simul. Nem melegít át a teste.

Madót nem látom. Azt mondta, hogy talált egy ismerőst, a szülei barátját.

Újra esik a hó. Az előtttem álló férfi azt mondja, hogy neki is várni kell regge-
lig a védlevelre. Mi elmegyünk. Hová? Haza. Itt kell maradni, mondja. Elmúlt a
kijárási idő, ha sárga csillaggal akarsz átmenni a városon, elkap egy járőr és visz-
nek a Duna-partra.

Kihátrálunk a tömegből. Leveszem a hátizsákomat. Begyömöszölöm Sonja
kiskofferjába. Mindkettőnk kabátjáról letépem a sárga csillagot. Sonja kiszedi a
varrásban maradt férceket. Azon az útvonalon indulunk el, amelyiken reggel a

templomudvarról idevezettek bennünket. Nem sietünk, feltűnő volna. Nem megyünk lassan. Az is feltűnhet. Nem nézünk senkire.

Mindenki magához szorít valamit. Az is, aki szemközt jön. Az is, aki elsiet mellettünk. Mintha mindenki attól tartana, hogy el lehet venni tőle valamit. Mintha mindenki a másokban fedezné fel azt, aki figyeli a lépéseit, aki lesi, hogy mitől foszthatja meg. Holott talán éppen az lesi, hogy mitől akarnák őt megfosztani. Az egyik házfalon plakát: „Egyeseket a rögtönítélő bírósági ítéletek miatti büntetéstől való félelem tart vissza a csapattestüknél való jelentkezéstől. Hogy a kötelességteljesítésre hajló és távollétüket mélységesen megbánt katonai személyeknek a becsületük megsértése nélküli férfias visszatérést lehetővé tegyem, az 1944. év december 2-i napjának 24 órájáig jelentkezőknek teljes büntetlenséget biztosítok. Beregffy honvédelmi miniszter s. k.”

A Rákóczi út sarkán felszállunk egy 44-es villamosra. Van közlekedési tantuszm. Nem megyünk be a kocsiba. Átöleljük egymást a peronon. Csak kifelé nézünk. A szerelvényt egyetlen kékre festett lámpa világítja meg. Megtelik a peron. Két leventesapkás fiú közé szorulok. Nem látom az arcukat, a testük nyomását érzem a tömegben. Bent a padokon némán ülnek az utasok. Kék lámpafény az arcukon, ettől olyanok, mint az árnyak. Egy honvédtiszt is ül közöttük. Az ő arca is kék, ő is összehúzza magát, a csákója alatt gézkötés van körültekerve. A bal halántékon valószínűleg a kötésre alvadt vér látszik sötétkéknek. A Stefánia út sarkán, a kerületi nyilasparancsnokság előtt géppisztolyos őrség. A Baross téren még volt közvilágítás. Az Aréna út után már csak néhány lámpa ég. A Hermina úttól sötétben halad a villamos. A sarkon nem látom Zsilka úr fodrászüzletének cégtábláját, nem látom a Francia útnál a sorompót, nincs, aki leszálljon, nincs, aki felszálljon, a vezető gyorsít, a kalauz kiáltva mondja be a megállót, már az Amerikai út előtt vagyunk, rekedt hangon szólok be, mintha fontos volna, hogy a hangomról se ismerjen rám senki: az Amerikai útnál van leszálló.

Állunk a megállóban.

A villamos csörömpölve hagyja maga mögött a sötétséget, eltűnik a még sötétebb messzeségben.

Az Erzsébet jegpálya jegét hó fedi, a hangszóró néma. Az Amerikai úton sem égnek lámpák, mintha nem előre lépkednénk, hanem lefelé, ahol egyre nagyobb a csend és egyre sötétebb minden, lehet, hogy azonnal továbbmegyünk, ha a kapunál valami gyanúsát látunk, mondom Sonjának, mi az, hogy gyanús, kérdezi, hát gyanúsát, azt, hogy veszélyes bemenni, és akkor hová megyünk, kérdezi.

Karl Lutz ellenőrzi a védlevelek kiosztását a Vadász utcában.

A megelőző napon? A következő napon?

A gépirók figyelik, amint telefonál. Felsorolja azokat a Katona József utcában, Tátra utcában, Pannónia utcában lévő házakat, amelyeknek a kapuján el kell helyezni, hogy a ház lakói a svájci követség védeltsége alatt állnak. Lefoglalja a Tátra utca 4., 15/a., 15/b. és a 14-16-os számú házakat. Átengedi a svéd konzulátusnak a Hollán utca 7/a. és 7/b. számú két házat, cserébe azt kéri, hogy a Pannónia utca 36. kapuján kint lévő, svéd védeltséget igazoló jegyzék mellé helyezhessék el a svájci mentesítő okmányt is.

Nem találok fotót Lutzról, amint áll a hölgyek előtt a telefonkagylóval a kezében.

Kimegy. Benyit a „Védett házak ellátása” feliratú ajtón. Tárgyal a titkárságon. Elhagyja a házat, a kapunál áttör a tömegben.

Állok az Arany János utca sarkánál. Elindulok visszafelé, végig akarok menni nemcsak a magam, hanem Karl Lutz egykori lépteinek a hajdani sok száz, a későbbi sok százezer lépéssel elfedett nyomain.

A gépírónők munkáját megörökítő egykori fotó mellé helyezem Kun András páter fotóját. Nem a Duna-parton áll, ahol néhány nap múlva géppisztolysorozatok ad le. Szabadtéri gyűlésen beszél. Szigorú tekintetű, kopaszra borotvált, fekete egyenruhás férfi áll az egyik oldalán. Ballonkabátos, nyakkendős, lelkes tekintetű fiatalember a másikon. A páter arca férfias. Vastag, ívelt szemöldök. Jobb kezét náci köszöntésre emeli, a mozdulattól reverendájának bő ujjja visszahullik, jól látható a nyilaskereszt.

Lutz eléri a Szabadság téri követségi épületet. Felmegy az irodájába. Gertrud eléje siet, megcsókolják egymást. Az egyik fotelban szőke asszony ül. Ismerős, gondolja Lutz. Az asztalon konyakosüveg, két pohár. Gertrud elővesz még egyet, mindhármuknak tölt. Koccintanak. Gertrud újra tölt. Gizella asszony, mondja Lutznak. Emlékszel rá? Ő ment ki a bécsi országútra a tiszt urakkal.

A tiszt urakat lefogták, a tiszt urakat tarkón lötték, akik élnek még, ítéletre várnak, Lutz ennyit tud. Telefonál, közben lassan leereszkedik a mély bőrfotelba, hátradől, kinyújtja mindkét lábát. A vonal másik végén a svéd nagykövet, Danielsson. Megkérdezi tőle, hogy hazarendelték-e Stockholmba, utazik-e, s mit szólnak a svéd külügyminisztériumban ahhoz, hogy Szálasi felszólította a budapesti nagykövetségeket, költözzenek a kormánnyal együtt Sopronba. Gertrud Darlingra gyűjt, füstkarikákat formál. Gizi bámulja, mintha cirkuszban ülne kislánként, mindenki tapsolna körülötte a mutatványnak, a hozzá hasonló copfos lánykák, a bubifrizurás fiúcskák. Karl Lutz újra tárcsáz, néhány mondat után leteszi a kagylót, Danielsson is, Angelo Rotha is marad, mondja. Akkor mi is maradunk?, kérdezi Gertrud. Maradunk.

Nem látszott feszültnek, nem látszott bizonytalannak, fáradtnak látszott, mondja majd Gizi anyámnak, nem is nagyon figyeltem rá, egy fényképet néztem a falon, képzeld, egy szarvasmarha nézett vissza rám, gyönyörű színekben pompázó legelőn állt, mögötte napfényes hegyek, kiderült, hogy a svájci Alpokban készült a fotó, mondja majd anyám, nagyapáddal jártunk arra, várj csak, talán huszonháromban.

Gertrud mesél Gizinek. Karl Lutz húsz éve készít fotókat, az újságokban is megjelentek, fotózott nemcsak Svájcban, Svédországban is, Németországban is, természetesen Palesztinában is, ahol a háború kitörése után a német érdekeket képviselte a briteknél a svájci külügyminisztérium beosztottjaként, ott volt a falon vagy két tucat fotó, mondja majd Gizi anyámnak, olyanok is, amiket már Budapesten készített, az egyiken két géppisztolyos nyilas a hajánál fogva rángat egy asszonyt, látszik mögötte a ház falán a tábla, Pannónia utca, megkérdeztem Gertrudtól, mikori a kép, azt mondta, a múlt héten ő készítette, Karl akkor a bécsi országutat járta.

Gizi feláll. Közeli is végignézi a falra rajzszögezett fotókat. A legtöbbet ő

maga hívja elő, mondja Gertrud, Gizi nem gondol arra, hogy Lutz számára a képekre vetett pillantás a legegyszerűbb formája annak, amit én a tetthely megközelítésének nevezek, arról sem tudhat, hogy anyám majd ugyanolyan részletesen számol be róluk, ahogy tőle hallotta.

Meldegg kilátóhelyéről bármelyik napszakban érdemes látképet készíteni. Lutz a napnyugtát szereti. Az ellenfényben ilyenkor ezüst színt kap a Rajna távoli kigyója, de a fény mintha megtorpanna, a Bodeni-tó keleti része már szürke. A falvak nyugalmas zöldben húzódnak meg a hegyoldalak foltjaiban. A sok templomtorony között más szem számára felfedezhetetlen lenne, de ő tudja, hogy melyik szülőfalujának, Walzenhausennek a templomtornya. Bárhová utazik, palesztinai, berlini, budapesti állomáshelyeire, a fotók mindig ott vannak különböző irodái falán, a látványuk otthonosabbá teszi az idegen környezetet, habár az otthontalanság érzetét nem szünteti meg, erről azt gondolja, hogy valami mélyebb megoldhatatlanság miatt, amit neki nincs lehetősége feloldani.

Lehet, mondja Gertrudnak öt évvel budapestre érkezésük előtt, miközben a haifai irodájában éppen két újabb fotót rajzszögez a falra, lehet, hogy ezeket az ellentéteket soha nem lehet kibékíteni. Az egyik fotón arabok dobálnak kövekkel egy zsidókkal teli teherautót, ketten lerángatják a kocsi egyik utasát, látható mellettük egy harmadik, kezében törrel. A másik fotón zsidó fegyveresek törnek be egy arab viskóba, az előtérben egy arab kisfiú érdeklődéssel figyel az eseményeket. Karl kezdte megutálni az arabokat, mondja Gertrud a kép előtt Gizinek, kezdte megutálni a zsidókat, kezdte megutálni a brit tisztviselőket is.

Lutz feljegyzései arról árulkodnak, hogy nem mond el mindent Gertrudnak. Sokszor azt gondolja, hogy megértett valamit abból, amit a különböző országokban tapasztalt, de találkozik olyan eseményekkel, amelyek láttán úgy érzi, hogy az értelem megtorpan, és feltámad benne a gyanú, hogy ettől a zavartól sohasem tud megszabadulni. Elmondanivalói, megbeszéltnivalói lennének, de minduntalan beleütközik az elmondhatatlanságukba. Nem a diplomáciai munka szabályai miatt. Nem azért, mert Gertrudot nem kívánja nyugtalanítani. Ő maga sincs tisztában az érzéseivel és a sejtéseivel.

Leica márkájú fényképezőgépe van, 2,8-as lencsével. Évekig tartó palesztinai szolgálata után hazaérkezik. Kipihenné magát.

Halad a walzenhauseni templom felé. Az áprilisi fényben virágzó mandulafák. Kissé balra, a templom mögött, a Sankt Margarethenbe vezető utcácska kanyarulatában áll a Lachen-tanya épületcsoportja. Az egyik ház a szülőháza. Mögötte a Meldegg kilátóhely magaslata.

Több felvételt készít. Várakozik, hogy a reggeli fényben, a déli fényben és napnyugtakor is ugyanonnan exponáljon. Úgy helyezkedik el, hogy a képmező valamelyik felső sarkában mindig látható legyen egy behajló virágzó mandulág. Ezerkilencszáznegyvenegy májusában érkezik Berlinbe. A jugoszláv érdekek képviselétével bízzák meg a zürichi külügyminisztériumban. Érkezésének éjszakáján a szövetségesek repülői bombázzák a várost. Érkezésének másnapján a lapok hírt adnak a nácioknak ellenálló jugoszláv hadsereg vereségéről. Lutz megérti, hogy új megbízatása nem lesz hosszú életű.

A Birodalmi Külügyminisztérium protokollfőnöke fogadja. Azt mondja, jól emlékeznek rá, milyen eredményesen képviselte a német érdekeket Palesztinán-

ban. Találkozik néhány hivatalnokkal, akiket a háború kitörését követő napokban ő kísért páncélautón rendőri védelem mellett Haifába, ahonnan visszatérhettek Németországba. Nem tudja, meddig lesz dolga Jugoszlávia összeomlása után Berlinben, fegyelmezett tisztviselőként munkába kezd. Szabadidejében bejárja a város környékét. Ellátogat a potsdami helyőrségi templomba. A sekrestyés, tizenhét éves, angyalarcú fiú, büszkén meséli, hogy Hitler itt tett Hindenburg előtt esküt az ezerkilencszázharmincas választási győzelme után. Hozzáteszi, hogy játszott itt Johann Sebastian Bach, és tisztelőit, így mondja, ezen a helyen ringatta magasabb szférákba.

Eljut a Spreewald erdőibe. Csatornák keresztezik egymást. Sokan közlekednek a vízen. A ladikot hosszú rudakkal hajtják.

Ez a kedvenc képe, mutatja Gertrud Gizinek, nem én fotóztam. Lutz sem készíthette, gondolja Gizi, mert rajta van a képen.

Hangtalanul siklik a ladik a Spreewaldon. Lutz elől ül. Hátul a hajós, hosszú rúdjaival kimért mozdulatokkal dolgozik. Madarak szárnycsapásai. Behajló fák árnyékai. Lutz kezében a Leica. Egy nyárfasornál kiszállnak. Lutz most veszi észre, hogy a hajós húzza a bal lábát. Segít neki a nedves partszegélyen. A férfi negyven év körüli. Lutz arra gondol, hogy a nyomorék lába miatt nem hívták be katonának. Az is lehet, hogy megsebesült a fronton. Megkérdezhetném tőle, hogy került ide. És ő is megkérdezhetné tőlem. Úgy érzi, be van kerítve a közös sorsba, amiben sokkal többen vannak együtt, mint eddig, gondolta.

A lábam, azt kérdezi, hogy mi történt a lábammal?

Nem kérdeztem, gondolja Lutz, kiszolgáltatottnak érzi magát attól, hogy a férfi kiolvasta az ő tekintetéből, mit nem akart megkérdezni.

A rohadék, odavágott az ásójával, a rohadék.

Lutz számára most kitágul a tér. Azonosíthatatlan az idő. A rét, a csatornák, a nyárfasor mögött mintha látná a férfi lábát, amint egy ásó belehasít a bokájánál, de semmilyen támpont nem fedezhető fel, hogy ki, miért, hol és mikor emeli az ásót.

Diákok közelednek. Lutz megkéri az egyiket, hogy készítsen kettőjükről egy fotót. Beállítja a Leicán a távolságot, a fényt, az exponálási időt, a férfi mellé lép.

Gizi nézi a képet. A táj nagyon szép volt, nyugalmas, mondja majd anyámnak, Lutz belemosolygott a lencsébe, de látszott, hogy erőlteti a mosolyt, a másik férfi kihúzta magát, gumicsizma, bricsesz, vadászkabát, katonás tartás, jóval magasabb Lutznál.

A lengyelek rosszabbak a zsidóknál, mondja a férfi, amikor a diák visszaadja a Leicát Lutznak. Mikor a lábamra gondolok, ez jut az eszembe, pedig a zsidók mégis rosszabbak a lengyeleknél, a legrosszabbak a lengyel zsidók, ha ásó van a kezükben.

Lutz megérti: ennyi hát a történet. Alig tud róla valamit, mégis mintha ezzel a csekély tudással is a részese lenne.

A sírásóknál voltam őrségben. Nyolc óra szolgálat, nyolc óra készenlét, nyolc óra pihenő. Az első hónapokban. Később tizennégy óra szolgálat, hat óra készenlét, négy óra pihenő. Odavágott a rohadt az ásójával.

Lutz, amikor majd Gertruddal együtt nézi a képet, azt gondolja, a német is úgy érezhette, hogy valami összekapcsolja őket, a testtartása, ahogy az ő vállá-

hoz közelíti a vállát, a tekintete, ahogy nem a Leica lenscéjébe, hanem őrá néz, amikor a fiú exponál, látod, mondja Gertrudnak, mintha várta volna, hogy érdeklődjek, hogyan történt az ásócsapás, várta, hogy legalább egy kérdést feltegyek. Amikor erről beszélt, mondja Gertrud Gizinek, úgy éreztem, hogy én is részes lettem abban, amiben ő, ezt nem értem, szól közbe Gizi, nem csoda, drágám, mert én sem értem, de így éreztem, és most is így érzem.

Azt hiszem, nem azért nem érdeklődtem, mondja Lutz a fotó előtt Gertrudnak, mert nem akartam megismerni a történetét, hanem mert tartottam attól, amit megtudhatok. Ilyesmit már említettél, mondja Gertrud, amikor Haifából a határra kísérted a németeket. Lutz nem emlékszik arra, hogy akkoriban mondott volna bármi hasonlót. Akkoriban minden világos volt. Berlin hazarendelte a tisztviselőit. Páncélozott autókban utaztak a határig, az összezártságra, a forráságra, a benzinbűzzel keveredő izzadságszagra emlékszik. Gerhard Feinével, a német alkonzullal arról beszélgettek, hogy egyikük sem tudja, hol lesz a következő szolgálati helye. A határon Feine hosszan rázta a kezét, és a lelkére kötötte, hogy Frau Lutznak adja át a kézcsókját.

Ezerkilencszáznegyvenegy szilveszter éjszakáján indultunk Zürichből Budapestre, mondja Gertrud Gizinek, hát, hogy az ember szilveszter éjszakáján szálljon be egy vonatba, most mondd, emlékszel rá, hogy te hol szilvesztereztél negyvenegyben?

Gizi nem mondja, hogy a férjét akkor már három éve eltemette, még mindig nem járt társaságba, nem mondja, hogy egymagában ült a rádió mellett, amikor Károly egy üveg pezsgővel becsöngetett, nem mondja, hogy a főhadnagy akkor maradt ott nála először éjszakára, mert tudja, hogy Gertrud rögtön megkérdezné, jaj, drágám, ő az, akit tegnap az utcán, talán nem fejezné be a kérdést, nem merné kimondani azt, hogy az utcán agyonlőtték. Gizi hallgat, Gertrud átkíséri Lutzot a másik szobába, visszajön, újra tölt magának, Gizi a tenyerével letakarja a poharát. Arra gondol, hogy Gertrud mit élhetett át a megelőző években, vajon annak előtte is ilyen gyakorlott volt-e a csuklómozdulata, ahogy lehajtja az italt, pontban éjfélkor indult a vonatunk Sankt Margarethenből, mondja Gertrud, néztük az óráinkat, én azt mondtam, 1941, Karl várt néhány másodpercet és nevetett, megint késik az órád, hiszen már 1942-ben vagyunk.

Fekete volt az éj a svájci-osztrák határ mindkét oldalán, jegyzi fel majd Lutz, mert a szövetségi tanács német nyomásra elrendelte az ország elsötétítését, a németek így akarták megnehezíteni az angol repülők tájékozódását mindenhol a megszállt területek felett, Ausztria felett is. München–Linz–Bécs útvonal. A következő éjszakán is a háború sötétjébe burkolódzott minden. Első osztályon utaztunk, mondja Gertrud Gizinek, magas rangú tisztek és pártvezetők között, láttuk az ablakon át, hogy minden állomáson járőrök és biztonsági emberek igazoltatnak, sokszor kellett várakozni a nyílt pályán, előre kellett engedni a katonai szerelvényeket, láttuk, hogy ágyúkat, mindenféle utánpótlást, páncélosokat szállítanak, olyan volt az egész, mintha kiáradt volna a háború és behálózott volna mindent, ezt Karl mondta, amikor egyszer felriadt és kinézett az ablakon, éppen egy páncélosokat szállító szerelvény haladt el mellettünk, én ezt ilyen szépen nem tudtam volna mondani, zökkent a vonat, nem felejttem el, Karl felugrott, talán álmodott valamit, riadt volt a tekintete, akkor mondta.

Úgy beszélgettek, mondta anyám, mintha régi barátnők lettek volna.

Áll Lutz a vonat ablakánál. Elhúz a fékezéstől hirtelen megdöccenő szerelvény mellett a harcokcsikat szállító másik szerelvény. A páncélosokon szótlanul cigarettázó katonák, Lutz visszaül, nem mondja el Gertrudnak, évtizedekkel később jegyzi csak fel, hogy mielőtt a fékezés felriasztotta, azt álmodta, hogy állnak ketten, ő és a ladikos német férfi a csatornaparton, a német csak hajtogatja: az ásó élével az a rohadék. Amikor ezt feljegyzi, már talált az álmára magyarázatot, de amikor a páncélosok tetején cigarettázó, komor, szürke ruhás katonákat megpillantja, még nem tudja, miért álmodta azt, amit álmodott, és ez olyan bizonytalansággal tölti el, mintha nemcsak egy álmokép súlya nehezedne rá, de mindaz, amit ismerni és áttekinteni vélt, ám áttekinthetetlen és felismerhetetlen, bizonytalanságérzése közel jár a félelemhez, és Gertrudot, aki a Darlingja füstjébe burkolódzik a lila bársonyhuzatú ülésen, ettől az érzéstől kívánja megóvni. Majd meglátjuk, ki fogad bennünket Budapesten, mondja, abból kiderül, érünk-e valamit, vagy csak a szokásosan hivatali hatáskörnek nevezett kulimunka vár-e megint. Karlak volt már tapasztalata abban, mondja Gertrud Gizinek, hogy ha a hivatali hatáskört mindig lelkiismeretesen betartó tisztviselőt keresnek, akkor valaki kimondja az ő nevét, elege volt ebből, elege, elege, mondja megváltozott, magas hangon Gertrud, mint akiben most tudatosul, hogy neki már régen elege van ebből.

Elhallgatott, mondja anyámnak Gizi, szinte elnémult, aztán hozzám hajolt, pedig csak ketten voltunk akkor a szobában, és azt súgta, tudod, néha elviselhetetlenül érzékeny, annyira sértődött, amiért mindig mást neveznek ki a régen neki járó beosztásba, de akkor megnyugodott, amikor a Keleti pályaudvaron maga Jaeger nagykövet fogadott bennünket.

Gertrud arra gondol, túl sokat beszélek ennek a zsidó asszonynak, de jól érzem magam vele. Te egészen más vagy, mondja, mint a többi zsidó, Palesztinában tartózkodtunk az araboktól, de a zsidóktól is, ne vedd rossz néven, de Karl is mindig azt mondta, hogy a legjobban még a németekkel lehet kijönni.

Gizi hallgat. Most Gertrud is hallgat. Gizi végre azt mondja, mindent nagyon köszönünk. Gertrud arcon csókolja, megkérdezi, milyen kölnit használ.

Várja az érkező vonatot Jaeger nagykövet a Keleti pályaudvaron. Ott volt Kilchmann is, a konzul, jaj, kedves egy fickó, mondja Gertrud, várj csak, drágám, az ilyenre mondják magyarul, hogy minden nőnek *csápta* a szél. Gizi kijavítja, csapta a szelet, elálmosodott a konyaktól, tudod, mondja majd anyámnak, a Józsi is, a Károly is mindig nevetett azon, hogy ha iszom, akkor rögtön aludni szeretnék.

Jaeger nagykövet írja Pilet Golaz svájci miniszternek 1942 decemberében: „Az itteni kormány folyamatos és egyre erősebb nyomásnak van kitéve, hogy a zsidókat maradéktalanul eltávolítsa egész Magyarországról. A németek azt követelik, hogy a magyar kormány az összes zsidót gyűjtse be, aztán szolgáltatassa ki nekik őket. Ezeket az embereket vonaton kell elszállítani. A németek azt állítják, hogy a munkaképeseket a keleti területekre útépitéshez, talajmunkákhoz szállítják. A munkaképteleneket »közelebből meg nem nevezett módon« eltüntetik. Az, hogy a jövőben a németek milyen mértékig tudják a követeléseiket teljesíteni, a háború kimenetelétől függ.”

Hat hónappal később Pilet Golaz levélben figyelmezteti Karl Lutzot, hogy

tartózkodják a gyerekekből álló csoportok Palesztinába szöktetésének segítésétől, az ilyen tevékenységgel, írja, túllépi a hatáskörét, nem tartozik a külföldi érdekképviselő feladatai közé.

Gizi aludni szeretne. Mióta a bécsi országúton Bözsikét keresve belenézett az árokparton haldoklók arcába, mondja majd anyám, keveset tudott csak aludni, mióta tudta, hogy Károlyt tarkón lőtték, nem akart mást, csak aludni. Gizi hallgatja Gertrud Lutzot, mély a bőrfotel, most tudna aludni, de vár és iszik, mert Lutztól tíz kitöltetlen védlevelet kell kérnie, a tiéteket is akkor akartam megszerezni, mondja majd anyámnak.

Megszólal a telefon. Lutz visszajön. Szorítja a kagylót, Gizi úgy látja, hogy ki-fehérednek, begörbülnek az ujjak, a halottakét látta ilyennek az árokparton. Hogy tudja majd aláírni ilyen ujjakkal a védleveleket.

Gerhard Feine megismétli a vonal túlsó végén, hogy Berlinből utasítás jött, amíg Karl Lutz Budapesten van, ő ne járuljon hozzá, hogy a nyilasok megtámadhassák a gettót és a védett házakban lévő zsidókat. Lutz tudja, a hadi helyzet miatt Berlinnek fontos, hogy ne romoljon meg a kapcsolata Bernnel. Nem tájékoztatja Feinét arról, hogy Jaeger nagykövet után Kilchmann alkonzul is elhagyta már Budapestet, és Bern számára nem fontos, hogy a nyilasok mit csinálnak, az sem fontos, hogy ő, a jelenlegi első tisztviselő marad-e vagy hazautazik.

Két fiatalember nagy köteg nyomtatványt hoz. Óvatosan az íróasztalra helyezik. Lutz megnézi a most nyomtatott védleveleket. Ellenőrzi rajtuk saját hamisított aláírását. Megfelelőnek találja.

Gizi a karjára húzza a vöröskeresztes karszalagot. Tíz kitöltetlen védlevelet kér Lutztól. A blúza alá rejt. Elköszön. A két fiatalemberrel kisiet. Az egyik megkérdezi tőle a lépcsőházban, van-e éjszakai szállása. Címet, nevet mond. Gyalog egy óra út a városon át, mondja Gizi, elmúlt tíz óra, kijárási tilalom van.

A fiúk vöröskeresztes autóba ültetik. Az Andrassy úton nem látni embert. Az elsötétített ablakok mögül nem szűrődik ki fény. Massza a város. Nem házakból áll. Nem utcákból. Sötétségből.

Ezen az éjszakán továbbítja Hitlernek a Wilhelmstrasse katonai szóvivője a hírt arról, hogy Budapestet védhetetlennek tartják, a tábornokok is elfogadnák, ha nyílt várossá nyilvánítanák. Hitler dührohamot kap, azt ordítja, ha ő nem sajnálja a német városokat fölláldozni, akkor majd éppen egy idegen várost fog sajnálni. Veessenmayer is jelen van, hozzáteszi: nem törődünk Budapest pusztulásával, ha ezzel Bécset védeni tudjuk. A Budapestre érkező táviratparancsra Fiala Ferenc, Szálasi helyettese sajtófogadást hív össze: Budapestet és a benne lakókat csak egy mentheti meg a pusztulástól, a harc, amelyet a magyar és német vezetés, a magyar és német katonaság közös megegyezéssel elvállal.

Hitler személyesen bízza meg Winkelmann SS-Obergruppenführer rendőrtábornokot a város védelmével. Négy nap múlva személyes paranccsal váltja le, amikor Winkelmann is azt jelenti, hogy a város katonai védelme kilátástalan. Szálasi elfogadja a német utasítást, miszerint az esetleg feladott területeken a hidakat és a közműveket rombolja le.

Gizi az Andrassy út és Munkácsy Mihály utca sarkán száll ki a vöröskeresztes autóból. A háromemeletes ház a város egyik legmodernebb épülete. Sima vonalak, zárt erkélyek. A kapun vöröskeresztes tábla. A fiúk értésére adják, hogy

négyet kell csengetnie. Az emeleti folyosókon balra-jobbra ajtók. Némelyik ki-nyílik. Kíváncsi fiúarcok. A második emeleten kislányok.

A hátsó lépcsőnél egy kajütszerű szobába vezetik. Dívány. Szekrény. Két szék. Mosdó. Megmondják, hol találja a folyosó végén a mellékhelyiséget. Vil-lanyt nem gyűjthet, az ablak elsötétítése nem tökéletes. Kap egy zseblámpát. A széken könyvek, újságok. A takaró alatt zseblámpával átnézi a lapokat. Csütör-tök reggel hét órára egész Budapest területére leventeriadót hirdet az egyik köz-lemény: „Levente fiaink lelkes budapesti seregének igen fontos feladatot kell megoldania, ami sok ifjú munkáskezet igényel. A levente legfőbb kincse a becsü-let, mondja a leventetörvény. Most újra bebizonyíthatják leventéink, hogy a nemzeti vagyonnak ők a leghűségesebb szívű őrzői, védelmezői.”

Nem tudja, milyen nap van. Nem tudja, mikor lesz csütörtök.

Karl Lutz diplomatatáskájával a kezében kiszáll a Keleti pályaudvar előtt az Adlerből. Felmegy a peronra vezető nyolc lépcsőn.

Csütörtök reggel van. A hét óra harminc perces vonattal indul Bécsbe, ott két órát kell várakoznia a zürichi csatlakozásra.

Gizi ugyanekkor ébred a Munkácsy Mihály utcai vöröskeresztes otthonban. Kistáskájából tiszta fehérneműt vesz elő. A mosdóban szennyest mos. A bugyit és a pamutharisnyát tiszta zsebkendőbe csavarja.

A mozgólépcső felvisz a Baross téri metróállomásra. Jobbra Princess süte-ménybolt. Balra gyrost árulnak. Pizza Hut üzlet. Egy tábla presszókávét kínál Omniából, hetven forintért. Az aluljáróból öt lépcsősor vezet a peronra. Fel-megyek.

Lutz visszapillant a Rákóczi út torkolatában álló Baross-szoborra. Nyitott te-herautók kanyarodnak a Rottenbiller utca felől a Filléres Áruház előtt a térre, tömve vannak tizenöt-tizenhat éves leventefiúkkal. A peronon két nyilaskarsza-lagos igazoltat. Mögöttük kakastollas tábori csendőr.

Megnézem az induló-érkező vonatok tábláját. Két hajléktalan üldögél egy padon, ujjukkal szedik ki a konzervhúst a pléhdobozból. A harmadik ócska pap-panon fekszik mellettük.

Lutz megkeresi a Bécsbe induló szerelvényt. A boltozatos üvegtető több he-lyen sérült a bombabecsapódásoktól. Hó kezd hullani a nyílásokon át a peronra. Eléri az első osztályú kupét. Újabb nyilas járőr halad el mellette. Újra meg kell mutatnia a diplomata-útlevelét. Két csendőr egy honvédegyenruhás fiút vezet, ráfogják a puskájukat. Hordár érkezik, targoncáján elegáns bőröndök. Perzsa-bundás asszony karol egy honvédmagyba. Földön fekvő sárga karszalagos munkaszolgálatost rugdos két másik nyilas. Lutz fényképeket készít. Megpró-bálja az egyik érkező szerelvény mozdonyának füstpamacsát is lefényképezni.

Állok a negyedik vágány ütközőbakjánál. Az ötödik vágányra befut Bécs fe-lől a Wiener Walzer. Önti magából az utasokat. Farmerek, színes ingek, Adidas táskák, cipzáras bőröndök. A peron aszfaltburkolatát bizonyára felújították hat-ven év alatt néhányszor, mégis olyan, mint egy pompeji lelet. A két hajléktalan illedelmesen a szeméttartóba viszi a kiürült konzervdobozokat. A harmadik nem mozdul a szennyes paplanról.

Lutz lövéseket hall.

Hegedűszót is hall.

Van még ideje a vonatindulásig, átmegy az érkezési oldalra.

Mikor Budapestre érkezett, itt várta őt a Kerepesi útra nyíló csarnokban Jaeger nagykövet.

A géppisztolysorozatokat a Lóversenypálya felől hallja. Tudja, melyik a rövid sorozat, melyik a hosszú sorozat. A zene a közelében szól. Schubert. Lutz fiatal korában hegedült. Néha Palesztinában is játszott egy rögtönzött kvartettben. Felismeri a C-dúr vonósötöst. Felismeri az elsőhegedűs szólamát és az egyik csellószólamot. De mind a kettőt hegedűn játsszák. A Kerepesi útra nyíló ajtókat tábori csendőrök ellenőrzik.

A második vonósötös. Olyan végtelen, mondta Zürichben egyszer a koncertprogram után Gertrudnak. Végtelenül szomorú, mondta Gertrud. Nem, nem, tiltakozott Lutz, csak végtelen, végtelen.

A váró mennyezetéről hatvan év múltán is négy, egyenként ötlámpás csillár függ. A két hegedűs balra a falnál áll. Az egyiken elhordott ballonkabát, a másikon rojtos ujjú, fekete télikabát. Borotvátalanok. Kockás sildes sapkájuk van. Mindkettőn fekete szemüveg. A falhoz támasztva két fehér bot.

Befejezik a második tételt. Máris újrakezdek. Lutz úgy érzi, nagyon régóta játsszák, mikor a végére érnek, mindig újrakezdek. A nyilasoknak, a tábori csendőröknek talán ezért nem tűnnek fel. Papírpénzt vesz elő, a lábuknál lévő pléhtányérba ejti. Nem köszönik meg, mégis úgy érzi, látják őt, a fekete szemüveg mögül is. Nagyon elhasznált a vonójuk, a csellószólam szinte recseg.

Megkerülöm a Kerepesi útra vezető kijáratnál várakozó autókat, visszamegyek a térre, a homlokzatnál megszámolom a lépcsőket. Szemben a hajdani Filéres Áruház helyén a Grand Hotel Hungária. Balra a Golden Park Hotel mellett a háborúban lebombázott épület foghíját léckerítés takarja. A Bethlen Gábor utca sarkán álló ház legfelső emeletén bevakolatlan golyónyomok.

Újra felmegyek ugyanazon a nyolc lépcsőn, amin Karl Lutz felhaladt a peronra. Elsétálok a Kerepesi útra nyíló csarnokhoz. Újra megszámolom a csillárokat. Nem hiszem el Lutznak a napok óta játszó két, fekete szemüveges, fehérbotos férfit. Lehetetlen, hogy ne igazoltatták volna őket a nyilas járőrök, rá kellett jönniük, hogy a szemüveg is, a fehér bot is álcázás. Lehetetlen, hogy a C-dúr ötöst játsszák két lepusztult vonón, ráadásul az egyiken a csellószólamot, miközben körülöttük elkapják a katonaszökevényeket, rugdalják a munkaszolgálatosokat, miközben a tábori csendőrök minden peronra lépőt igazoltatnak. Lutz bizonyára a felidézhető zene mögé bújt a látvány elől, a C-dúr vonósötös Allegrója végtelennek érzett hangjaival tölte be a fülét.

De azt írja, hogy látta őket.

Mégis el kell fogadnom?

Nézem a csarnok bal oldali falát. Elég koszosak a sarkok.

Itt játszhattak?

Semmit nem tudhatok már meg róluk. Karl Lutzról is csak azt, hogy hallja a muzsikájukat. Nem sok. De a percnyi tartam, amíg erre a kevés tudásra gondolok, átél, birtokolt idő. Valószínű, hogy Karl Lutz számára elveszett a két arc, a fekete szemüveg, a fehér bot, a szakadt ballonkabát, a rojtos fekete télikabát, ám

megmaradt a hangzás, és ez emlékeket idézett fel benne, érzéseket, amelyekhez ragaszkodni kívánt.

Délben érkezik a Westbahnhofra. Nem lát katonákat a pályaudvaron. Végigsétál a Mariahilferstrassén. A Ringnél jobbra fordul. Egy téren, a cukrászda üveglakánál álló karosszékben kávé iszik. Bámulja a járőkelőket. A cukrászdával szemben áll Lessing szobra.

A nyomait követve én is iszom egy kávé a téren. Három kávézó között választhatok, a tér neve most Judenplatz. Nem tudom pontosan, hol ült Karl Lutz, csak abban lehetek biztos, hogy a szemközi Holokauszt-emlékművet nem láthatta.

Továbbmegy a Heldenplatzig. Arról tud, hogy itt gyűjtötték össze deportálás előtt a zsidókat, öregeket, asszonyokat, gyerekeket. Diákok hógolyóznak a téren. Egy hógolyó Lutzot is eltalálja.

Színes bőrű turisták között sétálok.

Ugyanabban a történetben haladunk, az időrétegek saját energiájuktól hajtva egymásra csúsznak.

Este érkezik Bernbe. Másnap reggel nyolckor lép be a külügyminisztériumi főhivatalnok irodájába. A főhivatalnok végighallgatja. Bólogat. Itallal kínálja. Másik két irodában is meghallgatják. De hiszen olvastuk a jelentéseit, mondja dr. Edmund Rothmand, a rendőri szolgálatok vezetője, miközben ő is itallal kínálja. Gertrud majd megkérdezi tőlem, gondolja Lutz, hogy miért utaztam Bernbe, ha tudtam, hogy semmilyen figyelemre nem számíthatok. Már a futárok is ugyanazt az üzenetet hozták Budapestre, amit most hall az irodákban: várakozzék, a helyzet egyelőre áttekinthetetlen. Figyeltem őket, mondja majd Gertrudnak, és megkönnyebbülést éreztem. Gertrud nem érti. Hát azért, mosolyog a feleségére Lutz, hogy én innen vagyok azon az üvegfalon, amit maguk elé húztak.

Megszakadnak a feljegyzései.

Később találok rá a folytatásra.

Megtudható, hogy másnap reggel érkezik vissza a Keleti pályaudvarra. A peronon még ugyanaz a zűrzavar. Nem Bern, nem Zürich, de még csak nem is Bécs, gondolja, miközben a nyilas járőrök kétszer igazoltatják.

A két zenész nincs ott a Kerepesi útra nyíló csarnokban. A fal mellett, ahol álltak, két tábori csendőr igazoltat. Lutz harmadszor is megmutatja a diplomata-útlevelét.

Biztosan nem voltak vakok, mondja Gertrudnak, biztosan...

Mi az, hogy ha gyanúsát látunk, továbbmegyünk, kérdezi másodszor is Sonja az Amerikai úton..., hová tovább?...

Alvajáró

*Árnyék jár a hold
vékony sugarán, alszik,
ne verd fel álmát.*

Kisfiú

*Mesék tején lóg,
kezében somfaág a
világverő kard.*

Lányarc

*Olvadó pehely
lobban ki arcán, ott fönn
ünnepi hold kel.*

A sámán

*Naptól kunkori
bádog. Eső dobolja
varázsszavait.*

Guberáló

*Napi söre a
pulton, élete ing-leng
egy kuka fölött.*

Nehézfiú

*Gumifej bőrru-
hában, fülében átlótt
sorstallér fityeg.*

Ádám

*Az idők fanyar
gyümölcse érik. Légy hát
óvatos, Ádám!*

Kis apokrif

- Júdás: *Családunkban nem volt szokás a nagyság,
Mért adtam el, fel mégse foghatom.
Fügefán lógok, mérgezett gyümölcs:
Valamiért került az oltalom.
Énbennem tört-e össze jó s gonosz,
S maradt az ég sebzett tükörcserép?
Ne vágj le: varjak tépnek, két arasz
Sarkamtól sírom, félúton feléd.*
- Tamás: *Nyelvekkel szólni: úgy lehet ez is, akár a lebegés
Tudománya. Simon mágus a dísztribün fölött.
Járni vizen, boldog-holdkórosan!
Töri érte magát ez, álmosan
Bólint amaz: jó, menjünk, fene bánja.
Saul nincs itt, de jön már, s általa
Rendiünk felfordul, békénk tré zsidó
Beliügy; lesajnál ó- és újkeresztény.
Észrevettétek-e, testvéreim,
Hogy minden vándor most már ő lehet?*
- Mind: *Más lett a lét, és más lett a halál.
Ha nem próbálunk meg ugyanazok
Maradni, akik látták, sikerül.
Jövel közénk, te sebbé vált titok!*
- Lukács: *Tudod jól, mit vétettem. Folyt a vér.
Nem tartottam soha a szombatot.
A kínjuk mégse fogy, sőt utolér,
A késembe ezért kapaszkodok.
Egy ponton túl hiába sikerül
A múltét: csontom rágja a parázs,
Szúr, mint a tű, ha szívet ér, belül
Pedig szaggat, akár az ebmarás.
Búcsút veszek húisomtól, napra nap.
A test hagy el, kit nyelve elhagyott.
Ez hát a fog, mely holtan is harap!*

*A szemem fénye, nézd, hogy megkopott.
Mi űz? A vetkezés tünet. Mié?
Hogy azzal sem azonosulhatok
Akinek látszom, Emmaus felé,
És azzal sem, aki – ha van – vagyok.*

Mind: *Az egyidejűségbe áhítunk,
Hol halkan cseng-bong minden gondolat,
Ha összeüt: a fénybe, általad,
Mert kínoz térnél tágabb távolunk.
Te belső távol, kettős entitás
Frigyén a köz, jöjj, légy bennünk közel,
Hogy áthasson lényed, a gyógyulás,
Mint akit beszélő lángod kezel,
Száznyelvű tűz csitítja Bábelét.*

Jövevény: *Elvirágzott a pitypang, a csillagfürt kinyílt.
Lila s fehér közén e szürkeprémű
Millió bóbiták...
Van és lehet eltérő módjai
A mindnek: ünnepünk, hétköznapiunk.
Vegyétek át.
A Jordán habjai
Mossák le bűnötök minden sarát.*

A Jelenkor szerkesztői
minden hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát január 27-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrassy út 45.) teázójában.

Dél

*Még meggondolom hogy milyen lehet
írni nagy kupolák húsén a strófát
ha árnyatlanok és türelmesek
a nehéz szelekben rogyadozó fák*

*oldalhajlásban mérik az időt
nem tömegvonzás hanem heves áram
e mozgás s csodálják új delelők
a homokos part bőséges forgatagában*

*időnk homályos semmivé vegyül
hány tévhittel hány hajdanvolt kacattal
kiment a hőség karmai közül
nem látott trónusokig fölmagasztal*

*amíg a rekedt nyár izzó nyaláb-
sugarakkal fordul felénk akárha
a forróság pontos nyomvonalát
jelölné ki egy újabb délutánra*

Szürkület, szürkületben

csendéletek az ötvenes évekből

„ringlófín
ring
alkonyat”

*

*rongypokrócot
súrol ómama
sámlin ülve
a kisdunában*

*a nagy balinok
sötétzölden
meglibbennek
a csillogó
halálsima
felszínen*

*

*duzzadt
bíbor bazsarózsák
kúsznak
a fekete falon*

*borzongva
érzem
elalszom*

*

*romoda
pista bácsi
összekuporogva
görcsökben
meglilulva
haldoklik
a priccsen*

csak
fájdalmas
hörgő hangját
ismerem fel

*

sívó
sárgán
hugyozni
a ragyogó havon

nagy
kacskaringós
portrékat

a klozett
mellett
a szemétdombon

*

albert
tátott szájjal
horkol
a tűző napon

zsíros
fekete kalapja
sötéten
honol
a fapadon

*

villanó
őszokker szél
hátba ütött
a sodrosban

szótlan
buktam
a meleg avarba

*

anya
nékem fáj
fejem
mellem

minden reggel
elmegy
a kötélgyárba

örökre

*

a konyhasarokban
a padlón

konokul
barnán
hallgat
a vízeskorsó

el se hiszem
jéghideg ártézi víz
van benne

*

pravda laci
gitárja
elsőáldozó fényképe
az almáriumon

holnap jön haza
katonaszabadságra
mavrovóból

A kalapkészítő

Éveken, évtizedeken át elmegyünk egy ember mellett, anélkül, hogy tudnánk, ki az az ember. Két évtizeden át mentem el egy ember mellett, miként ma már tudom, anélkül, hogy tudtam volna, kicsoda, és mindig ugyanabban az időben mentem el mellette, reggel és este, évtizedeken át ugyanabban az időben. Ezt az embert tényleg százszor, ezerszer láttam, anélkül, hogy tudtam volna, hogy ez az ember a kalapkészítő. Nem jöttem rá, hogy a kalapkészítő csak kétháznyira lakik a házamtól, és mindig is ott lakott, harminc éve mindig ott lakott. Ma ez az ember, ez a kalapkészítő, kalapkészítő vagyok, mondta, megszólított. Tudomására jutott, mondta, hogy ügyvéd vagyok, és a kalapkészítő tényleg nyomban mint kalapkészítő mutatkozott be. Megbeszéltünk egy időpontot, és a férfi az időpontot a legpontosabban betartotta, és pontosan megjelent az irodámban. Meglep, hogy ilyen nagy irodája van, mondta, az ügyvédeknek tényleg ilyen nagy irodájuk van, mondta, igen, mondtam, az irodám nagy, a viszonyoknak megfelelően nagy iroda, de természetesen én sem tudom, miért van ilyen nagy irodám, az idő, a körülmények, mondtam, a viszonyok miatt, mondtam megint. De mint minden a világon, ez is csak véletlen, hogy ebbe az irodába költöztem pontosan húsz évvel ezelőtt, mondtam, és a kalapkészítő: egész életemben ebben az utcában laktam. Minden őszám ebben az utcában lakott. Már oly régóta látjuk egymást, és mindig pontosan ugyanabban az időben, mondta a kalapkészítő, ez a legdöbbenetesebb, hogy mind a ketten nap mint nap ugyanabban az időben ugyanabba az étterembe járunk, azaz, mondta, mindig amikor én jövök ki az étteremből, Maga megy be, és fordítva. És ez alatt az idő alatt mindig elmentünk egymás mellett, anélkül, hogy bármit is tudtunk volna egymásról. Mert ténylegesen, mondta a kalapkészítő, én a mai napig nem tudtam, hogy itt van az irodája, mint ahogy Maga sem tudta, hogy két házzal odébb van a kalapüzletem. Ez különös, mondta a kalapkészítő, míg én azt mondtam, hogy sajnálatos, hogy én, aki ügyvéd vagyok, nem tudom, hogy két házzal odébb egy kalapüzlet van, és hogy a házban, ahol a kalapüzlet van, a kalapkészítő lakik, hogy Ön ott lakik, két házzal odébb, mondtam. Valójában, mondta, a ruhájáról ismertem föl Magát, nem az arcáról. A húsz év alatt egyetlen egyszer sem láttam az arcát, csak a ruháját. A mellettem elmenőket a ruházatukról ismerem föl, különös módon most veszem észre, mondta a kalapkészítő, hogy a mellettem elmenőknek

Az itt közölt fordítás a Thomas Bernhard által a kölni Deutschlandfunkban 1968-ban felolvasott és a szerző életében meg nem jelent szöveg hangzóanyagán alapul. Az elbeszélésnek a hagyatékban két szövegváltozata létezik, ezek mindegyike eltér a felolvasott verziótól. A szövegtagolás és az írásjelhasználat tehát ennek megfelelően nem autorizált, mindazonáltal alkalmazkodik a Bernhard-próza jellegzetességeihez. (A ford.)

rögtön a lábára, azaz a cipőjére nézek, nem pedig a kalapjukra, amit viselnek, ez a legkülönösebb. Nem nézem meg a kalapjukat, tényleg, még sohasem néztem meg egy mellettem elmenő ember kalapját, habár a lehető legtermészetesebb lenne, hogy először is a kalapot nézzem meg, én a cipőre nézek, és megnézem, milyen ruhát visel a mellettem elmenő, nem azt, hogy mi van a fején. Ily módon sohasem láttam a Maga arcát. Engem a mellettem elmenők cipőjének minősége, az öltönyeik minősége érdekel, hogy angol szövetből van-e, hogy kevésbé jó minőségű bőrből van-e, például kevésbé jó szabású-e, és így tovább. Én ellenben nagyon jól ismerem Önt, mondtam, azaz az Ön arcát, mert, ellentétben Önnel, minden embernek, aki elmegy mellettem, én először az arcát nézem meg, mondtam, mindig az arcát, és nem törődöm azzal, hogy mi van rajtuk, engem nem érdekel az öltönyük, de most látom, hogy az Ön öltözete milyen kitűnő, és mindig is megfigyeltem, hogy a kalapkészítők kitűnően öltözött emberek, és habár én sohasem nézem meg az emberek ruháját, mindig csak az arcukat nézem meg, természetesen tudom, hogyan öltöznek. Az arcukba nézek, és tudok, mivelhogy az arcukba nézek, tudok mindent, ez tapasztalat, mondtam, a ruházatukról is. De engem alapvetően nem a ruha érdekel, engem csak és kizárólag az arc érdekel. A kalapkészítők mindig kitűnően öltözött emberek, mondtam, még sohasem láttam olyan kalapkészítőt, még bíróság előtt álló kalapkészítőt sem soha, aki ne öltözött volna kitűnően. Az én ruházatom rendetlen, és nem is túl jó minőségű. De megengedhetem magamnak, hogy rendetlen legyen az öltözetem, mondtam, a bíróságon egyébként talárt viselek. A rendetlen öltözetem egyébként nem jelenti, hogy visszataszító módon öltöznék. Jól öltözöm, habár korántsem vagyok kitűnően öltözött. Ön minden bizonnyal a legeslegjobb üzletekbe jár, mondtam, kalapkészítőként Ön ügyel arra, hogy a legjobb szabóságokhoz járjon, míg én a nagy áruházakba járok és konfekcióöltönyöket vásárolok, bár igaz ugyan, mondtam, hogy az utóbbi időben nehézségeim támadtak a konfekcióöltönyök vásárlásával, és hamarosan nem tudok majd konfekcióöltönyt vásárolni, mert napról napra kövérebb leszek. Akkor pedig kénytelen-kelletlen el kell mennem egy szabóhoz. Bármekkora élvezetet is okoz, ha kitűnően öltözött embereket nézhetek, különös vonzódást érzek a kitűnően öltözött emberekhez, én magam nem fektetek hangsúlyt a jó megjelenésre. Ha hangsúlyt fektettem volna rá, mondtam, többre vittem volna, bár kétségtelenül olyan módon, ahogy az engem nem érdekel. Persze el lehet gondolkodni azon, hogy tényleg azért, mert a ruházatra, én magam a ruházatra nem fektetek hangsúlyt, tényleg többre vittem volna-e, mint amennyire vittem, vagy sem. De értelmetlenség ezen gondolkodni. Persze ez általában az ember mesterségén múlik. Az ügyvédek általában kitűnően öltöznek, tudom. A foglalkozástól függ, hogy az ember megengedhet-e némi hanyagságot a ruházatában, tudom. De ezek a kérdések engem nem érintenek, ez az egész engem egyszerűen nem érint, ezek a kérdések rám nem vonatkoznak. De egészen kiváló a helyzetem, mondtam, a kérdés csak az, hogy sokkal jobb lenne-e a helyzetem, ha kitűnően és nem csak jól öltöznék. Ez a kérdés értelmetlen. Természetesen, mondtam, az Ön foglalkozása megköveteli, hogy mindig kitűnően öltözzék. Ez előfeltétel. És Ön valóban nagyon jól öltözik, mondtam. Anélkül, hogy tudtam volna, hogy Maga ügyvéd, mondtam most a kalapkészítő, már gondoltam, amikor Magát először láttam, és ez azt jelenti, hogy

húsz évvel ezelőtt, az első alkalommal, hogy Maga egészen biztosan ügyvéd. Ennek azonban semmi köze a ruhájához, mondta a kalapkészítő, az arcához sincsen semmi köze, ezek mellékes jelentéktelenségek, mondta, és a tárgyra tért. Az ügye a legkülönösebb, nem is tudja, hol és hogyan is kezdje. Hát miről van szó, kérdeztem. A körülményesség, és ezekre az emberekre mindig ugyanaz a körülményesség jellemző, gondoltam, innivalót kínáltam neki, de nem kért, és azt mondta, ügyem egyfelől a legbonyolultabb ügy, másfelől azonban mégsem. Tehát egy bonyolult ügy, mondtam, de mégsem, egyáltalán nem az. Igen, mondta. Mint mondtam már, csak kétháznyira lakom, mondta, Maga tudja, milyen itt lakni, jó, nagyon jó. Én, mint mondtam már, egész életemben itt laktam. De ha Maga is már húsz éve lakik ebben az utcában, tudja, milyen ebben az utcában lakni. Én a kilencben lakom, ez itt a hét. Korábban az én házam volt a hetes, és ez itt a kilences. A legérdekesebb az, hogy a házaink csak kétszámnyira vannak egymástól, és mi mostanáig egymásról, úgy értem, mondta, mert hogy Maga is most már húsz éve lakik itt, hogy egész idő alatt semmit sem tudtunk egymásról, semmit sem tudunk egymásról. Nem tudta, hogy kalapkészítő vagyok, és pedig csak két házzal odébb. A hetes szám alatt egy kalapüzlet van, mondtam. A tulajdonos én vagyok. A dolog azért oly nehéz, mert Maga egyáltalán semmit sem tud rólam. Az apám, mondta, a kalapüzletet éppen harmincegy évvel ezelőtt hagyta rám. A kalapüzlet akkoriban a lehető legjobban ment, mondta, a kalapüzlet a lehető legjobban ment. Ma még jobban megy. De én magam, mondta, egyre rosszabbul vagyok. Ezekben az években megfigyelhettem, mondta, hogy ahogy a kalapüzlet egyre jobban ment, én egyre rosszabbul lettem. Ezt nem olyan könnyű elmagyarázni, mondta. De talán egyszerűbb a dolog, mint ahogy gondolom. A dolog azzal kezdődik, hogy van egy fiam, mondta a kalapkészítő, aki kitanulta a kalapkészítő mesterséget. Ahogy apám engem, és mint ahogy a nagyapám apámat, én is kitaníttattam a fiamat a kalapkészítő mesterségre. Tizenhét éves koromra már kitanultam a mesterséget. A nagyapám is kitanulta tizenhét éves korára, a fiam is. Éppen a fiam rendkívüli intelligenciája virágoztatta fel, velem együtt, a kalapüzletet a legkellemesebb, a legjobb módon. A kalapüzletünkéből a legjobb kalapüzletet csináltuk közel s távol. Az utóbbi időben még az is sikerült, hogy a kalapjainkat Amerikába exportáljuk, ami azért valami, mondta a kalapkészítő. Mert a konkurencia Amerikában a legérzékenyebb. A világ minden tájára exportáljuk a kalapjainkat, mi készítjük a városban készített kalapok felét. A legismertebb emberek az én kalapjaimat hordják Angliában, Franciaországban is, Amerikában is, a legtekintélyesebb és a leghíresebb emberek az én kalapjaimmal a fejükön járnak-kelnek a világban. A kalapjainkhoz a legeslegjobb anyagokat használjuk, a legrégebbi anyagokat. De nem ezért, mondta a kalapkészítő, nem azért jöttem ide, nem azért jöttem fel Magához, hogy a kalapjainkról meséljek Magának, hogy alkalmasint a miénk a legjobb kalapüzlet Európában, tényleg, ha például Milánóban jár, a kalapjainkat a legjobb kalapüzletek kirakataiban láthatja, Párizsban is, Londonban is, Stockholmban úgyszintén. Kivéve a tengerentúli országokat. Képzeld csak el, ha utazom, legeslegelőször is a kalapüzletek iránt érdeklődöm, legeslegelőször, bárhová is érkezzem, a kalapüzletekbe megyek. Évente egyszer beutazom egész Európát, úgyszólván egyik kalapüzlettől a másikig, nem egyik látnivalótól a másikig, ha-

nem egyik kalapüzlettől a másikig, példának okáért kiszállok Metzben és azon nyomban a legközelebbi kalapüzletbe megyek, egész Franciaország egyik legjobb kalapüzletébe, Nancyban, Lyonban, Bordeaux-ban, ugyanígy Londonban, Glasgow-ban, Antwerpenben, Brüsszelben. Ha azt látom, hogy a kirakatban van egy borzalinó, de az nem az én kalapom, és aztán látom, hogy tévedésből csak egy borzalinó van a kirakatban, pedig a kalapjaim közül ténylegesen számos kapható az üzletben, a kalapjaim Európában mindenütt kaphatók, és most már Amerikában is mindenütt kaphatók, de nem ezért jöttem ma el Magához, nem ezért, mondta. Egy rettenetes dolog miatt jöttem el Magához, mondta. Ez a rettenet a fiammal függ össze. Maga nem ismeri a fiamat, nem ismer engem. Ahogy nem ismer engem, úgy a fiamat sem ismeri. Ahogy húsz éven át nap mint nap elment mellettem, anélkül, hogy ismert volna, úgy húsz éven át a fiam mellett is elment. A fiam és én nap mint nap ugyanabba az étterembe járunk, amibe Maga is. Amikor Maga kijön az étteremből, mi akkor megyünk be. Amikor mi jövünk ki, Maga akkor megy be. Jó a konyhája, mondta a kalapkészítő, mindenki tudja. Mivel Maga nem nő, étterembe kell járnia, mint ahogy nekem és a fiamnak húsz éven át étterembe kellett járnunk, mert nem volt nő a háznál, a feleségem halála után, már soha többé nem volt nő a háznál. Gyakran azt gondolom, lehet, hogy értelmetlenség étterembe járni, miért éppen ebbe és nem egy másik étterembe. Minden sarkon van egy étterem. De mi húsz éven át mindig ugyanabba mentünk. Mint Maga is mindig ugyanabba, egyetlen egy alkalommal sem egy másikba. Az ember felteszi magának a kérdést, hogy miért nem megy egyszer egy másik étterembe, de mindig ugyanabba megy, értelmetlenség mindig és mindig ugyanabba, mondta a kalapkészítő, de, mondta, valójában már két éve nem járunk az étterembe. Ez minden bizonnyal nem tűnt fel Magának, mondta, de két éve már nem megyünk az étterembe. A fiam megnősült, és otthon étkezünk, mondta a kalapkészítő. Fel kellett volna, hogy tűnjék Magának, de ahogy látom, nem tűnt fel. Már két éve nem járunk az étterembe. Már két éve nem találkozunk. Ám, mint látom, Magának az a körülmény, hogy mi, a fiam és én már nem járunk az étterembe, egyáltalán nem tűnt fel. A menyem főz, mondta, de nem erről van szó. De a probléma mégis abban a körülményben gyökerezik, hogy a fiam megnősült, ahogy most látom, a legszerencsétlenebb módon. Mennyire kívántam mindig is, hogy a fiam boldogan házasodjék, és melyik apa ne gondolná ezt, mondta a kalapkészítő, mindig ezt gondoltam, és ezzel a személlyel, ezzel a nővel az egész egy szerencsétlenség. Ez a tényállás, mondta. Míg a lakásom harmincöt éven át a földszinten, az üzlet mellett volt, abban a pillanatban, hogy a fiam felesége a házamba beköltözött, ki kellett költöznöm ebből a lakásból, és felköltöznöm az első emeletre, mert a fiam megnagyobbította az üzletet, és a lakásomat beolvasztotta az üzletbe, mindent a felesége, a menyem tanácsára, aki, és ez egyre rettenetesebben nyilvánul meg, nagyzási hóbertban szenved. Persze megtagadhattam volna, hogy a lakásomból kiköltözzem, mert az üzlet változatlanul az enyém, de nem tagadtam meg, habár az üzlet még mindig az enyém, az üzletemmel és a házammal már nem tehetem azt, amit akarok. Az első emeleten lakom. Nehezen tudtam hozzászokni az első emelethez, de végül is hozzászoktam az első emelethez, tényleg fölfedeztem, ahogy megszoktam az első emeleten, különféle előnyöket, amelyekkel az ember az első emeleten rendelkezik, és

amelyek a földszinti lakásokban nincsenek, különféle előnyöket, mondta a kalapkészítő. Mint tudja, ezekben a házakban, ezeknek a házaknak mindegyikét ugyanabban az évben építették, az első emelet száraz, míg a földszint nedves, és alighogy felköltöztem az első emeletre, azon nyomban konstatálhattam, hogy jobbulás állt be a reumámban, azonnal enyhültek a hátfájásaim, képes voltam gyorsabban járni, szaladni, egészen a padlóig lehajolni, amire már oly sok éve nem voltam képes, általában pedig nagyobb, fájdalommentes mozgékony-ságnak örvendhettem. Az első emeleten világosabb is van, a villamos árammal takarékoskodni lehet, a levegő kétségtelenül jobb, a zaj kisebb, a kezdeti nehézségeket legyűrve hamarosan hozzászoktam az új állapothoz, nevezetesen hogy az első emeleten lakom, és már nem a földszinten, mint oly sok évtizeden át. De, mondta a kalapkészítő, miután két hónapig laktam az első emeleten, egyszer csak azt tanácsolták nekem, hogy költözzem a második emeletre. Okokat mondtak, hogy gyereket várnak, hogy már nincs elég szobájuk, hogy kell nekik az én első emeleti lakásom is. Nem lett volna értelme, hogy ne engedjek, az ember enged, tehát engedtem, és az első emeletről a másodikra költöztem. A második emeleten ugyanolyan lakásom volt, mint az elsőn, ugyanolyan, mint amilyen a földszinti volt, de a szobák, mint tudja, az első emeleten alacsonyabbak, mint a földszinten, és a második emeleten még alacsonyabbak, mint az elsőn. És végső soron egyre öregebb leszek, mert a második emeletre magasabbra kell mászni, mint az elsőre. Túl sok minden lett oly fájdalmasan abszurd, mondta. Meg kell mondanom, az üzlet haladt, egyre jobban fejlődött, az üzlet még mindig, és talán ez volt a legeslegdöbbenetesebb, tovább fejlődött, minden bizonynyal a fiam rendkívüli intelligenciája miatt, a legörvendetesebb módon azáltal is, hogy a fiam mindent megnagyobbított. Aztán megszületett az unokám, és beláttam, hogy szükséges, megkerülhetetlenül szükséges volt az első emeletről a másodikra költözni. A második emeleten még kisebb a zaj, mint az elsőn, és még nagyobb a szárazság, és a második emelet a legvilágosabb. Azt is felfedeztem, hogy a második emeleti helyiségek ideális lakóterek. Legalábbis én így éreztem, amikor a második emeletre költöztem, hogy ez itt az ideális magasság. A nehézségeket, a fokozottabb megerőltetést számításba vettem. Mert ha egy ilyen házban, és mint Maga is tudja, ezeknek a házaknak egyikében sincs, nincsen lift, végig az egész utcában egyetlen felvonó sincsen, mondta a kalapkészítő, akkor minden nap kész kínszenvedés lehet. Aztán, a második emeleten, azt gondoltam magamban, minden tompítottabb, azt is gondoltam, miután az üzletet átadtam a fiamnak, boldog lehetsz. Még ha a második emeleten élsz is, mert a második emelet irritál a legeslegkevésbé. És, amit évtizedek óta nem tettem, az olvasmányaimnak szenteltem magam, és örömet leltem a zongorázásban. Barátokat hívtam meg, amikor csak akartam, és akkor mentem ki a házból, amikor csak akartam, koncertre és színházba, mert, mint tudja, ez a város roppant mennyiségű színházi és zenei élvezetet kínál. Művészi élvezetet minden napra. Így éltem abban az érzésben, hogy tényleg semmim sem hiányzik. De, mondta a kalapkészítő, most térek rá ittlétem tulajdonképpen, valódi okára. Egy héttel ezelőtt, mondta, és én jegyzeteltem, amit mondott, mert mindig mindent jegyzetelek, amit az ügyfelek mondanak, egy héttel ezelőtt hirtelen azt tanácsolták nekem, hogy költözzem ki a második emeletről, a második emeletről ki, fel a harmadik-

ra. A fiam teszi nekem ezt a javaslatot, amely egyáltalán nem javaslat, hanem egy javaslatként vagy többé-kevésbé brutális felszólításként álcázott parancs, amikor éppen a Stadtparkban tett sétámról hazaérek. Tudja, egy pillanatig sem kételkedtem benne, hogy azt, amit a fiam mondott nekem, ahogy mondta, hogy költözzem ki a második emeletről, azt valójában a felesége, a menyem mondta. Igen, mondtam, a második emeletről is költözzem ki, fel a harmadikra? És többször megismételtem: Fel a harmadikra? Költözzem fel a harmadikra, mert időközben még kettő született, jön a negyedik gyerek, mondta a kalapkészítő. Egy negyedik gyerek, mondtam, mondta a kalapkészítő. Nem esztelenség, nem a legnagyobb esztelenség, mondtam, most, ilyen időkben egy negyedik gyereket csinálni. Egy negyedik gyereket?, mondtam. Dühöngve többször azt kiáltottam: Egy negyedik gyereket? És aztán még egy ötödik gyereket, kiáltottam, és azután még egy hatodikat, egy hetediket, egy nyolcadik gyereket. Nem esztelenség ez? De a fiam nem válaszolt semmit, hanem kitartott, felköltözöl a harmadik emeletre, mondta. Egy negyedik gyerek, kiáltottam fel, egy negyedik gyerek, és egy ötödik gyerek, és egy hatodik gyerek, és egy hetedik gyerek, és egy nyolcadik gyerek, gyerekek? Négy gyerek maga a borzalom. Most, mondtam, mondta a kalapkészítő, négy unokám van, túlságosan sok unokám, mondtam, ez sok unoka, mondom, de a fiam nem volt belátással, míg én mindezt mondtam, mondta a kalapkészítő. Egész idő alatt az volt az érzésem, hogy mindannak, amit mondasz, a fiadra a legcsekélyebb hatása sincsen. Nincs értelme elmondani neki. Nem érti meg. Nem ért meg téged. Már nem ért meg téged. És mindenekelőtt arra gondoltam, mondta a kalapkészítő, mit csinált ez a nő, a menyem a fiamból. Néhány év alatt a fiamból a legeltompultabb embert csinálta, az eltompult embernek csinált négy gyereket, gondoltam, a legeltompultabb embert, érti, mondta, és felállva fel s alá kezdett járkálni az irodámban. Négy gyereket és egy eltompult embert. Az üzlet virágzik, de mi haszna. Ezekben az években végig kellett néznem, hogyan teszi magát tönkre a fiam, hogyan lett ebből az intelligens emberből egy szánalmas kreatúra. Egy szánalmas kreatúra, ahogy a fiamat, az egyetlenemet, aki oly bámulatos volt és oly sok örömet szerzett, ez a nő, a menyem szisztematikusan tönkreteszi, megsemmisíti. Végignéznem, mondta a kalapkészítő, végig kellett néznem. Először a földszinten, aztán az első emeletről, a másodikról végignéznem. És most a harmadik emeletre, mondta, igen, nem tudják ezek az emberek, ez mit jelent? Uram, mondta, ugye Maga tudja, hogy ezekben a házakban milyen, elsősorban a harmadik emelete ezeknek a házaknak milyen. Maga ismeri a házának a harmadik emeletét, így hát ismeri az én házamban is a harmadik emeletet. Költözzem a harmadik emeletre, mondtam a fiamnak, a harmadik emeletre, értetek felköltöztem az elsőre és a második emeletre. A harmadik emeletre nem, mondta a kalapkészítő. Ezek az emberhez nem méltó kamrák, ezekben az emberhez nem méltó kamrákban ma már a cselédeket sem lehet elszállásolni, és én költözzem fel a harmadik emeletre, a tetőtérbe, mondtam a fiamnak. Az apád költözzön a tetőtérbe, tehát holnap, mondtam, az ágyamat beállítják a tetőtérbe, a tetőtérbe, a tetőtérbe. Ezeknek a piszkos, sötét odúknak az egyikébe, mondta a kalapkészítő. Egy ilyen odút, amely alapvetően csak egy koszosdú, akarnak nekem berendezni. Oda be, egy ilyen emberhez nem méltó odúba. A zongorámat szállíttassam fel, ott fent a tetőtérben, kedves dok-

tor, a kedvenc képeimet akasszam fel a falra. Amikor a Stadtparkból hazajöttem, a fiam már régóta fel-alá járkált a szobámban, a szobámban, mondta a kalapkészítő, az volt a benyomásom, a fiad már régóta a szobádban van, minden arra utal, hogy már régóta a szobádban van, azt kérdeztem magamtól, milyen célból. Borzalom, ezt kellett gondolnom, és akkor, bár még egy szót sem szóltam, már elkezdtek, és már jóval azelőtt, hogy a Stadtparkból hazaértem volna, elkezdtek a bútoraimat a másodikról a harmadik emeletre felcipelni. Mint később megállapítottam, a bútoraim nagyobbik részét már felcipelték a második emeletről a harmadikra, a tetőtérbe. Jól fogom magam érezni a harmadik emeleten, mondta nekem a fiam. És képzelje el, mondta a kalapkészítő, az egész idő alatt, míg a fiam arról beszélt, egyre hangosabban és egyre hajthatatlanabban, hogy fel kell költöznöm a harmadik emeletre, hogy ellenvetés nélkül, mondta a kalapkészítő, a legjobb, ha azonnal és mellébeszélés nélkül felköltöznék, hallgatnom kellett. De hogyan hallgattam, mondta a kalapkészítő. És természetesen, egyetlen szót sem ejtve, miután a fiamnak jól észrevehetően ajtót mutattam, nem jelentem meg az ebédnél, és a Stadtparkba mentem. Némán, mert a saját házamban már nem bírtam, mentem ki az utcára, a Stadtparkba, néhány órán át ide-oda járkáltam, és azt gondoltam, semmi esetre sem fogsz felköltözni a harmadik emeletre, a harmadik emeletre nem, a tetőtérbe nem, és hirtelen az az ötletem támadt, hogy felkeresem Magát. Arra gondoltam, elmegyek ehhez az ügyvédhez, Magához, talán tud neked segíteni ez az ügyvéd, gondoltam, ez az ember, aki húsz éven át ment el melletted. Azt gondoltam, becsöngetsz, és bemész az ügyvédi irodába, és tanácsot kérsz ettől az embertől, ettől az ügyvédtől. Tanácsot kérek Magától. Sokáig álltam a bejárati ajtaja előtt, és nem tudtam, okos dolog-e bemenni vagy sem. Okos dolog, nem okos dolog, míg végül mégiscsak becsöngettem. De ahogy bejöttem az irodájába, azt gondoltam, hogy semmi értelme sincsen felkeresni czzel az ügyvel egy ügyvédet, elmesélni ezt a történetet Magának. De mégis elmeséltem Magának ezt az egész történetet. Nem az egész történetet, mondta a kalapkészítő, az egész történetet elmesélni lehetetlen, teljességgel lehetetlen. És az is az, ha az ember elmesél egy történetet, valójában egy egészen másikat, csak nem azt a történetet, amelyiket elmesél, mesél el. Az ember tesz egy-két utalást, de a történetet nem meséli el. Vagy mindenképpen egy egészen másik történetet. A történet valójában az, amit az ember nem mesél el, azáltal hogy a tulajdonképpeni történetet nem meséli el, meséli el a történetet. Ezt az egész történetet elmesélni, minden bizonnyal lehetetlen lenne, függetlenül attól, hogy borzalmas lenne-e vagy sem. De amit elmeséltem, elég borzalmas, amit most elmeséltem, önmagában elég. Nem kellett volna feljönnöm Magához, mondta a kalapkészítő, helytelen volt becsöngetni, Magát terhelni. Hogyan is segíthetne egy öregembernek a kétségbeesésében? És aztán azt is mondtam magamnak, hogy az ember soha ne menjen el ügyvédhez, mert azáltal, hogy elmegy egy ügyvédhez, az, ami miatt kétségbe van esve, csak még kétségbeejtőbb lesz. Ostobaság volt eljönni Magához. Hiszen valójában azzal, amit elmeséltem Magának, egyáltalán semmit sem lehet kezdeni. És minden, ami engem érint egyúttal a legérdektelenebb is, még ha halálos is, mondta, és elhallgatva egy kis ideig fel és alá járkált az íróasztalom előtt, és aztán azt mondta: Küldje el a számlát. Most, hogy egy órán át, több mint egy órán át hallgatott engem, nagy, rendkívülien

nagy munkadíjat szolgált meg, a legmagasabb díjat, mondta, és kérem, mondta, most, hogy újra, mert ez valószínű, hogy újra nap mint nap, mint Maga is, a kitűnő étterembe fogok járni, ha elmegyünk egymás mellett, tegyen úgy, mintha minden úgy lenne, mint azelőtt, mintha nem ismernénk egymást, mintha nem kerestem volna fel Magát. Én magam mostantól mindig mindenképpen úgy fogok tenni, mintha nem kerestem volna fel Magát. Minden rossz, amit az emberek tesznek, mondta. Majdnem minden rossz, amit az emberek tesznek, és ha alaposan végiggondoljuk, az egész élet rossz. De talán, mondta, én a szerencsétlenség, én egy szerencsétlenség sújtotta szerencsés vagyok. Tartson engem, mondta a kalapkészítő, fogjon fel csak egy epizódnak, és felejtse el engem. De ne felejtse el elküldeni a számláját. Ha új kalapra van szüksége, állok rendelkezésére. Kilences szám, mondta, a könnyebbek a jobb kalapok, a legjobbak a legkönnyebbek, amelyeket az ember nem érez, ha fenn van a fején. Amelyeket egyáltalán nem érez, mondta.

Két nappal később az újság egy férfiről tudósított, aki egy harmadik emeleti manzárdszobából fejest ugorva öngyilkosságot követett el.

JUHÁSZ EMESE fordítása

ANOREXISZTENCIALIZMUS

Ad notam Thomas Bernhard

Semmilyen izmus nincs. Bár nekem még azok is mind gyanúsak, akik – mint végül Antonin Artaud – jószere (s egészségesen) elemien a létezésükkel tagadták mindenféle szélsőség szükségét, megjegyzendő, ő magát, sajnos, diszkreditálta azzal, hogy sajnálat és segítség tárgyává tette, s alig menti ezt, hogy fizikumának alapvetően köszönhetette baját, igen, ezt a „semmi szélmeghatározandó jelleg nem létezik”-et főleg olyan képletek rontják el, mint a túlságosan stíljelleggé változott Beckett, a kérdés helyes választalanságát mégis a „rég” leíró regények pillérközkitöltő igyekezetkötelmével feledtető Joyce (lásd Wittgenstein, hogy mire nincs válasz, az a kérdés nincs is, így természetesen semmi sem kérdés), nos, ha *ad notam Thomas Bernhard*, ezeket az alapokat tekinteném a következő kiindulásnak, már ha ezzel nem esnék magam is a hídpillérközkitöltés kényszerképzetének hibájába. Thomas Bernhard mintha megmaradt volna Beckett *Murphy*-regényének valóságkötdésevidenciájában, ezt osztrák politikummal is fűszerezve természetesen nagy osztrák író lett, minden negativitásával együtt, s írói nagyságát szerencsére az igazolja, hogy sem osztráksága, sem valóságkötdésének mosolyogtató kényszerszere, sem negatívizmusainak végső fokon örökpupertáló gesztusállaga nem vált alapvető meghatározójává. A Thomas Bernhard-féle modort többen is utánozhatjuk akarva-akaratlan, nem több ez, főként ha a régi orosz prózaírókéval elegyítjük, mint elemiség felhasználása, galambom. Alkalmasint Evelyn Waugh-t, a pikareszk és az „enciklopedista” regényírókat, a másik oldalról (már ha!) a mániákusan erotikus, egy-gyöngyhuzalú irodalmat, egyáltalán a mondom-mondom-mondom jellegű is kamatoztatta Bernhard, szemben az általa (is) megvetett aszongyázós, médiaktuál közlésállaggal. Nemcsak, hogy az osztrák („imádom Bécsset”, jómagam pl.), nemcsak, hogy az általános emberi (hm, mi az, és van-e szélsőséghatára?) mibenlétek durva gyalázása (orvos-beteg viszonyé, hegyi építkezéseké, szállodaiparé, hierarchiáké, gondolom, a művészi szándéké, az eszmeiségé etc.), nemcsak ezek a konkrétumok nem zavarják meg a Bernhard iránt érzett általános elismerésünket (hogy tudniillik, ha nem tartozik is majd egy idő múlva a méltatlanul feledettek legrangosabb kasztjához, ahol a por törhetetlen felszíneket rejt), éppen maradt (magyar közeg, hm) érzékünkkel az említett s felsorolhatatlan mennyiségű konkrétumokat nem eltaszítónknak érezzük („a tragédiák nem itt kezdődnek”), a tényleges tragédiákat, mint *A mészégető* konkrét cselekményéé, közönséges regényelemnek; a dolgok másutt, korábban döltek el... – nem, Bernhard nagysága szerintem (s e pillanatbéli anorex érdeklődésem jegyében különösen) az, hogy a nem tagadott, sőt, önnön írói megvalósulásának javára használt, nevet és címkét viselő világonkonkrétumok felhasználása *ellenére*, stílusának, helyes makacssággal önismétlő sorozatvetéseinek végül fanyarrá váló ál-tündöklését *megúsza*, mintegy azt a bravúrt hajtotta végre, hogy – ismétlem – tárgyai és stílusjellege között lelt oly senkiföldjét, melyre mintegy álmunkból feliasztva is azt mondjuk, mintegy „mi van?”, hogy „a Bernhard”. Ehhez, persze, lásd az egzisztencialistának még az Artaud-hoz is fűzött bevezető megjegyzését.

Természetesen birtokában vagyok olyannyira az ép eszemnek, hogy egyrészt a magam (kényszer)javára tudom, például-ma-hajnali állagomból, mellyel is a hátsóbb helyiségek egyikében billenetlen némasággal üldögélve jól voltam, némán a – másrészt – közönség iránt, osztályozván akár azokat is, akikre szerény irományaimmal számíthatok, hogy „reméljük – talán – na – nix”, e kényszer-ép-ész kíváncsága szerint annyiban mégis mondok va-

lamit (közönség), hogy mikor egyetemre jártam, 1957–1962, ám erről legtöbb olvasómnak, hogy ezek az évek mik voltak itt s milyenek (na tessék! világkonkrétum, „osztrákságok”!), fogalma sincs, nem tanultunk Thomas Bernhardról. Így amikor az Európa Könyvkiadó az első Bernhardot itt megjelentette, naszcenz mód hatott rám a (*Fagy*) stílusa.

Mondom, nem gyengített ezen az sem, hogy az ottani főalak mindenféle (örök) saájása, fájása, rettegése nekem is élményemmé vált, s az se von le értékéből, tesz hozzá erejéhez, hogy lehet azért kísérletezni a fájdalmak műlasztására, ha nagyon akarjuk, lehet csontot, izületet erősíteni (netán bio-erősíteni, glukozaminozni), krómmal és karnitinnal magunkat üdvre kezelni, kilók leadására, másfelől ismét, hogy a beteg és orvosa viszonyról Bernhard, mint minden ürüggyel, filozofikusát mond, mintegy húsosabb (de inasság és keményhússóság közti) Wittgenstein-lélekként. A *mészégető* dolgában is az érdeklő természetesen a jól-neveltet, hogy utolsó adriai nyaralásomon olvashattam, már fordítandus, sziklácskák közt ültem a német kötettel (fura, hogy most, a magyar példánnyal itt kéznél, azt kell hinnem, ezzel), és azóta erről a regényről sem tudok a fentebb elmondottaknál több olyat mondani, amit más eddig ne, eztán ne. S azt sem említem, hogy féltucatnyi szakkönyvet, emlékezést stb. átolvasgattam, és hogy mindig megnéztem azt a német, angol (?), francia (??) folyóirat- vagy újságcikket, mely Bernhardról (de nem a darabjainak emerről-amarról az előadásáról!) szól, bár nem tudok mit kezdeni (íme, egy közönségsablon) azzal a véleménynel, hogy Thomas Bernhard az eszement (főleg materiális, szellem- és monemateriális) sikerét a színháznak köszönhetette. Klimt se csak attól klimti, hogy kifesthette a körúti nagyteátrumot Bécsben, és Schiele legalább akkora, mint ő, bár... hagyjuk. Rémkategóriák kerülnek elő a közönségkő alól.

Thomas Bernhard mindig ott van a „szokásos gyanúsítottak” közt, ha világirodalmilag nem mondhatom is, hogy 1–6, de az örök első 1067-ben általunk érdektelennek tekintett polinéz akribisták is nyilván szerepelnek. Bernhard azonban nem polinéz akribista volt, hanem egy sor kérdéshez szólt hozzá, melyek engem, ha érdekelték is, nem érdekelnék, az író, tökéletesen elfogadom az ily vélekedést (ha alapja igaz! Ha!), nem adhat hozzá annyi miccunciát se a történelmi valóság feltáráshoz (s hát azt tényleg tárogatni kell), mint egy ambiciózus doktorandus a helytörténeti könyvtár böngészésekor. Az író ily szempontból csak tárogatózik, részben elderít és felhárít (a magam fogalmai), az igazságot kicsit úgy deríti-ülepíti ugyanis, hogy (mi mást tehetne írónk!) a maga istene előtti maga-jelessége tökéletesüljön, s ezzel a reálviszonyok eltolódnak netán, de úgy kell azoknak! S ha baja lesz ebből, úgy kell az írónak. Másrészt „felhárít” a Bernhard-szabású szerző, mert valami nagyobb gyűjtőfogalomra csak apellál, ha *Heldenplatz*, ha cirkuszigazgató (ahol, már huszonvalahány éve éreztem, a tényleges művészeti szándék, a *Pisztrángötös* artistákkal, zsonglörökkel, műlovarnókkal, szemfényvesztőkkel és állatidomárokkal vagy erőművészekkel való eljátszatása, hasból idéztem, nevetségbe fúl, s az igazgató erőszakosságának példázata lesz), ha emberközi viszonyok (mint instancia, így értve e gyűlevézséget, minden sajnálatos szentségével együtt, ha!), felhárítja ezeknek a rozzant egébe a Kérdést, ám dőljön el, ő megtette. A csoda az, hogy e szerző némi gőgje ellenére is, mondom, meglelte azt a senkiföldjét konkrétum és stílus közt, ahol a legnagyobbak közt (jó, hát ezek is sokan vannak) van.

Ha mármost az nézzük, hogy bernhardi igazságú, jelentőségű etc. publikumszerző ma létrejöhet-e, válaszom azonnal az, hogy nem tudom, érett megfontolás alapján, hogy nem. S még érettebb, ritka pillanatinkban nyilván csak ülünk a külsőbb helyiségben, s magunkon mosolygunk, hogyan kell majd mind e jó némaság helyett hangot adnunk (emberhangot emberi társaságban), s ez a hang is honnan jön, mi helyett van már... nem priméren a némaság helyett, hanem ezt is lehívtuk, elhúztuk, s erről az 1960-as években, Bernhardot nem ismerve, már próbáltam írni ezt-azt. (*Töredék Hamletnek*, azaz – az itteni közeg ennyit sem hagyhatott meg! – *Egyetlen*, de mint folytatandó, csak nem folytatható szerkezet része, „egyetlen...” – mi is, ma se tudnék, legkedvesebbjeimre gondolva se megfelelő noment e klatúrába.)

Mármost ezt befejezendő, s nem remélvén új fordulatot (Eliot), apollinaire-i dalnokossággal provokálni nem akarván („és nincs szükség többé senkire”; van szükségem, mert hiába vigyázok harapásnál a majd visszaragaszthatatlan koronapárosomra, ha elátkozom is sorsomat, hogy kötelező programra bír, fogorvosra pl. igenis szükségem lesz, s van még számos mindenféleképp), remélvén azonban, hogy a közönség megmaradhatott önmaga értésének néha a szerzőt is dicsérő eufóriájánál (milyen kitűnő figura vagyok én, mondja a közönség, hogy értem még ezt az Ikszipzilont is, igaz, akit én tettem naggyá, s nem Bernhardra célozgatok itt, senkire se célozgatok, egy közjelenséget húztam elő, megérdemlem vele sorsomat), rájöhett, hogy mind az anorexia *globálemberi* fogalmára utaltam, gyomrot többel nem terhelnék, mind az egzisztencializmusnak annál az elegánsan vett határozásánál megmaradtam – itt mindjárt –, hogy az egzisztencialista (Artaud, Waugh, Apollinaire, Eliot alapján, s nem Sartre és Camus), a neoegzisztencialista, ugyanazt éli át, mint szintjén bárki más, csak ő folyton erről beszél vagy hallgat, de ennek wittgensteini változatát már megszálltuk, a zen pedig olykori álmodás csak, a Kronen Cirkusz eljövetele olykor a (minden ismétlés) *Pisztrángötössel*. Mellesleg a történelem gyűjtőfogalmaira szintén apelláló csudálatos Gert Hofmann a *Veilchenfeld* lapjain a suhancok barnaingességét abból véli levezetni (szellemesen), hogy a tanár úr mindig azzal a sok irodalommal gyötörte őket, hát most majd kicsit megdöglesztik, bár igazán nem mondják neki, hogy halj meg. (*A szokás hatalma* c. Bernhard-darab, a cirkuszigazgató! A Bernhard-darabok monojellegűek. Egyetlen felsimerés végtelen szólamvariációi, mégis kerek, eléggé jó szellemizgalmú egész valamennyi, amelyik irodalmi matériának is megállja helyét.)

Bernhard után jön feltétlenül az az anorex-emberglobál, mely – viccesen megkérdeztem, jó válasz jött – természetesen nem antikannibalizmus csak. Aki csak valamelyest is úgy olvas, hogy a szerzőről (jelen esetben csekélységre) up to date, mai érvénnyel, s a kótyagosnak, persze, *ítélt* illető számára most fontos – na ja! – dolgokat figyelembe veszi, nem szorul magyarázkodásra. Természetes, hogy vulgármeghatározás a normál anorexiára (mely íróféléknél már nem is az, ami orvosilag határozva), hogy ám lennének itten minél kevesebbként jelen. Ez önmagában kevés, valamint az a minimálegzisztencialista közelítés is, mely szerint létezésem értelme a létezésem, annak minden bajával stb. együtt, s azzal, hogy a nagyobb instanciától el van vágva. Az anorexia a meg nem nevezett instanciára apellál, s nem csorbitja magát a „több” anyagával, mert abba beleférhetne, ahogy hentesnél a húsba a zsír, a porc, sok olyan fogalom, megnevezés etc., ami visszalökné az érzékelést a meghaladott állagba. Tehát miközben Bernhard köpenye ott lebeg köröttünk, mint egy *jobb-überzieher*, értsd, jobb Überzieher, átmeneti kabát, nem élhetünk íróként a bernhardi átmenetben (ami igazi – rémfogalmak! – bal átmenet se volt soha), azért kell is valami ösztönzésünknek indulnia, mely a helyi adottságokat ugyanúgy figyelembe vette kialakulásakor, nevek nélkül, mint az általam már említett szerzőket; s kinek tovább lehetősége és hajlamai szerint. Természetes, hogy a fogorvos-dolgot nem léhán értettem, hanem eszmetipikusan. De jó lenne, ha így lehetne! Ám a legnehezebb bernhardi próbatételt maga a Mester (Thomas Bernhard) sem vállalhatta: „ők – NO; dolguk nekem – NO; nem vágyom ennek változására soha” (nehezül!); „ne legyen, akivel (közlök valamit stb.)”; s akkor „egyebekről meg hülyeség beszélni”, az az aszongya, a médiumok, a siker etc. Világa.

Kell-e kérdezni, kell-e akkor kérdezni-tudni? Vagy Bernhard számára is csak ürügy volt a monomániás világ (gyarló fogalmak!), hogy a maga monomániáját mondja? Na, tessék, valami, amit a közönség felkaphat, mint... nem fejezem be a népies hasonlatot.

Musil után, s ezt komoly tanulságul, a legkarakteresebb, legjelentősebb osztrák író tiszteletjéül Thomas Bernhard személyében. Finomságban nem éri el Doderert, de jellegmakacssága kifizetődött így.

THOMAS BERNHARD MAGYARORSZÁGON

A múlt század hatvanas, hetvenes és nyolcvanas éveiben az osztrák Thomas Bernhard lenyűgözően eredeti és egységes, terjedelmére nézve is impozáns írói életművet hozott létre. A német nyelvterületen hamar felfedezték Bernhard nagyságát, és hamarosan valóságos kultusza támadt személyének és műveinek. Ez a Bernhard-láz nemsokára áttért más országokra is, úgyhogy Thomas Bernhard halálának hatodik évfordulójára, 1995-ben már olyan tanulmánykötet jelent meg Bécsben, amelynek a *Kontinent Bernhard* (A Bernhard-kontinens) címet adták, és amely több, mint ötszáz oldalon Bernhard európai recepciójával foglalkozik. A bernhardi életmű jellegzetességeit és jelentőségét tárgyaló munkák mellett fordítók vallanak itt a Bernhard-szövegekkel való megmérézésükről, és vagy két tucatnyi tanulmány szól a Bernhard-paródiák és -utánzások recepciós formáiról, a művek kritikai fogadtatásáról és az irodalmon kívüli rezonanciákról. Norvégiától Bulgáriáig, Spanyolországtól Oroszorszáig terjed annak a tizenkét európai országnak a sora, ahonnan beszámolók érkeztek a helybeli, néhol a német nyelvterületéhez mérhető lázas, felajzott Bernhard-recepcióról. Magyarország is szerepel a sorban, bár innen magas lázról még nemigen tudósíthatott a tanulmány, amelyben különben számos pontatlanság és hiányosság található, és amely még azelőtt kelt, hogy az utóbbi években Bernhard mintha már nálunk is hódítani kezdett volna a maradék irodalomértők szűk körében.

A magyar recepció késlekedése és szegényessége azért is feltűnő, mert a szomszédos Ausztria irodalmának kiemelkedő alakjáról van szó, és éppen ez az irodalom a hetvenes-nyolcvanas évek magyar fordításai közt kitűnő figyelemben részesült: ekkor jelentek meg először magyarul Musil, Broch, Karl Kraus, Canetti, Ödön von Horváth, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Wolfgang Bauer, Gert Jonke, Peter Rosei stb. jelentős művei, sőt tulajdonképpen viszonylag korán megtörtént Thomas Bernhard felfedezése is, de ezt aztán sokáig nem követte érdemleges folytatás. Jellemző, hogy a Gondolat Kiadó 1976-ban megjelent *Világirodalmi Kisenciklopédiájában* szerepel már egy-egy szócikkkel H. C. Artmann, Gerhard Fritsch, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann vagy Peter Handke, de Bernhard még nem. Az első Bernhard-szöveg mindenestre már 1966-ban megjelent magyarul, a *Nagyvilág* 1966/5. számában egy vers (Éj) Hajnal Gábor fordításában. Ezt követte szintén a *Nagyvilágban* (1971/2) a *Szegényházban* című elbeszélés Ember Mária átültetésében.

Mivel mint fordító, szerkesztő, irodalomtörténész én magam is közreműködtem Thomas Bernhard magyarországi bevezetésében, személyes szerepemről és tapasztalataimról is beszámolok ebben a tanulmányban. Thomas Bernhardsal úgy találkoztam először, hogy 1971-ben megbízást kaptam az Európa Könyvkiadótól: fordítsam le *A sapka* (Die Mütze) című elbeszélését az *Égtájak* című, évente megjelenő antológia következő kiadásába. Kezdő fordító voltam akkoriban, és ismereteim az élő német nyelvű irodalmak terén német szakos létemre sem voltak bőségesek. A *sapka* szerzőjében fordítás közben nem láttam mást, mint olyan külföldi író, aki másképp ír, mint ahogy általában a többiek, de a hatvanas években külföldi szerzők olvasása közben gyakran támadhatott ilyen benyomása a magamfajta ifjú olvasónak. Ezért is olvastuk őket, ezt vártuk a végre olvasható külföldi (értsd: nyugati) íróktól. *A sapka* végül is nem jelent meg az *Égtájakban*, már

nem emlékszem, miért, de az 1973-as kiadásában olvasható volt *A francia követségi attasé* Török Gábor fordításában.

1973-ban szerkesztő lettem az Európa Könyvkiadónál, és ebben a minőségemben többek közt az lett a feladatomban, hogy a kortárs német irodalomból válogassak olyan műveket, amelyeket kiadásra javaslok. Thomas Bernhard-köteteket is lektoráltam, elsőként emlékezetem szerint a *Midland in Stilfs* (Midland Stilfsben) című, 1971-ben megjelent Suhrkamp-elbeszéléskötetet, valamint a szintén 1971-ből való *Gehent* (Járás) a *suhrkamp taschenbuch* sorozatból. Az előbbi inkább zavarba ejtett, mint elragadott, az utóbbi kisregény viszont lenyűgözött. Delejes erővel hatott rám örvénylő szövege, és nem tudtam betelni groteszk hatásaival, így például azzal a virtuóz szövegvariációval, amely a ritkás szövésű, selejtes csehszlovák szövegből készült nadrág vásárlása körül forog hosszú oldalakon át. A kiadói dokumentációból kiderült, hogy Bernhard korai műveit már más lektorok is olvasták, és köztük olyan tekintélyek, mint Németh G. Béla vagy Tandori Dezső ajánlották őket kiadásra. Persze a kor kényszerű követelményei szerint óvatos aggályokat is megfogalmaztak.

Németh G. Béla úttörő szerepet játszott Bernhard magyarországi bevezetésében. Lektorai jelentései mellett a *Nagyvilág* 1970/1. számában *A „létdilettantizmus” ábrái* címmel a nagyközönségnek szóló ismertetést is közölt Bernhard három első nagyobb prózai művéről, a *Fagy*ról, a magyarul máig nem olvasható *Verstörung*ről és az *Ungenach*ról. Itt úgy beszél Bernhardról, mint akit „egyre inkább évtizedünk egyik legerősebb és legegyénibb tehetségeként” tartanak számon, és akinek „könyveit szinte elviselhetetlenül éles feszültség teszi gyötrelmes olvasmánnyá”. Legfőbb erejének éppen ezt a művészi töménységet, a nyelvi koncentrátságot tartja, „veszélyt, buktatót” lát ellenben a szerző szemléletében, életérzésében. Ezt az egzisztencialista világkép körébe sorolja, éspedig annak harmadik hullámaéhoz, amely a hatvanas években bontakozott ki, az egzisztencialista létélmény popularizálódásaként. A marxista ideológiának szóló kötelező engedménnyel így próbálja „megmagyarázni” Bernhard „egzisztencializmusát”: „A korszak nihilizmusa minden eddigi korszak nihilizmusától különbözik abban, hogy nem tiltakozás immár valamely uralkodó világszemlélet, értékrend és erkölcsi felfogás ellen, hanem közömbös vagy undorodó elhárítása minden közös érvényű világnézet és erkölcs gondolatának és igényének. (...) A totális értékvesztés e reménytelen világából hangzik föl Thomas Bernhard életművének minden szava.” A „létdilettantizmust” tartja Bernhard „mindhárom műve, egész életérzése, nemzedéke és rétege” kulcsszavának, és miután az *Ungenach*ból vett hosszú idézettel illusztrálta jelentését, megállapítja, hogy „a létdilettantizmus tétele és hangulata könnyen vezethet a teljes némaság lelki görcséhez, kényszeréhez. Bernhard az *avuló* társadalom szerepét jól érzékeli e gátló élethangulat kialakításában. De semmi jele, hogy a *változó* társadalom segítségét, reménységét is érzékelné.”

Nem sokkal később, 1971 szeptemberében Németh G. Béla Bernhard következő regényéről, *A mészégetőr*ről is beszámolt. Itt már határozottan védelmébe veszi az olyan várható kifogásokkal szemben, melyek szerint „miért folyvást a lélek ez éjsötét táját búvárolni?”, „s nem örült-e maga is, aki az örülségbe merülés ily tévedéstelenül pontos rajzait idézi föl?”. Bernhard, Németh G. érezhető egyetértésével, „e vélekedésekkel mit sem törődve, egyre megszállottabban írja a lélek szétesésének, a személyiség széthullásának megdöbbentő krónikáit”. És Németh G. felfedezi, hogy Bernhardnál mindenekelőtt a nyelvről van szó, „lenyűgözőnek” nevezi a regény nyelvművészetét, és a függő beszéd következetes alkalmazásából a bizonytalansági állandó kifejezését olvassa ki.

1974-ben az Európa Könyvkiadó Modern Könyvtár sorozatában megjelent a *Fagy* Tandori Dezső fordításában, és 1979-ben a Magvető Kiadó Világkönyvtár sorozatában *A mészégető*, szintén Tandori remek fordításában. Huszonöt-harminc év telt el időközben, de ezeket az alapvető műveket azóta sem adták ki újra, és ma már szinte hozzáférhetle-

nek. Tandori egyébként lefordította *A szokás hatalma* című Bernhard-színművet is, amelyet a *Nagyvilág* 1974/12. száma közölt, és nem sokkal később megjelent a *Nagyvilágban* (1978/1) a *Minetti* című darab is Görgey Gábor fordításában. A kor szokása szerint a problematikus szerzők problematikus műveit elő- vagy utószók kíséretében bocsátották közre, amelyekben egy-egy felkent személy elmagyarázta az olvasónak, mit hogyan kell értenie az elolvasott műben, nehogy világnézeti zavar támadjon benne. Ezek az elő- és utószók avatott szerzők kezén akár kiváló esszévé is kerekedhettek, így Bor Ambrusnak a *Fagyhoz írt* utószava, de főleg Tandori *Mészégető*-utószava a magyar Bernhard-recepció Németh G. könyvismertetéseihez méltó, ígéretes kezdeményei. Bor Ambrus tanulmányára mindenesetre jellemző, hogy bár a szerző, a kortárs német irodalom kitűnő ismerője és fordítója lévén, úgyszólván hivatalból csodálatát hangoztatja Bernhard iránt, de bevallja, hogy ő maga nem nagyon kedveli őt.

Ezeket a kezdeteket a nyolcvanas években hosszú ideig nem követte szinte semmi. A folytatás elmaradásához talán hozzájárult a megjelent regények és színművek visszhangtalansága: a két regényt mindössze egy-egy hírlapi recenzió ismertette, érdemi kritikái írássok annak idején nem reflektáltak a *Fagyra* és *A mészégetőre*, színházaink pedig még hosszú ideig nem mutattak be Bernhard-darabot. Elképzelhető, hogy bizonyos kiadói vagy cenzurális körök úgy vélték, ennyi egyelőre elég volt Bernhardból. Én magam arra az álláspontra hajlok, hogy inkább a közöny, az érdektelenség, a hozzá nem értés játszott itt szerepet. Ekkoriban kezdődött Magyarországon a világirodalmi érdeklődés rohamos visszaesése. Talán nem hat hivalkodásnak, ha megjegyzem: a nyolcvanas évek magyar Bernhard-recepciójának mindhárom szerény teljesítményében kezdeményező szerepet játszottam. 1982-ben *Ki volt Edgar Allan?* címmel, az azonos című Peter Rosei-kisregényt címadó műként kiemelve, antológiát állítottam össze az Európa Könyvkiadónál kortárs német és osztrák elbeszélők műveiből, és itt végre megjelenhetett Thomas Bernhard *Járása* is Révai Gábor kitűnő fordításában. Utószavamban a kötetben szereplő osztrák szerzőket (Bernhard mellett Wolfgang Bauert, Gert Jonkét és Peter Roseit) a nyelvkritika aspektusából próbáltam közös nevezőre hozni, és a wittgensteini nyelvszemléletből eredeztettem módszerüket.

1987-ben, szintén az Európa Könyvkiadónál és megintcsak a Modern Könyvtár sorozatban, *Az erdőhatáron* címmel Thomas Bernhard-elbeszélésantológiát állítottam össze, amelyben többek között olyan fontos Bernhard-művek jelentek meg először – és máig utoljára – magyarul, mint az *Alsózás* (Watten), az *Ungenach* és az *Igen* (Ja). A kötetnek több mint a felét én magam fordítottam, az *Igent*, megintcsak elsőrangúan, Halasi Zoltán. A kötethez írt utószavam az első átfogó magyar nyelvű ismertetés volt a külföldön ekkor már széles körben ismert és botrányokkal tarkított Bernhard-jelenségről, valamint az életmű fő jellegzetességeiről. Gondoljuk meg, hogy bár – az annak idején még tetemes nyomdai átfutási idő miatt – a tanulmány valamivel 1987 előtt készült, így is alig néhány év volt már csak hátra Thomas Bernhard korai haláláig és életművének lezárulásáig. A magyar olvasónak ekkor még be kellett mutatni azt az író, aki a német nyelvterületen már a legismertebb kortárs szerzők egyike volt, sőt osztrák megbotránykozások állandó tárgya, és akitől, a hivatkozott *Kontinent Bernhard* közleményei szerint, ekkorra például hollandul vagy spanyolul szinte mindent kiadtak már, ami németül megjelent.

Ez volt a helyzet a színdarabjaival is. Ezért 1988-ban *Önagyonbeszélők* címmel tanulmányt közöltem a *Színház* című folyóiratban Bernhard színműveiről, amelyek közül ekkor még egyetlenegy sem mutatott be a magyar színházak, holott volt már belőlük vagy másikfel tucatnyi, és közülük csaknem valamennyi a Salzburgi Ünnepi Játékok, illetve a bécsi színházi szezon egyik mindenkorai fő eseménye. Tanulmányom kiindulópontja éppen az a gondolat volt, hogy a magyar színház, lám, ismét „kihagy” egy fontos szerzőt, „Beckett, Ionesco, Genet, Gombrowicz, Mrożek, Bond, Botho Strauss vagy éppenséggel

Strindberg, Wedekind, Ödön von Horváth, Witkiewicz, Camus stb. után lám, egy újabb drámaíró, akit majd késve fedez föl, vagy nagyvonalúan 'kihagy', később netán már arra hivatkozva, hogy eljárt felette az idő".

Jellemző módon meg kellett halnia Bernhardnak 1989-ben, és sajtótémává válnia végrendeletének, mely szerint Ausztriában nem szabad többé kiadni és előadni műveit, hogy jobban felfigyeljünk rá itt, a szomszédban is. 1990-ben kezdődött Bernhard tényleges magyarországi felfedezése. Sorra adták ki magyarul még meg nem jelent műveit, színházi bemutatókra is sor került, és a kritikai-szakirodalmi recepciója is felélénkült. Mindenesetre ami a fordításokat illeti, a kezdeti kiváló teljesítményeket egyenetlenebb színvonal váltotta fel. 1990-ben a *Wittgenstein unokaöccse* annak a Hajós Gabriellának a fordításában jelent meg, aki a kilencvenes években Bernhard fő fordítója lett. Ő fordította az *Irtást* (Holzfällen, 1994), a *Betont* (Beton, 1995), a *Korrektúrát* (Korrektur, 1996) és a *Régi Mestereket* (Alte Meister, 1998). Hajós Gabriellát Bernhard iránti rajongása tette fordítóvá, és bár tiszteletreméltó az az ügybuzgalom, odaadás és beleérzés, amellyel elvégezte ezeket a munkáit, fordításai nem érték el azt a színvonalat, amelyet Tandori Dezső, Révai Gábor és Halasi Zoltán fordításai tűztek ki. Az általa fordított regények egyébként a Ferenczy Könyvkiadónál, illetve jogutódjánál, a Palatinusnál jelentek meg, és az annak idején itt uralkodó zilált viszonyok nem tették lehetővé a kéziratok tisztességes megszerkesztését, illetve a levonatokat alapos *korrektúra*(!)zását, úgyhogy emiatt igen sok hiba maradt ezekben a szövegekben.

Révai Gábor *A menthetetlen* (Der Untergeher) fordításával is példát mutatott arra, hogyan lehet Bernhardot hitelesen és pontosan magyarul megszólaltatni. Ez a könyv ismét az Európa Könyvkiadó Modern Könyvtár sorozatában jelent meg 1992-ben. Ezekkel a vállalkozásokkal párhuzamosan az újonnan alapított Ab Ovo Kiadó Bernhard ötrészes önéletrajzi regényciklusát jelentette meg. Elsőként 1992-ben, feltehetőleg az élettörténet kronológiájának önkényes „helyreállítását” végett, az 1982-ben utolsónak publikált *Ein Kind* című kötetet *Egy gyermek megindul* címmel, Téglásy Gergely elképesztően gyenge, dilettáns fordításában. A fordítónak mintha fogalma sem lett volna arról, mi teszi a Bernhard-szöveget sajátosan bernhardivá, gyanútlanul feldarabolta és iskolásan kisimította Bernhard mondatait. Emiatt egyebek között teljesen elvész a szöveg csúfondáros humora. Különösen kínos, hogy miközben a fordító igyekszik leegyszerűsíteni és megértetni az olvasóval a „túlbonnyolított” mondatokat, számtalan szöveghelyet félreért. Jellemző, hogy ez a felsülés annak idején nem lepleződött le, egyetlen kritika sem tette szóvá a súlyos melléfogást. Én magam akkor szembesültem ezzel a fiaskóval, amikor egy egyetemi fordítói szemináriumon éppen az *Ein Kind* egyes részleteit fordítottuk hallgatóimmal, és munkáikat egybevetettük a nyomtatásban olvasható szövegváltozattal.

A kiadó maga mindenesetre felismerhette tévedését, mert a ciklus további köteteit már mások fordították, így három kötetet is az a Lőrinczy Attila, akit tehetséges színműíróként tartunk számon. Figyelemreméltó, hogy a ciklus darabjainak – a névelőt nem számítva – egyszavas címeit (*Die Ursache*, *Der Keller*, *Der Atem*, *Die Kälte*, *Ein Kind*) a magyar fordítások valamiféle kiegészítéssel, beavatkozással mind értelmezni, bővíteni próbálták: *Egy okkal több*, *Egy hátraarc*, *Nagy levegő*, *Elkülönítés*, *Egy gyermek megindul*. Úgy gondolom, ez indokolt eljárás volt, nem azért, mert Bernhardot meg kell magyarázni, hanem mert a fenti egyszavas német címek magyar tükörfordításban esetlenül, üresen hatottak volna. A Bernhard-művek magyar címadása egyébként is gyakran okoz nehézséget, így például a *Der Untergeher* cím, amely a németben is szokatlan szóképzés, szó szerint lefordíthatatlanul olyasmit jelent, hogy: 'az, aki lefelé megy, alámerül, hanyatlík' (lásd: *Untergang* = 'hanyatlás', 'vég' stb.). A *menthetetlen* címben ebből „menthetetlenül” elvész valami. Az *Irtás* címet is kényszer szülte: eredetije, a *Holzfällen* 'favágást', 'fadöntést' jelent, mivel azonban ennek a műveletnek az eredménye vagy következménye az „irtás”, és ez a foga-

lom a regényszövegben átvitt értelemben is működik, ezt szerencsés megoldásnak tartom. Fordításra vár még az *Auslöschung* cím, amely Bernhard magyarul még meg nem jelent, utolsó nagy regényének címe, és szó szerint egyaránt jelenthet 'kioltást', 'kitörlést' vagy 'kioltódást', 'kitörlődést', 'kialvást'. A magyar címválasztás sajátos esete volt az Új Mandátum Kiadó *A túlélő följegyzése* című kötete, amely Thomas Bernhard kisprózáját gyűjtötte egybe, két más-más című német gyűjtemény (*Der Stimmenimitator* és *Ereignisse*) alapján. Ezt a kötetet, amely vagy száznegyven „egyperces”-félét tartalmaz, Erdélyi Z. János fordította, versfordítói elmélyültséggel és igényességgel.

A kilencvenes években már a színházak is próbálkozni kezdtek Bernhard darabjaival, és a két elsőnek lefordított színmű után jelentős késéssel mások fordítása is elkészült. Így én magam egy-egy színház megrendelésére lefordítottam *A színházcsinálót* (*Der Theatermacher*) és a *Ritter, Dene, Vosst*. Ezek a darabok később nyomtatásban is megjelentek, előbb folyóiratban (*Színház*, ill. *Nagyvilág*), majd könyv alakban is. Előbb mindenestre előadásukra került sor: 1990-ben a Dunaújvárosi Bemutató Színpad és a Radnóti Színház közös produkciójában a *Ritter, Dene, Voss* bemutatójára, amely csúfos kudarcba fullt: sem a rendező, sem a színészek nem tudtak mit kezdeni a darabbal, vagy ha netán tudták is, mit kellene akarniuk, hiszen csak 250 kilométernyire, Bécsbe kellett elutazniuk, hogy megnézzék a darab Akademietheater-beli legendás ősbemutatójának valamelyik előadását, nem tudták valóra váltani. Lényegesen jobban sikerült 1992-ben *A színházcsináló* bemutatója a Budapesti Kamaraszínházban. Ez főleg Sinkó László érdeme volt, aki úgy játszotta el Bruscon, a színházcsináló szerepét, hogy nemcsak megértette, de lenyűgözően ábrázolni is tudta e grandiózus ripacs kétarcúságát, lényének mind a halálosan komoly, mind pedig a képtelenül nevetséges oldalát. Később a Zsótér Sándor rendezte, Új Színház-beli *A világjobbító* (*Der Weltverbesserer*) monologikus főszerepében Sinkó már nem volt ilyen meggyőző, inkább csak előző alakításának kliséit ismételte. A *Nyugalom előtti* (*Vor dem Ruhestand*) Budapesti Kamaraszínház-i előadásában pedig már hiába játszotta a túlélő náci-főkolompos szerepét megintcsak Sinkó László, a *Ritter, Dene, Voss* viszonyait előlegező darab ebben az „antifasiszta” változatában sem tudta valóra váltani kétségtelen színpadi lehetőségeit.

A két általam fordított darabot később is játszották, a *Ritter, Dene, Vosst* a Bárkában Bagossy László rendezésében, Kovács Lajossal, Udvaros Dorottyával és Lázár Katival a három főszerepben, *A színházcsinálót* pedig a Kamrában, Gothár Péter rendezésében, Haumann Péterrel a főszerepben. Mindkét előadás koncepciózus és sikeres volt, de nem igazán átütő erejű. Láttukra a Bernhard-ismerőnek az volt a benyomása, hogy a magyar színházi közeg mintha valami módon ellenállna annak a bonyolult, de egyben játékos ambivalenciának, amely a Bernhard-darabok jellemzője. A *Ritter, Dene, Voss*ról például a színházi szakemberek úgy vélekedtek, hogy az a bécsi nagypolgárság dekadenciájáról szól, és ezért nem sok közünk van hozzá. Nyilvánvalóan nem fedezték föl a darabnak azt a rétegét, amelyben a szereplők nem csupán szociológiai identitásukat hordozzák, hanem ugyanakkor a „létdilettantizmus” egyszerre tragikus és groteszk hősei is. A *szokás hatalmának* két vidéki előadása (Kaposvár, Kecskemét) sem tárta fel Bernhard kétségbeejtő mélységeit, kis kaliberű és érdektelen cirkuszi mutatványosokat ábrázoltak.

A színre vitt Bernhard-darabokon kívül többnek is van még magyar fordítása, így az *Átváltozások* című világirodalmi folyóirat 1993-ban megjelent első, Thomas Bernhard emlékének szentelt számában a *II. Erzsébet* olvasható Bán Zoltán András fordításában. Ez a folyóiratszám egyébként is a magyar Bernhard-recepció fontos dokumentuma: Bernhard utolsó előtti darabján kívül más Bernhard-szövegek is olvashatók itt, valamint Tandori Dezső, Marno János és Radics Viktória Bernhardtól szóló írásai. 1998-ban a Palatinus Kiadó öt Bernhard-színművet jelentetett meg *A színházcsináló* című kötetében. Az öt darabot én választottam ki Bernhard drámaírói oeuvre-jéből, és *A színházcsináló*, valamint a *Ritter*,

Dene, Voss mellé lefordítottam még a *A tudatlan és az örült* (Der Ignorant und der Wahnsinnige) is, Bernhard egyik legjobb korai, 1972-es darabját. Szerepelt még a kötetben *A szokás hatalma*, valamint a *Heldenplatz*, mindkettő Tandori Dezső fordításában. Ez utóbbi, Bernhard utolsó és minden korábbi művénél nagyobb botrányt kavarázó műve mind a mai napig nem került színre Magyarországon, amit aligha lehet másként érteni, mint a magyar színházak gyávaságaként. Bár voltaképp hálával tartozom a kiadónak ezért a kötetért, mert manapság már nem szokás, hisz eleve veszteséges vállalkozás Magyarországon drámákat könyvalakban kiadni, és mert régi vágyam teljesült Bernhard legalább néhány remekbeszabott darabjának kötetbe rendezésével, máig keserű szájjal emlékszem vissza rá amiatt, hogy az egyébként is eléggé csúf narancsszínűre sikeredett kötet címlapjára egy olyan férfi – szerencsére művészielen elmosódott – portréja került, akit a műszaki szerkesztő valamilyen okból Bernhardnak vélt, pedig nem ő volt az. Hogy kicsoda, máig nem tudható. Mit szólhatott vajon a kötethez a jogtulajdonos, a frankfurti Suhrkamp Verlag? Talán azt gondolták arról a bajszos férfiről, hogy egy magyar színész, aki Bernhard valamelyik darabjának főszerepét játszotta? Nota bene: tudtommal rajtam kívül senkinek sem tűnt fel ez a baki sem, a magyar olvasó és kritikus, ha egyáltalán kezébe vette a kötetet, nem próbálta megérteni, ki ez az alak, ha nem Bernhard.

Mint Bernhard-fordító és -elemző hadd tegyek itt egy kis kitérőt Bernhard magyarra fordításának néhány sajátos problémájáról. Szokás Bernharddal kapcsolatban nyelvének zenéjéről beszélni. Bár e nyelvi zenének vannak akusztikus és ritmikus tulajdonságai is, amelyeket persze lehetőség szerint szintén vissza kell adnia a fordítónak, itt most inkább a grammatikai és szemantikai aspektust emelném ki. Bernhard jellegzetes nyelvi eszközeinek: a körmondatoknak, a „sokemeletes”, egymásba ékelődő és egymásra épülő tagmondatokból felépülő mondat szerkezetnek, a mániákus ismétléseknek, a függő beszéd dominanciájának, a különöz szövegszerkezeteknek, a szuperlatívuszoknak és túlzásoknak stb. a halmozása ugyanis nemcsak ritmikai hatást kelt, hanem jelentést is sugall. A halmozás, az ismétlések, a körmondatok önmagukban mint nyelvi jelenségek is jelentést hordoznak. A Bernhard-szövegek éppen általuk szólnak arról, hogy a hősöknek a világ megértésére és megmagyarázására irányuló kétségbeesett törekvései hiábavalóak. Hiába mozgósítják a nyelv és a beszéd összes rendelkezésükre álló eszközét, kudarcot vallanak. És e kudarc következtében, mintegy a szemünk láttára, a magyarázatok és megfogalmazások fiaskóiról tudósító beszéd-folyam közben vesznek el az eszüket.

Bernhard alakjai már eleve félnek, hogy a nyelv cserben hagyhatja őket, hogy a nyelv menedéke bizonytalan és veszélyeztetett. Ezért igyekeznek megszilárdítani, és pedig a nyelv megnevező képességének maximális kiaknázásával. Így keletkeznek a grafomán feljegyzések, a végtelen monológok, a sokszoros ismételt megnevezésekkel teliszfűlt, hosszú mondatkígyók. Szerkezetük tulajdonképpen egyszerű, világosan tagolt, áttekinthető, hosszúságuk és összetettségük inkább abból a kényszerből fakad, hogy a beszélő vagy az idézett szereplő újra meg újra mindent a lehető legpontosabban és legegységtelműbben akar megnevezni vagy megfogalmazni. Néha mintha valósággal kérkednének a mondatok kártyavárként kiegyensúlyozott, parádés felépítésükkel. Mindaddig, amíg a Bernhard-hősök elsáncolhatják magukat a nyelvtan és a formális logika védőfalai mögé, megvan az esélyük, hogy épnek és sértetlennek vélhessék magukat. Az örület azonban éppen ebben az eszelős halmozásban tör utat.

Bernhard fordítójának tehát ezt a nyelvi funkciót kell mindenekelőtt reprodukálnia. Kérdés azonban, hogy a mesterséges és torzító bernhardi beszéd- és stílus-eszközök megálálthatók vagy létrehozhatók-e a magyarban? Bernhard helyenként maga is eléggé önkényesen bánik a német nyelvvel, s ez arra bátoríthatja a fordítót, hogy ő se féljen szokatlan megoldásoktól. Nézzük például a különös szövegszerkezeit. Olyan „szörnyszülött” kifejezéseket, mint a *Geschichtswechselbetrüger*, *Schöpfungsintoleranz*, *Bildungsschwachsinn*,

Studentenunwichtigkeit, Inkompetenzschmierer vagy *Geschichtstandpauke*, kétségtelenül nehéz magyarul visszaadni, bár jelentésük világos. A német nyelv hajlik rá, hogy különböző fogalmakat egymáshoz ragasszon, és összeillesztésükkel mintegy új fogalmat alkosson. Ez különösen a főnevek összetételére vonatkozik – új absztrakciók képzésének bevált, gyakori módja ez. A magyarban is használható ez az eljárás, de nem olyan szabadon, mint a németben. A képzettársításokat, a gondolati sűrítéseket, a fogalmi kapcsolatokat és összefüggéseket, melyek kifejezése ezeknek az összetételeknek a célja, a magyarban gyakran úgy jelölik, hogy a logikai-grammatikai viszony leolvasható az összetétel tagjainak toldalékairól, és emiatt a tagokat nem is írjuk egybe. Szigorúan véve ezek a szószervezetek nem is összetételek. Rendszerint jelzői szerkezetek, birtokosjelzőiek vagy olyan tulajdonságjelzőiek, amelyekben a jelző főnévből képzett melléknév. Emellett persze használatos a tagok egyszerű összeragasztásának módszere is.

Ennek az a következménye, hogy a magyar fordítónak mindig mérlegelni kell, milyen módszer szerint fordítsa a német szóösszetételeket. Bernhard extrém összetételeinél ezt a problémát megnehezíti, hogy lényeges bernhardi jellegzetességük éppen a túlzó, groteszk, mintegy ad absurdum vitt összetettségük. A magyar fordítónak mindenesetre óvatosan kell bánnia ezekkel a túlzásokkal, mert a hasonló elv alkalmazása nem okvetlenül jár hasonló hatással. Az említett összetételek között akad olyan, amit vissza lehet adni egyetlen szóban, például *történelem-váltóhamisítók*, de olyan is, amit inkább jelzői szerkezettel kell körülírni: *történelmi dörgeedelcm, művelt tökkeliitöttség* vagy *az inkompetencia firkászai*.

Bernhard szövegeinek fontos alkotóeleme a kötőmódban előadott függő beszéd. Olyan prózai műveiben, mint *A mészégető*, a *Korrektúra*, az *Igen* stb., ez a forma a mű nyelvi mibenlétének alapelve. A magyarban viszont nincs kötőmód. Alkalmilag ki lehet fejezni a függő beszédet feltételes módban vagy olyan kiegészítő szavak segítségével, mint *állítólag* vagy *úgy hírlett*, *mint mondta*, de következetesen és átfogóan ezt a beszédmódot a magyarban nem képviseli eleve hozzárendelt igemód. Ám éppen Bernhard fordítása során ez a viszony kevés problémát okoz, mivel ő a beszéd függőségét beiktatott félmondatokkal, monotonul ismétlődő formulákkal is jelzi minduntalan (*mondta, így Karrer, mondta állítólag az utazó, vélekedett a fuvaros* stb.) Ezeknek a szövegkellékeknek a halmozása hozzájárul a mindenkori beszámoló bizonyos fokig ironikusan értendő, mániákusan pedáns akribiájához. A magyarban sem hagynak kétséget a beszéd kétséges létmódja iránt.

A Bernhard-szövegek nyelvi zenéjének fő forrása mind ritmikai, mind szemantikai szempontból a mondatok felépítése és sorolása. Nagyobb szövegegységeket áttekintve valóságos „áriakkal” van dolgunk. Közülük is ritka bravúr az, ahogy a *Járás* „elbeszéli” Oehler és Karrer látogatását a Rustenschacher-féle pantallóboltban. Bár Bernhard nem alkot szimbólumokat, a ritkás szövésszerű nadrágokban, ebben a bizonyos csehszlovák selejtáruban voltaképp a nyelv groteszk metaforáját is felfedezhetjük. Ha ezeket a ritkás szövésszerű helyeket a fény felé tartjuk, azonnal kiderül, hogy selejtáruval van dolgunk, hogy tudniillik a szöveg nem kellően sűrű szövésszerű. A nyelvnek is vannak ritkás szövésszerű helyei, amelyek átereszti az űrt. Mindaddig, amíg Oehler és Karrer nem pillantják meg ezt az űrt, avagy tehetnek úgy, mintha nem látnák, és kínosan pontos és korrekt mondatokban tudnak társalogni egymással, tudják idézni egymást, tudnak tényállásokat fejtegetni, addig vélhetik úgy, hogy a világuk még biztonságban van ettől az űrtől. Minden pillanatban teherpróbának vetik alá a nyelv kifejezési és variációs lehetőségeit, hogy megbizonyosodjanak róla: még hatalmukban tartják önmagukat is és a világot is. Csakhogy ez csupán látszat, hamarosan kiderül, hogy beszédjük csak utánzása egy állítólagos emberi funkciónak, minták és mellek idézése, amelyek egykor talán érvényesek voltak, mára azonban elvesztették értelmüket és hitelüket.

E szövegek nyelvi zenéje a repetitív minimálzenére emlékeztet. Formálásának alapelve az ismétlés variációkban, a monotónia variációja. A variációs fajtákat az eredeti szöveg

partitúrája szigorúan előírja. Hogy legyen hangszerünk, amelyen eljátszhatók magyarul, találóan kell kiválasztani az alaphangokat és -motívumokat, vagyis a szavakat és szószereket, hogy aztán úgy rendezhessük sorba őket, hogy az mind a magyar nyelv stílári szabályainak, mind az eredeti szöveg lüktetésének megfeleljen. A szó hagyományos értelmében vett zeneiség, tehát valamiféle dallamosság irreleváns és ezért nem is kívánatos. Sem melodikusan nem kell csengenie a szövegnek, sem akusztikusan nem kell hangzásának az eredetiére emlékeztetnie.

Bár Bernhard műveinek osztrák világa csak egyik rétege a művek világának – valójában inkább az általános világundor demonstrálására alkalmas és persze Bernhard számára a legismertebb médium –, ez az osztrák világ nyelvileg és motivikusan is megjelenik. Az osztrák és a magyar valóság, valamint a rájuk vonatkozó két nyelv, történelmi-kulturális okokból, látszólag nincs messze egymástól, mégis szép számmal akadnak a szóhasználat terén is jelentkező inkongruenciák. Szó volt már egyes Bernhard-címek fordításának nyelvi nehézségeiről, álljon itt saját fordítói műhelyemből egy példa a kulturális nehézségekre is. A *Watten* című kisregényben sűrűn ismétlődik a címadó szó, és ezért pusztán jelentésén túl stilisztikailag is igen fontos szerepet játszik. A szöveggörnyezetből annyi derül ki, hogy a *Watten* egy kártyajáték. A szótárban nem található ilyen szó. Olyan kártyajátékként sem sikerült a *Watten* azonosítanom, amelynek volna valami magyar megfelelője. Találom kellett tehát egy olyan kártyajátékot, amely ismerős nálunk is, és az is elképzelhető róla, hogy folyton játsszák egy vidéki osztrák vendéglőben. Továbbá úgy hangzik a megnevezése, hogy számtalan ismétlődése sem terheli meg a kelletnél jobban a szöveget, ahogy ez a *Watten* szóval sem történik meg. Az *alsózik*-t választottam, ezt a szót ragozni is jól lehet. Azért is tűnt ez jó választásnak, mert ma már nemigen játsszák nálunk ezt a kártyajátékot, régebben viszont, amikor a magyar társadalomban még inkább akadtak olyan vidéki típusok, mint Bernhard bizonyos figurái, és egyáltalán a k. u. k. jellegzetességek révén több volt a hasonlóság az osztrák és a magyar világ között, ez a játék annál népszerűbb volt nálunk. Az *alsózik* szó különben szerepel a Halász Előd-féle *Magyar–Német Nagyszótárban*, és eszerint németül így hangzik: 'Klabrias/Jas spielen'. Hogy ez miféle játék, és van-e köze a *Watten*hoz, eddig nem sikerült tisztáznom.

Hasonló problémám adódott a *Ritter, Dene, Voss* című darab fordítása során a *Brandteigkrapfen* szóval. (A cím különben, amely annak a három bécsi színésznek a nevéből áll, „akikre” Bernhard a darabot írta, itt is föladya a leckét a fordítónak, bár nézetem szerint föl sem merülhet – és tudtommal a szerzői jog kikötése szerint sem –, hogy netán az előadás mindenkori három főszereplőjének nevével lehetne vagy kellene kicserélni, mert ez valamiféle nem létező kapcsolatot teremtené köztük és Bernhard között.) A darab filozófus hőségének ez a bizonyos *Brandteigkrapfen* a kedvenc süteménye, amely az ebédnél fatális következményeket okoz. Mássalhangzó-torlódással járó nyelvi jele ugyanis Vossnak valósággal végzetévé válik. Szinte rögeszmés ismételtetése, sokféleképp variált kiejtése révén csakhamar a nyelv nevetséges és képtelen fogyatékoságát, sőt úgyszólván magát a létezés abszurditását jelöli. A bécsi Akademietheater előadásában Gert Voss ezt káprázatosan érzékeltette. A szó mindkét részének, a *Brandteig*-nek és a *Krapfen*-nek is megvan a hozzávetőleges magyar megfelelője (*sülttészta*, illetve *fánk*), de összetételüknek nincs értelme. Hogy a *Brandteigkrapfen* létező és ismert bécsi specialitás-e vagy csak Bernhard találománya, őszintén szólva nem tudom, de a magyar fordítás számára úgyis új szót kellett alkotni, vagy még inkább olyan magyar süteménynevet találni, amely hasonlóképp bizarrul hangzik, és kiejtése, szótagolása hasonló gesztusokra ad lehetőséget, mint amilyeneket Gert Vostól láttunk. A *kanonoklepény* szót választottam, amely egy szótaggal hosszabb is, mint a német szó – igaz, a mássalhangzótorlódás elmarad belőle.

A kilencvenes években Bernhard kritikái-irodalomtudományos recepciója is megélénkült. Bán Zoltán András 1990-ben publikált dolgozatában Bernhard életművének ro-

mantikus vonásaira és a szövegeiben rejlő groteszk komikumra mutatott rá. Halász Péter zenetudós *A menthetetlen* alkalmából arról elmélkedett, hogy Glenn Gould egyszerre valószínű és fiktív alakja körül Bernhard úgy csoportosítja a zongoraművész életművének alkotóelemeit, hogy azok állandóságuk mellett is szakadatlanul változnak, és ebben a tekintetben Gould egyik legnevezetesebb műsorszámára, Bach *Goldberg-variációira* emlékeztetnek. Én magam, szintén *A menthetetlen*hez kapcsolódva, azt vizsgáltam, hogy a művész, akár a zongoraművész, akár a koloratúrszoprán-énekesnő, akár a színházcsináló stb. Bernhardnál miként törekszik szinte az emberen túli végletekig kifejezőeszköze tökéletesítésére, a mindenkori mű minél tökéletesebb megszólaltására, és hogyan válik ezzel más Bernhard-hőskökhöz hasonló jelentésű metaforikus figurává.

Legutóbb Bombitz Attila az újabb „osztrák regénykurzus” kontextusába illesztve foglalkozott Thomas Bernharddal, és a neki szentelt fejezet címe szerint és az *Auslöschung* című regényre utalva „A világ kioltása” formulájába foglalta művét, azaz egy világmodell dekonstruálásaként értelmezte. Bombitz igen nagyra tartja ugyan Bernhardot, egy helyen mégis azt mondja róla: „Bernhard unalmasan monoton szerző”. Nem mondja ugyan ki, de rigorózus, formalizáló poétikai szempontjai szerint mintha azt sejtetné, hogy a *Járás* (1971) utáni Bernhard már nem olyan fontos, pontosabban saját kliséinek paródiája. Vagy: „A *Járás* végletekig formalizált nyelve a későbbi művekben fellazul. (...) Míg azonban a *Járásban* a paradoxonokba torkolló nyelvi konstrukciók lehetetlenné teszik a történetmondást és a szubjektum artikulációját, a későbbi Bernhard-próza egyenesen mimetikus jellegűnek mondható.”

Végül fölmerül a kérdés, hagyott-e nyomot Bernhard a kortárs magyar irodalmon. A válasz egyértelmű: néhány szerzőre erős hatással volt. Esterházy Péter jelölt és jelöletlen idézetek formájában jelenítette meg ezt a hatást. Krasznahorkai László prózáját, körmondatainak ironizáló zsúfoltságát és bonyolultságát, hasonlóképp iróniába hajló kultúrpresszimizmusát, hősei megszállottságát, a szerző személyes én-kultuszát szintén összefüggésbe lehet hozni Bernharddal, bár Krasznahorkai első regénye, a *Sátántangó* már 1985-ben megjelent, és ekkor Bernhardot nálunk még csak egészen szűk körben ismerték. Ez persze egyáltalán nem zárja ki, hogy egy „új vizeken járó” fiatal magyar íróra már akkor hatással lehetett.

Kajtár Mária is rámutatott a *Kontinent Bernhard* című kötetben közölt tanulmányában, hogy szinte mehökkentő egyezések mutatkoznak Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című műve és Bernhard munkássága között. Ő ezeket a hasonlóságokat a közös osztrák-magyar múltból és a közös közép-európai jelenből, a közös léttapasztalatból eredeztette. Bár lehet ebben is valami, úgy vélem, fontosabb ennél, mert konkrétan megragadható, a két író személyiségének és világképének rokonsága, illetve egész egyszerűen az, hogy Bernhard olvasása felszabadító hatással lehetett a kései Kertészre. Kertész korai főművében, a *Sorstalanságban* (1975) természetesen nyoma sincs még Bernhard-hatásnak. Ugyanez elmondható *A kudarcról* (1988) is, amely ugyanakkor bizonyos írói válságjeleket árul el. Bár erről egyelőre keveset tudunk, a nyolcvanas évek végén Kertész pályáján bizonyos módosulás történt, amely már készülődött ugyan *A kudarcban* is, de igazán a *Kaddisban* (1990) érett be. Feltételezhető, hogy ebben a fordulatban volt némi szerepe a Bernhard-hatásnak, e hatásban pedig talán annak, hogy Kertész ebben az időben – alighanem élete során először – ösztöndíjjal Bécsben járt. Valamiféle felszabadító ráismerés lehetett ez a hatás: Kertész ettől fogva olyan új hangon szólt meg, amely változatlan alapproblematikáját némileg új perspektívából láttatta. Ennek Bernharddal rokonítható gondolati magvát itt most nincs módom kifejteni, csak formai következményeire utalnék: Kertésznél is megjelenik az egyes szám első személyű monológ, az elbeszélő hang beszédkénszere, a sokemeletes körmondatok, a gondolatmenet állandó kényszeres elágazásai, amelyeket valamiféle szigorú intellektuális kontroll mégis

mederben tart – csupa Bernhard-jellegzetesség. Az *angol lobogó* című kisregény (1991) helyenként szinte már Bernhard-olvasás. A szöveg egyik központi témája az elbeszélési helyzet kérdésessége: hogy ezt az elbeszélést az elbeszélő igazában nem írhatná meg, hogy mi minden kellene hozzá, hogy megírhasssa, s hogy végeredményben, mint az elmondottak tanúsítják, abszurdum, hogy megírja. „Ha most netalán mégiscsak el akarom mondani az angol lobogó történetét”, ezekkel a szavakkal kezdődik a kisregény, „amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak, akkor meg kellene említenem azt az olvasmányomat, amely engem először tanított az angol lobogó, mondjuk így: fogcsikorgató csodálásra, el kellene mondanom akkori olvasmányaimat, olvasási szenvedélyemet, azt, hogy ez miből táplálkozott, milyen véletlenszerűségeken múltott – mint egyébként minden, amiben az idő múltával akár a végzet következetességét, akár a végzet értelmetlenségét, de mindenképpen a végzetünket ismerjük fel –, el kellene mondanom, hogy ez a szenvedély mikor kezdődött és végül hová juttatott, egyszerűen majdnem az egész életemet el kellene mondanom.” Bernhard hősei is szeretnék mindent elmondani, mindent leltárba venni, mindent megérteni, mindent megírni, ugyanakkor a lelkük mélyén érzik, hogy akármilyen erőket mozgósítanak ezért, erőfeszítésük hiábavaló.

Bernhard magyarországi recepciója arra az időre esett, amikor mélypontra zuhant nálunk az irodalmi, de különösen a világirodalmi érdeklődés, és amikor súlyos válságot élt át a könyvkiadással együtt az egész magyar kultúra. Ehhez képest Bernhard viszonylag még jól járt. Így például 2003-ban a budapesti Közép-európai Kulturális Intézetben is bemutatták a *Thomas Bernhard élete és „életemberei”*. A *hagyaték* című hallatlanul érdekes kiállítást, amelyet osztrák kulturális intézmények hoztak létre, köztük a Thomas-Bernhard-Privatstiftung. A kiállítás megnyitójára ellátogatott több illusztris vendég: Bernhard féléstvére és jogainak örököse, a Bernhard-Alapítvány kurátora, valamint az egyik legjobb Bernhard-monográfia szerzője, Manfred Mittermayer. Magyarul is megjelent ebből az alkalomból a kiállítás képekkel gazdagon illusztrált, pazar katalógusa, amely azt a látszatot keltette, mintha olyan közegehez tartozna, ahonnan már csak ez a fényűző különlegesség hiányzik. Valójában maga a kiállítás is, de főleg ez a nagyszerű kiadvány kissé elárvult zárványa volt az egyelőre eléggé esetleges és felszínes magyar Bernhard-recepciónak.

KI BESZÉL?

A Kaddis a meg nem született gyermekért mint dramatikus forma

Az utolsó szót nem lehet, nem szabad
hamarabb kimondani, mint az utolsó előtti.

Az utolsó előttiben élünk...

*Dietrich Bonhoeffer*¹

Folyton az utolsó előttiben vagyunk.

*Samuel Beckett*²

„Talán csak ezt akartam, igen: csak képzeletben ugyan, és művi eszközökkel, de hatalmamba keríteni a valóságot, amely – nagyon is valószerűen – a hatalmában tart; alannya változtatni örökös tárgyasságomat, névadónak lenni megnevezett helyett. Regényem nem más, mint válasz a világra – a válasz egyetlen módja, úgy látszik, ami tőlem kitelik. Kinek is címezhettem volna ezt a választ, ha – miként tudjuk – az isten meghalt? A semminek, ismeretlen embertársaimnak, a világnak. Nem imádság lett belőle, hanem regény” – mondja az Öreg *A kudarcban*.³ Az ima és a regény együvé kerülése az Öreg *soliloquiüm*ában nem a műfaj problematikáját veti fel elsősorban, hanem a „Kihez beszéllek vagy beszélünk?”, „Ki beszél hozzánk, amikor a nyelvet használjuk?” kérdéseit, illetve azt a kérdést, amely „még magánál a regénynél is fontosabb [Köves] számára, amit általa, a megírás révén megélt”.

A regényforma és életforma tökéletesnek mondható egybeesése a regény mint ima, a regény mint a végletekig pontosított, megformált mondatokkal elkezdett, tulajdonképpen kezdeményezett („ima”) beszélgetés, a *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Az Öregnek az írás műfajára vonatkozó precíz megfontolása a könyv belső címlapjára is fölkerül („regény”), a következő regény viszont már címében viseli a műfaját: „kaddis”. A *kudarc* a regény megcélzott és elért, következésképpen felszabadító kudarcával zárul, Köves, szemközt a „szürke kódarabbal”, amelyet „szórakozottan fütyörészve” maga előtt rugdal a porban, fölismeri, hogy az elkészült kézirat visszautasítása, majd a „happy end”-es fordulat, hogy tudniillik a kiadó mégis elszánta magát a könyv megjelentetésére: „Személyét tárggyá változtatta, makacs titkát általánossággá hígította, kimondhatatlan valóját jelekké párolta.” A felismerés radikalitása, amely a „szurdok fenekére érve” éri őt, megnyitja előtte a következő megírandó könyvet. Köves nem a könyvet, nem a „könyv sorsát” követi, hanem Sziszifusz (azaz Köves) – „akit a mese szerint boldognak kell elképzelnünk” – szürke kódarabját, amely átvezeti őt a *Kaddisba*, „jó vezetőként”, mint „a sötét szemű kislány” és a szürkés-kék kavicshoz hasonló szemű, „konok fiú”.⁴

¹ Bonhoeffer, Dietrich: *Börtönlevelek*, Harmat Kiadó, Budapest, 1999. 79. o.

² Beckett, Samuel: *Molloy*, Magvető Kiadó, Budapest, 1987. 8. o.

³ Kertész Imre: *A kudarc*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 99–100. o.

⁴ És ez a kérdés – az én életem a te létezésed lehetőségeként szemlélve – jó vezetőnek bizonyul, igen, mintha kis, törekeny kezddel kézen fogva vinnél, vonszolnál magad után ezen az úton, amely végső soron sehova, legföljebb a teljesen hiábavaló és teljesen megmásíthatatlan önfelismerésig vezethet...” Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért* [A továbbiakban: *Kaddis*], Magvető Kiadó, Budapest, 1990. 28. o.

A könyv odahagyásának rituális leírása az utolsó fejezetben nem egyéb, mint a könyv megnyitásának rituális tette, amely a befejezett művet, „a számára lehetséges egyetlen regény[t]” átengedi „a többi könyv tömegsorsának”.⁵ Az élet napi gyakorlásától el nem választható írás a könyv létrejötte pillanatában a lehető legélesebben szembesít az eltűnés, megsemmisülés, az alámerülés, a fizikai halál képével, ennél fogva minden egyes könyv megírását óhatatlanul „utolsó”, sőt „legutolsó”, ebben az értelemben is „végzetes” tett-ként viszi véghez.⁶ A könyv-halál, mely a kézirat megsemmisítésében, elégetésében (lásd *Felszámolás*), kidobásában (lásd *Gályanapló*) és kiadásában (lásd *A kudarc*) az egyedinek és személyesnek – a tette gondoljunk, természetesen – a tömegsírra asszociáló „tömegsorsba” való részesítésében objektíválódik, a halál mint megszűnés, a kiüresedés száraz, üres, süket csöndje⁷ azonban nem akadály, hanem kifejezetten feltétele az írás, az újabb és végső soron (az) „egyetlen” könyv elkezdődésének. A regény – mondhatni: paradox módon, de az életformák és a műformák egymás kitöltésére szerződött írásmód (vagy: életmód) szemszögéből nézve tiszta következetességgel – a korábbi mű végével indul, a teljes napfogyatkozás azon pontján, ahol sötét ragyogássá lesz a nappal:

[...] mind határozottabb körvonalat öltött bennem egy kérdés – hogy sötét szemű kislány lennél-e? orroskád környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel? vagy konok fiú? vidám és kemény szemed, akár szürkés-kék kavics? –, igen, az én életem a te létezésed lehetőségeként szemlélve. És aznap egész éjszaka csakis ezt a kérdést szemléltem, hol vakító villámfénynél, hol a sötétben káprázó szemekkel, melyek a légköri őrjöngés szeszélyes szüneteiben mintha a falakon látnák cikázni ezt a kérdést, úgyhogy ezeket a mondatokat, amelyeket most, erre a papirosra írok, úgy kell tekintenem, mintha akkor éjszaka írtam volna...⁸

A kezdet tehát a korábbi bezáródás megtagadó eltávolítása, a kezdet a „Nem!”, az a pillanat, amikor a beszélő „szóba-áll”, „szóba hozza magát”. A „Nem!” – ahogyan egyébiránt *A kudarc* elbeszéli a *Sorstalanság* történetét, a *Gályanapló* regény-története (a *Sorstalanság*, *A kudarc*, *Kaddis*), valamint a *Felszámolás* Beckett-mottója a *Molloy*-ból⁹ – nem egyéb, mint a végjáték folytatódó újraindulása, nagy lélegzet, kiszakadás és elszánt bekapcsolódás a beszédbe. Szigorú értelemben a beszédhelyzet az első, felütésszerű „Nem!” elhangzását a kiszólás – amolyan színpadi „aparté” – funkciójával ruházza fel, a játékban, illetve párbeszédben közvetlenül nem résztvevő, de jelen levő megszólítását célozva meg, a volta-keppeni szituáció felmutatásaként.¹⁰ Az „aparté” a játéktér kitágítását végzi el a beszélge-

⁵ I. m. 390–391. o.

⁶ „Regénye – írja Szilágyi Márton a *Kaddisról* – szintetikus egybefogása mindannak a kulturális hagyománynak, amelyet röviden európainak szoktak nevezni. Tán ezért is tűnik úgy, hogy Kertész megírta a legutolsó könyvét. Gondolatilag épp annyira zártnak látszik, mint kompozíciójában, találgatni sem lehet, hogy miféle folytatása létezhet az életművön belül. Az ima utáni természetes állapot a csönd.” Szilágyi Márton: „Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért”, *Alföld*, 1990/22. 73. o.

⁷ „Június. *Kaddisom* megjelent. Hűvösség, csönd. Külső ügyek. Schnitzler-fordítás. Nyomasztó előérzetek, anarchia, örület, halál. Salvador Dalí véresre facsart mellei, zúzott csontjai, deformált koponyái, torz alakjai. Köröskörül forró borzalom fortyog. Lelkifurdalások, életbűnök stb. Rövid éjszakák. Kételyek, értelmetlen szemű körületekintés. A félelem kering ereimben.” Kertész Imre: *Gályanapló*, Holnap Kiadó, Budapest, 1992. 211. o.

⁸ *Kaddis*: i. m. 26–27. o.

⁹ „Akkor visszamentem a házba és leírtam: Éjjél. Az eső veri az ablakot. Nem volt éjjél. Nem esett.” Kertész Imre: *Felszámolás*, Magvető Kiadó, Budapest, 2003. 7. o.

¹⁰ A hiányos értékű, auftaktos bekezdésre utal az is, hogy a „Nem!” nem Obláth doktor kérdésére hangzik el („van-e gyermekem?”), akinek B. csak elmondja – „mesélem”, „meséltem” – a „Nem!” történetét. (*Kaddis*, 12. o.)

tést lezáró szigorú „Nem!” átfordításával a Kertész Imre-i „véghelyzetbe”, ráadásul hagyományosan a humor eszközével, pontosan úgy, ahogyan a *Végjáték* első megszólalója, Clov, a szótlannul véghezvitt, jól bejáratott napi szertartásra emlékeztető cselekvéssort követően – a bevezető, szikár rendezői utasítások a konkrét akcióra koncentrálnak: „hat lépést tesz”; „három lépést tesz”; „egy lép a jobb oldali ablak felé”; „visszatér”; „felmegy”; „elhúzza a függönyt”; „kinéz”; „leszáll” stb. – bejelenti a nézőknek az előadás végét, a tulajdonképpeni végjáték-szituációt teremtve meg így, a nézőtől elzárt, tőle különálló módon történő modernista, lélektani analízisre játszó színházi előadás hagyományát is visszafogott humorral idéző jelbetéve:

[...] Kurtán fölnevet. Az ajtóhoz megy, megáll, visszafordul, elnézi a színt, a nézőtér felé fordul

CLOV (merev tekintet, színtelen hang) Vége, vége van, közeledik a vég, esetleg vége lesz. (Szünet) Szem szemre hull, peregnek, egy[ik] a másikra, aztán egy nap, hirtelen ott a halom, egy kicsi halom, egy lehetetlen halom. (Szünet) Engem már nem büntethetnek meg. (Szünet)¹¹

A narráció már a kezdet kezdetén a múltba helyezi az Obláth doktorral való beszélgetés jelenetét, bejelenti a feleségével megszakadt, „balszerencsés, rövid életű”¹² házasságot, amivel pedig a „Nem!” még erőteljesebben kiszakad az Obláth doktorral vagy a feleséggel folytatott párbeszédszituációkból, és a kaddis-ima visszhangos terébe helyeződik át. A regény első „Nem!”-je Obláthról, a második viszont a feleségről válik le, hogy egy egészen más irányból érkező kérdéssel kerüljön kapcsolatba, amely kérdés nem is mondat, hanem személy, és nem egy, hanem két személy:

„Nem!” – üvöltötte, vonította bennem valami, rögtön és azonnal, amikor a feleségem (egyébként már rég nem a feleségem) először kerített szót róla – rólad –, és szűkülésem csak lassan, tulajdonképpen, igen, hosszú-hosszú évek múltán csitult bennem valami mélabús világfájdalommal, akár Wotan tomboló haragja a nevezetes búcsú során, míg nem, mintegy az elfúló vonósszólamok ködképeiből, lassan és rosszindulatúan, akár valami lappangó betegség, mind határozottabb körvonalat öltött bennem egy kérdés, és ez a kérdés te vagy, pontosabban én vagyok, de általában kérdéssé téve, még pontosabban (és ezzel nagyjából doktor Obláth is egyetértett): az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, vagyis én mint gyilkos, ha a pontosságot a végletekig, a képtelenig akarjuk fokozni...¹³

Az ima-szituáció az ima intonálásának¹⁴ kérdésessé váló terében a mondás jelen idejében fölmerülő „te vagy” és „én vagyok” avagy „te nem vagy” és „én mint gyilkos” felfokozottan feszült terében jön létre. Amikor tehát visszhangosnak érzékeljük az ima terét, akkor a kaddis liturgikus hagyományára is gondolunk, nevezetesen a regény erre reflektáló kompozíciójára: a visszhangzó mondatokra, szólam-ismétlésekre, megtört ritmusra, a liturgikus előadásmódból következő hosszú körmondatokra, a szöveg sajátos, akusztikus lüktetésére. A zeneiséget fölerősítő stíluselemek a közösségi válaszokat, tehát a *responsoriumot* is hibátlanul felidézik, a tíz férfi cselekvő ott-létében meghagyott rituális minimum, a „minján” folyamatos jelenlétét.¹⁵ A beszéd térbelisége az intonációt –

¹¹ Samuel Beckett: „A játszma vége”, in: S. B. Összes drámái, Európa Kiadó, Budapest, 1998. 106. o.

¹² *Kaddis*: i. m. 12. o.

¹³ Uo. 12. o.

¹⁴ Radics Viktória „író-kántor”-nak nevezi a *Kaddis* szerzőjét. Vö. Radics Viktória: „Leheletnyi vigaszért”. In: *Holmi*, 1991/3. 370–372.

¹⁵ A zsoltárokról írt tanulmányában Bonhoeffer a himnuszok versformáját, zeneiségét a közösségi célú (tehát hangos stb.) használatra való felszólításként értelmezi. A versforma, az ismétlések, a

„Nem!” – egy szüntelenül hullámzó imába való bekapcsolódásként értelmezi, és ebben benne van az elkülönülő, kiváló hang lehetősége is: ez a hang az árvác, aki az apa emlékére kaddist mond, sőt a gyász idején a háftárát is ő olvassa fel a gyülekezet előtt, amivel, a Zohár szerint, az égben széttépik a súlyos ítéletet, és a meghalt lélek öröksége a túlvilági boldogság lesz. De benne van annak a lehetősége is, hogy a „Nem!” az ima beszédhelyzetéből adódóan Istennek címzett megszólításként funkcionáljon, illetve az imára való isteni felszólításra jövő tagadó válaszként. A regény (vagy a vers) mint ima a szöveg hangzó kiejtésére, „megcselekvésére” szólít fel, a lejegyzésben rögzített szöveghez fűződő viszonyunkat a lehető legszemélyesebbé téve, tehát problematizálva, a regény első szavától – „Nem!” –, az utolsóig – „Ámen” – fölntartva, de legalábbis számítva részvételünkre, cselekvő, önmagunkat nem visszatartó hozzájárulásunkra. A hagyomány szerint a „minján”-törvény („szám”, „létszám”) eredete arra a Szodomából hiányzó tíz igaz emberre vezethető vissza, aki Ábrahámval együtt kieszközölhette volna a város megmentését, tehát a címbe beemelt „kaddis” azt a minimál-szituációt idézi fel, amely lehetővé teszi Isten nevének az említését, a megszólítást, illetve a „megmenekülő áldásának” (*birkát hágómél*) elmondását.

– [...] Mi az ima? Nem, nem azt kell kérdeznünk magunktól, „mi az ima”, az ima általában. Meg kell próbálni elgondolni, igazából meg kell próbálni (az imádkozást, ha lehet így mondani, tranzitív értelemben) ebben az imában, ebben az egyedi imában, amelybe vagy amely felé tart az ima általában. [...] És az ima ez az értelmezés, maga az értelmezés teste. Az *cseményen* és az *cseményben*, mondta ön, és ez nyilvánvalóan valamilyen *toposzt* feltételez...

– ... vagy valamilyen *khórá*t (test nélküli testet, hiányzó, de egyszeri testet, minden helyét minden helyett, intervallumot, teret, térbeliesülést).¹⁶

A kaddis terét a megszólalás és megszólítás nyomán létrejött hármas viszony rajzolja körül: a beszélő „én” (B.); az, akihez beszél, a „te”; valamint a hangos beszédet tovább visszhangoztató többi szereplő, mindannyian névtelenek. A megszólított „te” és a regény szereplőinek a névtelensége között mindazonáltal lényegi különbség ismerhető fel, amennyiben a történet nélküli, de a „történetet” egymaga mozgató, az eseményt, magát az imádkozást („ha lehet így mondani” – Derrida) lehetővé tevő névtelen „te” leginkább a Név kimondhatatlanságának a megismerésére¹⁷ tett kísérletként értelmeződik, ami pedig a Név kiragadásának a kísérlete is egyszersmind a „hiábavalóból”, az „üresből”, a nem megtörténőből, és visszahelyezése a Törvénybe, tehát az objektív módon „hathatósba”. Szilágyi Ákos szerint Kertész „a törvényt, amit egy helyütt – Thomas Mannt idézve –

parallelismus membrorum retorikai alakzata a mai olvasó számára is azt a hatást kelti, hogy részévé válik egy közösen mondott-„előadott” könyörgésnek – ez az, amit a *Kaddisra* is érvényesnek tartunk: „A zsoltárokat leginkább egymásnak felelgető kórusok énekelték. Erre a célra már a verselésük miatt is rendkívül alkalmasak voltak, hisz a szakaszok úgy kapcsolódnak párosával egymáshoz, hogy más-más szavakkal lényegében ugyanazt a gondolatot fejezik ki. Ez az úgynevezett gondolatpárhuzam, a *parallelismus membrorum*. Ez a versforma nem esetleges: arra int, ne hagyjuk, hogy megszakadjon a könyörgés fonala, és az egymás közösségében való imádkozásra serkent. Ami nekünk, sebtében imádkozóknak, fölösleges ismételtetésnek tűnik, nem más, mint a könyörgésben való igazi elmélyülés és együttlét [...]. Ilymódon a versforma nyomatékosítja, hogy a zsoltárokat együtt kell imádkoznunk.” Bonhoeffer, Dietrich: *A Szentírás imádságos könyve*, Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2002. 18–19. o.

¹⁶ Derrida, Jacques: „Kivéve a név”. In: uő.: *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 76. o. (A szerző kiemelései.)

¹⁷ Vö. Bonhoeffer: *Börtönlevelek*, 79. o.

»az elbeszélés szellemének«, másutt »mítosznak« nevez, konok következetességgel fenn tartja.”¹⁸ A regény első szava, az idézőjelbe tett visszavonó-tagadó szó idézet, mindenek előtt önidézet (ám nemcsak az), és ebben a szituációban a bonhoefferi értelemben vett „utolsó előtti” szó, a regény egésze pedig ennek a szónak a kimondása, pontos kiejtése. Az idézőjelek, valamint a már korábban szóba hozott kihagyásos ritmika mintegy elfedik a regénykezdetét, és az éppen történő, végbemenő beszélgetést, hangzó kaddist teszik hangsúlyossá. A, hagyományosan, *soliloquium*-hagyományra jellemző indítás annak a felmutatása, hogy tulajdonképpen „kötött” szöveget mondunk, tehát hogy mi magunk is megszólalás utániak, és mint ilyenek, megszólalásból valók vagyunk. Derrida névről írt párbeszéd-esszéje, „képzeletbeli dialógusa” az első megszólalást tulajdonképpen egy ikonnal, „egy betű előtti betűszó[val], egy rajzolat[tal]” jelöli:¹⁹ „– [...]” A párbeszéd jele, valamint a kihagyásos indítás a nem elkezdhetőnek, a hangnak mint visszhangnak, a megszólalásnak mint válasznak a képe. Ezt a „csöndes”, apofatikus intonációt; ezt a „hang-ikont”, beszéd-képet követi – azaz: utána megy, lépéseit az előtte járó lábnyomaihoz igazítja – a megszólalás, amely tulajdonképpen a monologikus beszéd objektív lehetlenségéről szól:

- Több mint egy, elnézését kérem, mindig több mint egy kell a beszédhez, több hang kell hozzá...
- Igen, egyetértek önnel, különösen ha, példának okáért, Istenről van szó...²⁰

A megszólalás az első, „néma” avagy várakozó beszélő félbeszakítására utal, ezt az érzést csak fokozza a befejezetlen mondatot jelölő három pont, valamint a következő megszólaló gyors igenje, amit az esszé alcíme – „(Post-Scriptum)” – még tovább hangsúlyoz. A „csöndes kezdés”, illetve a hang érzékelhető ott-létének jelzése, megjelenítése, a szótlán elkezdődés jele Augustinusnál az idézet. A *Vallomások* – ez a monologikus beszéd egyik lehetséges ősfarmjának tekinthető írásmű: „naivitás volna azt hinni, hogy tudjuk, mi az önéletrajz lényege, eredete vagy története az olyan eseményeken kívül, mint Szent Ágoston *Vallomásai*”²¹ – két idézettel kezdődik, az első a 144., a második a 146. zsoltárból való: „Nagy vagy, Uram, és igen méltó a dicséretre. Nagy a Te hatalmad, és bölcsességednek nincs határa.” Az elsőként választott idézetben a királyi zsoltár várakozásokra és reményekre irányuló kijelentéseit érzékeljük, a trónra lépés pillanata az elkövetkezendőkre irányítja a figyelmet, tehát messiási vonatkozású, míg a második idézet forrása – „Nagy a Te hatalmad, és bölcsességednek nincs határa”²² – az „egyéni himnusz” formavilágához kapcsolódik, amelyet a hagyomány „halleluja-zsoltárokként” tart számon. Nincs ez alaptétlen másként a *Divi Aurelii Augustini Episcopi Hipponensis Soliloquiuiá...*-ban, *A lélek Istennel való magányos beszélgetésének könyvében* sem: itt az indítás jelöletlen idézettöredék – „lelkem eleped utánad” (102. zsoltár) –, amelyet mindjárt a „szóba-állás” tettének mint a hozzá legközelebb álló legkülönbözőbb Másikkal folytatott beszélgetésnek, és a Másik által való meghallgatottságnak az eseményét írja le:

Ismerjelek meg, téged, Uram és Ismerősöm; ismerjelek meg, lelkemnek erőforrása. Mutasd meg nekem magadat én vigasztalóm; lássalak téged, szememnek fénye. Jöjj, lelkivilágomnak öröme, szívemnek vigassága. Szeresselek téged, lelkemnek

¹⁸ Szilágyi Ákos: „Az eredendő történelmi bűn”, *Kritika*, 2003/2. 5. o.

¹⁹ Derrida: i. m. 80. o.

²⁰ I. m. 55. o.

²¹ I. m. 58. o.

²² Augustinus: *Vallomások*, Gondolat, Budapest, 1978. 23. o.

élete. Lépj közelebb hozzám, nagy gyönyörűségem, édességes vigasztalásom, Uram, Istenem, és életemnek és lelkemnek összes dicsősége.²³

Elkezdeni a kaddis-monológot (amely, láttuk, sohasem monológként gondolja el magát), belevágni tehát az ismétlés, a már elhangzottak mozgásba hozó megismétlése, elismétlő visszhangoztatása feltételével lehet – „Mi úgy kezdünk el Istenhez imádkozni, hogy az ő szavait ismételtetjük”²⁴ –, azt tanúsítva, hogy a megszólalás „eredendően *post-scriptum*, az esemény után jön”²⁵ abbahagyása pedig az intertextuális nyitásnak megfelelően ismét megnyitja az utat az esemény előtt, beleértve az újraolvasás eseményét is. A monológ végi záró, illetve nyomatékosító szó, az „Ámen” („úgy legyen”, „valóban”, „így igaz”, „vajha így lenne”) a *Kaddis*ban nem a véget, az írás befejeződését, hanem a szó öszösvetségi értelemben vett értelmét is mozgásba hozza, és a feladat elvállalását hangsúlyozza. A magányos beszélgetés könyvében Augustinus a Szentháromsághoz imádkozik, az „egymással egyenlő és együtt örök három személyt” szólítja meg – „nyisd meg nekem az igazságosság kapuit, s én belépve azon, megvallak téged” –, majd a parafrázisba rejtett idézethez tér vissza, odahagyván saját szavait: „Ó ne vesd meg öregségemet, hanem újítsd meg azt, mint a sasét...”²⁶ Nincs ez másként a *Vallomások* esetében sem, az utolsó, XIII. könyv utolsó szava az „Ámen”, előtte pedig idézetet találunk a kapu megnyitásáról, amely a beszélgetés elkezdődésének egyszerre beteljesülő célja és feltétele:

Ámde felebarátjával valaki megérteti-e mindezt?

Melyik angyal miféle angyalnak magyarázza meg ezeket a kérdéseket?

Miféle angyal melyik embernek?

Tőled kell ezt kérnünk, benned kell keresnünk, nálad zörgessünk érte.

Így, csupán így „kapunk és találunk, és így nyitnak ki nekünk”.²⁷

Jacques Derrida „egyik” beszélője, még mielőtt az „ágostoni vallomás mozgásáról” szólna, Dionüszosz Areopagita egyik imáját említi, amelyet „úgy tagol [az Areopagita], hogy összekapcsolja egy felszólítással, amelyet egy tanítványhoz intéz, pontosabban annak tanítványvá-válásához, akit ily módon szólít meg”. Az ima-szituációban, még a legmagányosabb²⁸ formában is ez a hármasság nyilvánul meg, legalább három személyt feltételez a magánbeszéd, a *Kaddis* mozgása pedig strukturálisan erre a viszonyrendszerre épül. A szituáció hármasságának képi megerősítése a regény címében egyes számban szerepelő meg nem született mint két személy, egy fiú és egy lány megszólításával történik. A Derrida által leírt augustinusi megszólítás-hagyomány – hogy ti.: „Egy Istennek címzett megszólítás így fordul benne, anélkül, hogy elfordulna, annak más megszólítása felé, aki... – Aki sohasem nőnemű...”²⁹ – visszajára fordításával találkozunk Kertész Imrénél, amennyiben itt a meg nem született(ek)nek címzett megszólítás Isten megszólításába fordul:

²³ Szent Ágoston: *A lélek Istennel való magányos beszélgetéseinek könyve*, Halász és Társa–Royal Press Kiadó, Budapest, é. n. (Az 1922-es kiadás reprintje.) 7. o.

²⁴ Bonhoeffer: *A Szentírás...*, i. m. 6. o.

²⁵ Derrida: i. m. 80. o.

²⁶ Szent Ágoston: *A lélek Istennel való...*, 98. o. Az augustinusi idézet helye: Zsolt 103,5.

²⁷ Augustinus: *Vallomások*, 475. o. Az augustinusi idézet helye: Mt 7,8.

²⁸ Ennek képe a legbelsőbb szoba: a magányos megszólalás és megszólítás legtitkosabb, „legsötétebb” toposza, amely azonban annak a reményében, sőt feltételével jöhet létre, hogy a megszólított nyilvánossá alakítja az elrejtettet, visszautalva a legbelsőbb szobában végbement eseményre: „Te pedig a mikor imádkozol, menj be a te belső szobádba, és ajtódat bezárva, imádkozzál a te Atyáddhoz, a ki titkon van; és a te Atyád, a ki titkon néz, megfizet néked nyilván.” (Mt 6,6) (Kiemelések tőlem – V. A.)

²⁹ Derrida: i. m. 58. o.

„Nem!” – üvölti, vonítja bennem valami, nem emlékezni akarok, e kietlen tájon még hiánycikként sem ismeretes Madeleine-ostya helyett, mondjuk, babapiskótát mártogatni a Garzon filter-teakeverékbe, habár emlékezni akarok persze, akarok, nem akarok, nem tehetek mást, ha írok, emlékezem, emlékezni kell, bár nem tudom, miért kell emlékezni, nyilván a tudás miatt, az emlékezés tudás, azért élünk, hogy emlékezzünk a tudásunkra, mert nem feledhetjük, amit tudunk, ne féljetelek, gyerekek, nem holmi „erkölcsi kötelességből” nem, ugyan, kérlek, egyszerűen csak nem áll módunkban, nem tudunk feledni, így vagyunk megteremtve, azért élünk, hogy tudjunk és emlékezzünk, és talán, sőt valószínűleg, sőt majd nem egészen biztosan azért tudunk és emlékezzünk, hogy legyen, aki szégyenkezik miattunk, ha már megteremtett, igen, neki emlékezzünk, aki vagy van, vagy nincs, hisz oly mindegy, mert van vagy nincs: végső soron egyre megy, a lényeg, hogy emlékezzünk, tudjunk és emlékezzünk, hogy valaki – bárki – szégyenkezzen majd miattunk és (esetleg) érettünk.³⁰

A párbeszéd, avagy a pusztá megszólalás hármasságának korpusza a Nádas Péter és Richard Swartz által szerzőként jegyzett *Párbeszéd* című könyv. A könyv Nádas Péter életműsorozatának darabjaként jelent meg (a „fűl” Nádas műveinek jegyzékét hozza), a másik szerzőről a beszélgetés árul el dolgokat. A napokra tagolt könyv első lapjain „mindekelőtt a beszélgetés általános feltételeiről” olvasunk beszélgetést, illetve a dialógusba lépők erről, magáról a dialógusról kívánnak „mondani valamit”.³¹ A beszélgetés feltételeinek az elfogadása előtt is a beszélgetés zajlik, majd a párbeszéd írásá változtatása után is a beszélgetés folytatódik, de oly módon, hogy az írás is a befejezetlenséget sugallja, amiképpen a kezdete is a folytatást:

- De úgy látszik, nem tudjuk abbahagyni.
- Ahogy elnézlek, ideje lenne.
- Legfőbb ideje.
- Akkor mondjuk azt, hogy befejeztük.
- Mondjuk ezt.³²

A beszéd írásá változtatása a jelen levő harmadik reprezentációjaként is felfogható, akinek a színe előtt zajlik a párbeszéd *mint próbafolyamat*, a nyilvánossá tétel reményében. A Derrida-esszében az olvasás során egyszer csak, észrevétlenül, tulajdonképpen már az olvasás kezdetén el- illetve összemosódnak az identitások, a beszélők nevének a hiánya arra ösztönözheti az olvasót, hogy mindegyre visszatérjen a szöveg elejére és identifikálja a megszólaló(ka)t. Hasonló poétikai kulcsra jár a *Párbeszéd* is, amely az identitások egymásba oldódásának a dokumentuma is egyben, az élénk kerülő textus kétszólamú monológga alakításával. Amint Balassa Péter írja:

De pontosak vagyunk-e, ha könyvnek, írásnak nevezzük ezt a beszélgetést? Hiszen eredeti „műfaja” – nyilván – magnetofonra vett élőbeszéd, amelynek utólagos rögzítése is legalább kétnyelvű. Eredetileg ugyanis németül folyhatott, majd az írásba foglalt változatát magyarra kellett fordítani és a szerzők által németül, majd magyarul stilisztikailag szabatos formába önteni. Nincs eredeti nyelve. Az olvasott szöveg utólagos szerkesztői szöveg gyümölcse. A magyar társszerzőtől

³⁰ *Kaddis*, 46. o.

³¹ Nádas Péter–Richard Swartz: *Párbeszéd*, Jelenkor, Pécs, 1992. 5. o.

³² I. m. 211. o.

már megszokott egyszerűséggel fejezi ki ezt a többszörös nyelvi, illetve élőbeszéd/rögzítettség kettősségből adódó labilitást vagy „eldolgozott” rétegzettséget a mű címe, mely általános, mindennapi beszédmodot, kommunikációs formát jelöl. [...] Ez a párbeszéd tehát nagyon is írott, megcsinált, az élőbeszéd-szerűségre alig emlékeztető, könyvszerű beszélgetés.³³

A Beszéd (hangzó szólás) és az Írás egymáshoz való viszonyát a *reveláció* – kijelentés, kinyilvánítás, kinyilatkoztatás – és a *releváció* – előhívás, (betű)képpé való változtatás, rögzítés, a mozdulat megállítása – egymásra folyamatosan tekintettel levő mozgásával írhatjuk le. A releváció nem szűnik meg visszautalni a *revelációra* mint törtézésre, az utalás módja pedig a rejtett vagy a nyílt felszólításban ölt testet az Írás megcselekvésére, arra tehát „hogyan jusson túl, az olvasás által, az olvasaton”, „hogyan maga váljék leírttá vagy az Írássá, a lényeggé, amelyről az írás szólni fog”.³⁴ Ennek azonban eredendő az a feltétele, hogy a *releváció* tette a saját hang odaadásaként menjen végbe, ami esetünkben az olvasó hangjának a beleszövődését, az Írás „hangjának” a nem elhárító magára vevését is jelenti egyszerre, kivált, hogy a csupa mássalhangzóból álló (legszentebb) Írásnak, a Tórának, tehát a (szent) esemény (*reveláció*) lejegyzett formájának (*releváció*) nincs is megőrzött „hangja”. Beleszőni a hangot: ugyanúgy, ahogyan a tízparancsolatot pontosan, foglyatkozás nélkül lejegyzik, sőt kőbe vési a beszélgetés kiemelt helyén, a hegyen jelen lévő férfiu, a próféta („látó”) Mózes, váltakoztatva az alanyi mondatokat – „Én, az ÚR vagyok...” – a lejegyző alanyiságát felmutató mondat szerkezetekkel – „Az Úrnak, a te Istenednek nevét hiába fel ne vedd...”, „az én nevemet” helyett –, a teljes ott-lét, a derridai „legvadabb jelen”³⁵ visszafogott „dokumentumaként”. Amelyet azután eredendő vagy „első” mivoltában a hegyről lejöven a feljegyző össze is tör, majd, később, a dokumentum dokumentumát hozza létre, és helyezi el a szövetség ládájában, újabb (időleges vagy végleges) eltűnésnek nyújtva át a megmunkált, lejegyzésre előkészített kőtábla-*post-scriptumok* hordozta tűnékeny és néma rögzítést. Annak felmutatásaként, hogy – miképpen a Hertz Biblia magyarázatában olvassuk – a nem látható reprezentációja voltaképpen nem lehet más, mint az örök életnek a fogságból kiszólitott nép gyermekeinek a lelkében elültetett magva.

A regény alapszituációja – a kaddis (ima); a meg nem születettel folytatott párbeszéd, amelybe beleszövődnek az egyetemessé vált fogság történetei – a magától értetődőnek tűnő, a beszélő B-re vonatkoztatott árvaságot (gyászima) rendkívül termékeny eldöntetlenségben hagyja. A halállal összekötött meg nem születés motívumát a születéssel, az „Isten halott” és az ehhez kapcsolódó, tehetetlenül továbblendülő, fogoly-létre kondicionáló apa-uralom szolamát a „Tanító úr” szabadságban fogant közbeavatkozásával; a levegőbe ázott sírt „a sötét folyam sodró, fekete vizében” való elmerüléssel, a regényt mint logoreás magyarázat-kényszert a nem szó-típusú tiszta tettel helyezi párhuzamba. A regény térbeli kifizetettsége, a „lentek” és a „fentek” dinamikája, a zenei szervezethez képest, ellenpontozza, meg-megállítja a sötét, fekete szövegfolyam kérlelhetetlen sodrását, amely az előre vetített, kiindulási pontként választott véget – „Nem!” – valamennyi mondatában egyszerre siettet és stilárisan be is teljesíti. B. kudarcra való törekvésének „dramatizált megjelenítése”³⁶ a kaddist az ima beszédhelyzetének megfelelően dramatikus beszédfo-

³³ Balassa Péter: *Nádas Péter*, Kalligram, Pozsony, 1997. 460. o.

³⁴ Derrida: i. m. 62. o.

³⁵ I. m. 60. o.

³⁶ Vö. Cohn, Dorrit: „Áttetsző tudatok”, in: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.*, Jelenkor Kiadó-JPTE, Pécs, 1996. 139-193. o. (Főképp *Az elbeszéléstől a monológig* c. fejezet.)

lyamként, színházi értelemben vett monológként értelmezi, olyan szituációként, amelyben a ritmust mindegyre megakasztó, lecsendesítő, a teret kitágító alap-hármashoz képest – B.; Isten; „a meg nem született” – a többi szereplő (Obláth doktor, feleség, Diri, Pörge, apa, a láger-póker „játékosai” által alkotott, „maszkot viselő” kórus stb.) rendre fölpörgeti, egyre szűkebb és mélyebb mederbe terelve a szövegáramlást. Az alap-hármas szereplői közé tartozik a „Tanító úr” is, a feltartóztathatatlant kibillentő beavatkozás véghezvivőjeként. A „Tanító úr” ugyanabból az „anyagból” való (éppen annyira nem „valóságos”), mint a meg nem született vagy az eldöntetlen létezésben megszólított Isten: nem rendelkezik fölfejtethető biográfiával, hiszen létezése egyetlen, előzmény nélküli tettben koncentrálódik, amely mind egyediségében (*reveláció*), mind hatásában-megképződésében (*relváció*) az egyetlen valóságos is egyszersmind. Az „egyetlen tett” kilép az időből és tovább működik, pusztán történetként való felidézése is csodát hajt végre, mintegy megtermékenyíti a formátlan, meddő közeget, amely „megszüli” B. feleségét:

[...] egyszerre csak kivált a fecsegők csoportjából, mint valami rút, formátlan, de azért talán mégiscsak rokon, mert eleven hűsként lélegző közegből, mely úgy hullámlzott, tágult és rándult görcsösen össze, mintha vajúdná; amikor tehát mintegy kiszakadt innen és átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne, maga mögött hagyva a felhasított testű delfint, és lépdelt, győzelmesen, bár bátortalanul egyre csak felém, és én, mondom, azonnal és, hogy úgy mondjam, önkéntelenül ezt gondoltam: „De szép zsidó lány!”³⁷

A feleség szó általi, elbeszélésből, történetből, a megtermékenyítő logoszból való „megszületésének” a csodája, „már-már epifanikus megjelenése”³⁸ a „Tanító úr” szellemi értelemben vett leszármazottjaként tünteti fel őt, amennyiben második generációs túlélőként ő maga is, B.-hez hasonlatosan a saját arc megnyerésének az útját járja. A szoros értelemben vett *conceptio immaculatát* felidéző létrejöttében a feleség, paradox módon, a hagyomány meddő asszonyainak a sorába lép, azok közé, akiknek nem áll módjában a szülést magától értetődő, mechanikus, a fennállót legitimáló folytatódásként mintegy „természetesen” magukénak tudni. A szülés számukra a szóhoz, a megszólíttasághoz, az isteni beavatkozáshoz kötődik, a megszülető pedig a fennálló megítélését, kibillentését, eltérítését, visszaigazítását munkálja. A mechanikus működés „mozdulatlanság-dramaturgiáját” a beavatkozás-esemény szakítja meg,³⁹ és a beavatkozás takarja fel a „működés” voltaképpeni lényegét. A meddőség világhallapotával nem a termékenység (szülés) állítható szembe – hiszen „Auschwitzban is születtek gyerekek”⁴⁰ –, hanem az isteni beavatkozásra rákényszerítő meddőség. A beavatkozásra való kényszerítés, a személytelenség-kontinuum megszakításának szükségessége egyszerre teszi Istent és az embert a regény olvasójává, illetve az ima meghallgatójává. (Az ima-szituációban ez a térbeli viszony – imádkozó, közösség, az ima címzettje – magától értetődően benne van.)

Vári György szerint a „könyv olvasható valóban a teremtés visszavonásaként, a gyermek születésére mondott »nem«, kizárja azt, hogy Izsák megszülethessék Ábrahámától, hogy elindulhasson a Történet, és végső soron Isten teremtő tettet is tagadja, megszegvén a szaporodás parancsát, megszüntetni szándékozván e gnosztikus démiurgosz által ránk kényszerített életet.”⁴¹ A *Kaddis* „Nem!”-je, ha *kaddis*-regényként olvassuk, sokkal inkább

³⁷ *Kaddis*, 33. o.

³⁸ Vö. Vári György: „A sírásó nagymonológja”, in: uő.: *Buchenwald fölött az ég*, Kijarat Kiadó, 2003. 121. o.

³⁹ Samuel Beckett sakk-dramaturgiájában a végjáték mint végtelenségig játszható patthelyzet működik.

⁴⁰ *Kaddis*, 146. o.

⁴¹ Vári György: i. m. 107. o.

az arctalan fogoly-nemzés eugenikáját vonja vissza, visszahelyezve a nemzést, a szaporodás parancsát a teremtésbe. Abba a szituációba, amelyben a szó és a tett egyanyagúak; amelyben a beszéd a Másik személyes létének – az odafordított arcban megmutatkozó személyes létnek – az elismerő kinyilvánítása és, még tovább, „megünneplése” akár.⁴² Izsák meddőségből született, a meddőség pedig nem Ábrahám és Sára kimondott „Nem!”-jéből következett, a Történet elindulása következésképpen a Történet személyesen létezőtől „függ”, Ábrahámra és Sárára pedig a történet teremtés-arcú folytatásának a kikényszerítése hárul. A meddő ősanák, Sára, Rebeka, Ráchel – a bibliai elbeszélésben a dávidi (messiási) dinasztia prófétai megalapítása is meddő-szüléshez kapcsolódik Anna személyében – az Írás legszenvedélyesebb „beszélgetői” is egyszersem (gondoljunk Annára is!), akik szóra bírják az időről időre hallgatásba burkolózó, „arcát elfordító” teremtet.⁴³ A Szentírás meddőség-vonala folyamatosnak – a Történetet a maga jelenidejűségében megtartó és elbeszélő eseménysorozatnak – mondható (Máriát beleértve), miközben a folyamatosnak tűnő szülés-vonalak megszakadnak és szereplőik menthetetlenül kihullnak a Történetből. Ős csak meddóból lehet, olyan asszonyból, akinek Isten maga nyitja meg a méhét: „Megemlékezék Isten Ráchelről is, meghallgatta Isten, és megnyitotta a méhét.”⁴⁴ Meddőség: a totális függőség állapota, függőség a szabadságtól – ezt személyesíti meg a „Tanító úr” –, az Isten-eseménytől. Kertész Imre regényében a meddőség, a bibliai példákkal szemben B. görög értelemben vett tragikus „opcioja”, ennél fogva a meddőség választása a Holocaust utáni „megfagyott”, „beállt” időben óhatatlanul Isten beavatkozásának a választása is, a „történet szelleméből” ez következik legalábbis. A „választott meddőség” itt a reprezentatív tett formáját ölti, és a legközelebbi rokonságban a „Tanító úr” legvégső értelme szerint „kiirthatatlan”,⁴⁵ a történő teremtésből való tettével áll, amennyiben mindkét tett radikálisan mutatja fel a Semmin alapuló táborok maradandó, mechanikus működését annak, ami: normalitásnak. A meddőség tehát nem akadálya, hanem kifejezetten feltétele az idő újra való beindításának, a „kezdethez” való szabad, „vallási feladatként” felfogott visszahátrálásnak, az Auschwitz után beállt Semmi eltörlésének. A meddőség mint odatartozás és függés szabatos meghatározása a következő: „az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, majd: a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve.”

A szituációk az alaphármas mintájára dramaturgiai hármasokként jönnek létre, valamennyi jelenetnek ugyanis „a meg nem született” (vagy a „Tanító úr”, vagy Isten) is ottlevő, valóságosan cselekvő szereplője. Az elbeszélést mozgató „katasztrófé” ugyanis eredendően nem B. és a környezete – a korábban „többi szereplőnek” nevezett figurák, beleértve itt hangsúlyosan a feleséget is –, hanem B. és a „meg nem született”, B. és a „Tanító úr”, avagy B. és Isten viszonyában eszkalálódik, kölcsönös és lényegi egymásban-lételükben ölt testet.⁴⁶ Az elbeszélés konfliktust magába sűrítő origója, ebben az értelemben

⁴² „Ezt a gyászimat világos lélek mondja. [...] Még az elragadtatás himnikus hangjainak nyomaira is rábukkanhatunk...” – hívja fel a figyelmet Radics Viktória: i. m. 371. o.

⁴³ A *Talmud* egyik midrása szerint: Miért voltak olyan sokáig meddők az ősanák? Azért, mert a Szent, áldott legyen az Ő neve, vágyott hallani az imádságaikat. Azt mondta nekik: „Galambom, elmondom neked, hogy miért maradtál gyermektelen. Azért, mert vágytam hallani az imádságodat.” Ezért van megírva: „A te szavad gyönyörűsége, és a te tekinteted ékes!” A midrás itt az Énekek énekét idézi (2,14), azt a könyvet, amiről a Talmud, Rabbi Akibát idézve, így szól: „az egész világ nem ér föl azzal a nappal, amelyen az Énekek Éneke Izraelnek adatott.”

⁴⁴ 1 Móz 30, 22

⁴⁵ Vö. *Kaddis*, 119. o.

⁴⁶ Ezt a kölcsönösséget „reciprok immanenciának” nevezi a szakirodalom. Vö. Bolyki János: *János evangéliuma a görög tragédiák tükrében*, Kálvin Kiadó, Budapest, 2002. 56. o. Radics Viktória a meg nem születettet „lényünk égi másának” nevezi, i. m. 370–372. o.

a „Tanító úr” beavatkozása a „tömegsorsba”, amely a teremtés tetteivel azonos módon az egyediség arcát ajándékozta az értelmetlen, személyiséget eltörölő mechanikus pusztulás maszkját viselő B.-nek. B. nemcsak életben marad, túlél, B. meg is születik, „kiszületik” Auschwitzból, innen ered erőfeszítések nélküli bátorsága, hogy szabad („nem zsidó”) szemmel szemlélje a világot mint Auschwitzot és Auschwitzot mint világot. A világ megértésére irányuló „vallási feladat”, vagy, másutt, annak az igazságnak a keresése, „ami fölemeszt”,⁴⁷ azonossá válik a „Nem!” beteljesítő kimondásával. A „Nem!” a foglyok nemzése végtelennek mutakozó láncolatát szakítja meg, ez a tett pedig a termékenységet, a gyermeknemzést valójában meddőséggé, mechanikus tovább-nak, „a Semmi ügyében” teljesített totális szolgálatnak mutatja, amely hóhért és áldozatot egyazon misztérium szereplőiként láttatja. Az „Auschwitz képében megmutakozó Isten” azonban az ember történetét ismét szabadítástörténetévé írja át, ugyanúgy, ahogy Isten Egyiptom képében is megmutakozott a jól szervezett fogság és az isteni beavatkozás jegyeit viselő csodálatos szabadítás alapélményében.

A meddőségből születetteknek, a hosszú küzdelmek után világra jövőknek nem lehet a hagyomány kitaposott útján szülőjévé válni, hozzájuk egy kölcsönös örökbefogadási szerződés köthet csak, amelynek minden esetben három szereplője van: a megszületett urává, szabadítójává lesz a szülőnek, noha csak gyermeke annak. Anna énekében a születést a szabadítással azonosítja – „Mert szabadításodnak örvendezek én!”⁴⁸ –, a termékenység megtagadását pedig a halállal (tulajdonképpen „örök halállal”) egyenlő ítéletnek tekinti a meddő: „Adj nekem fiakat, mert ha nem, belehalok”, mondja Ráchel az ő férjének, mire Jákob tehetetlenül kitör: „Talán Isten vagyok én, aki megtagadja tőled a méh gyümölcsét?”⁴⁹ B. kaddisa a meg nem születettért a halott Isten felett elmondott gyászima is egyszersmind. A meg nem született és az „Isten halott” mondat ebben a hiányban kerülnek együvé, a születést egyetlené és egyedivé téve, egészen pontosan messiási eljövételnek állítva be, a kaddis-fohászokból ismert messiási idők mihamarabbi beteljesülésének visszhangjaként:

Magasztaljuk és szenteljük meg nagy Nevét [közösség: Ámen] e világon, melyet kedvére teremtett, érvényesítse uralmát életetek során, egész Izrael élete során, hamarosan, már a közeljövőben, s mondjátok erre: Ámen!

[Közösség: Ámen! Legyen nagy neve áldott örökre és örökkön-örökké! Legyen áldott...]

A kaddis erőteljes messiási hangsúlyai teszik lehetővé, hogy mind a meg nem született gyermekért, mind pedig a meg nem született gyermekhez mondott imaként is értelmeződjék egyszersmind. És mint ima, az „Isten halott” mondat Auschwitzig tartó érvényessége bejelentésének. A Zohár szerint amikor egy fiú „a közösség előtt imádkozik, [az égben] szétépik a súlyos ítéletet”. *Gott is tot* című töredékében kérdezi Nietzsche, még jóval „az emberiség történetének legnagyobb negatív beavatási szertartása”⁵⁰ előtt: „Milyen szent játékot kell még kitalálnunk?”⁵¹ „Nem!”: nem kell kitalálnunk semmit.

⁴⁷ *Kaddis*, 139. o.

⁴⁸ 1 Sám 2,1

⁴⁹ 1 Móz 30, 1-2

⁵⁰ Némethi Gábor: „Életfuga”, in: Kőbányai János (szerk.): *Az ember mélye*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2003. 40. o

⁵¹ Idézi Tillmann J. A.: *Merőleges elmozdulások*, Palatinus, Budapest, 2004. 114. o.

A nő ismeretlen regénye

*Laudáció Nagy Gabrielláról**

Hölgyeim és Uraim!

A *Wilhelm Meister tanulóéveit* író Goethe a következőképpen ábrázolja a főhős találkozását szerelmével:

„Belépett Wilhelm. Micsoda elevenséggel röpi felé a leány! Mily gyönyörűséggel karolta át Wilhelm a vörös egyenruhát, szorította keblére a fehér atlaszmellénykét! Ki merné ezt leírni, kinek volna joga két szerelmes boldogságát szóba foglalni!

Az öreg morogva húzódott el, mi is távozunk vele együtt, s magukra hagyjuk a boldogokat.”

Ez a példa jól mutatja, hogyan jár el egy eredeti XVIII. század végi európai regény a szerelem intimitásainak elbeszélésben. Nagy Gabriella *Idegen* című, ugyancsak a XVIII. század végét megidéző regénye azonban éppen azokra a jelenetekre nyitja rá az ajtót az olvasó előtt, ahol egy korabeli szerző illedelmesen becsukná, és ennek köszönhetően az ő regényében számos, nagy nyelvi invencióval és érezhető élvezettel megírt erotikus epizód hirdeti a szenvedélyes szerelem testi örömeit.

Nagy Gabriella regényének éppen ez a különös kettősség, ellentmondás a legtalányosabb és az olvasót leginkább gondolkodásra készítő jellegzetessége. Nevezetesen: mi a magyarázata annak, hogy az *Idegen* című regény kulisszái, egy birtok kastéllyal és nagy kerttel valamely tengerrel rendelkező ország vidéki régiójában, és maga a a nyelvezet, a hosszú körmondatok, részletező leírások, a megszólítások, a társalgási fordulatok rokokó csipkéi egy időben és térben távoli, két-háromszáz évvel ezelőtti világot imitálnak, miközben a regény nyelve bővelkedik a szándékos anakronizmusokban, mai fordulatokban, és a regénynek a szerelemről való tudása is nyilvánvalóan már egy Freud utáni világnak a tudása. Miért kell a maszk, miért az ál-történelmi háttér?

Simone de Beauvoire a *Második nem* című könyvében írja, hogy nőnek nem születik az ember, hanem megtanul nőnek lenni. Vagyis a társadalmi nemi szerepek alakulásáért nem annyira a biológiai meghatározottság, sokkal inkább az adott társadalom kultúrája, berendezkedése a felelős. Nagy Gabriella regényében éppen egy fiatal lány nővé válásának folyamatát kísérelhetjük nyomon az első öntudatlan, spontán kialakuló, paradicsomian ártatlan szexuális játékoktól kezdve a

Mikola Gyöngyi és Babarczy Eszter itt olvasható laudációi 2004. október 1-jén hangzottak el a Bródy Sándor-díj átadásán a budapesti RS9 Színházban. (A szerk.)

szenvedélyes szerelem beköszöntén, halálos viharzásán át egészen addig a pontig, amikor ez a nő megtanulja összeegyeztetni a tőle független körülményeket saját belső igényeivel, megtanulja elfogadni szerelmét „olyannak, amilyen”.

Az *Idegen* arra tesz kísérletet, hogy egy hiányzó paradigmát realizáljon, írjon vissza az irodalom történetébe, ez a hiányzó műfaj pedig a nevelődési regény női változata. A vállalkozás azért is nehéz és paradox, mivel a XVIII. századnak még nincs fogalma a nő szexuális öntudatáról, az *Idegen* című regényben pedig én-elbeszélő, a főhősnő maga számol be a vele történekről.

Ugyanakkor azonban épp a nyelvi relativizmus és a posztmodern időkezelés (melyre mintákat láthattunk korábban Weöres Sándor *Psyché* vagy Esterházy Péter *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* című műveiben is) teremt alkalmat arra, hogy az *Idegen* egyúttal több is legyen, mint egyetlen személy intim története, és az olvasó az anakronizmusok révén ráláthasson egy nagyobb ívű történetre is, mégpedig (Niklas Luhmann kifejezésével élve) a szerelem kódolásának evolúciójára, a szerelemről való tudás rétegeire. Ilyen értelemben az *Idegen* nemcsak egy szerelem, hanem egyúttal a modern szerelem lehetséges regénye is, és magában foglalja a szerelem kommunikálhatatlanságának XVIII. századi felismerését (erre utal a szeretett férfi *idegenként* történő megnevezése), a lassú individualizálódást, a szenvedélyes szerelem, a szexualitás befoglalását a szerelem fogalmába a romantika korszakában, a szabad választás jogának elképzelését – és e romantikus szerelemeszmény összeomlását, a pszichoanalitikus terápia, a különböző tudományok és a sport kódjainak előtérbe kerülését a regény nyelvének rovására.

A mi korunkban sokféle elképzelés él egymás mellett a szerelemről, nincs egyetlen meghatározó paradigma, érzület, érzékenység. Az *Idegen* nosztalgiával tekint vissza a XVIII.-XIX. századra, amikor a regények eligazították az embereket az érzelmi életük vonatkozásában, mintákat kínáltak az érzékenyeknek, és a szerelemről való tudás elsődleges és legfőbb hordozói, sőt megteremtői voltak. És én azt hiszem, Hölgyeim és Uraim, hogy Nagy Gabriella regényének is van ilyen rejtett intenciója. Minden összeomláson és kiábránduláson túl a szerelem pozitív eszményét állítja ugyanis az olvasó elé: az önmagát tápláló tűz misztériumát, amelynek nincs önmagán kívül külső oka, magyarázata vagy célja. Bárhogyan is értelmezzük azonban a regény szerelemfelfogását, abban egyetérthetünk, hogy Nagy Gabriella nálunk még szokatlan szemszögből gondolja újra az európai regényhagyományt, könyve a szerelemről való tudás elfeledett rétegeit is aktivizálni képes, és ami számomra különösen fontos: mindezt egy olyan kultúrában teszi, amely a történelmi-politikai narratívákra fogékony, azokat preferálja elsősorban.

Remélem, hogy a Bródy-díj is megerősíti és bátorítja a szerzőt, Nagy Gabriel-lát további írói törekvéseiben, melyekhez sok sikert és kitartást kívánok!

Szenvedésből szöveg

Murányi Zita Tükörpalota című regényének laudációja

Egy fiatal lány önéletrajzi ihletésű regénye, egy „Nárcisz” nevű kislány belső világa, s az ebben a világban tükröződő család – Murányi Zita olyan élményvilághoz nyúlt, amely valahol a líra és az elbeszélés határán mozog. De nem lírai kezdeményeket adott elénk, s nem is lányregényt alkotott, hanem kegyetlen családregegynt. Apró mozzanatokról, kis rezdülésekről számol be szenvtelenül, hogy egy alakuló és máris szétesőben lévő gyermek lelkéről és az ebben az alakulásban és szétesésben tükröződő széteső és forrongó család küzdelmeiről hírt adjon. Lemond az első személyű elbeszélő monológjairól, kívülről nézi főszereplőjét, nem értelmezi-magyarázza gesztusait. Csodálom Murányi Zitát. Ebben az első könyvben is tud valamit, amit tényleg nagy írók tudnak, képes a kislány- és kamaszlány-lelket, ezt a csupa-érzés-csupa-szenvedés élményhullámszöveget elbeszéléssé formálni, az érzelmeket és a félelmeket leírások, párbeszédtöredékek és gesztusok mögé utasítani, míg egy félelmetesen szuggesztív világgá állnak össze. A távolságtartás, a mértéktartó objektíválás képessége többnyire egy hosszú pályára visszatekintő író erénye. Murányi Zita érett, talán mondhatom, hogy szorongatóan és ijesztően érett regényt írt egy mikrovilágról, amelybe éppen a távolságtartás és az objektíválás technikái, illetve csodálatos láttató-képessége révén távlatot, makrovilágot, ha tetszik, mondhatom azt is, társadalmi lát-leletet sűrített.

Nem hibátlan ez a könyv – csak majdnem hibátlan. Egy író, aki ilyen magabiztosan kezeli a megfigyelés és a leírás eszköztárát, lemondhat a szimbólumokról és fantáziafutamokról, a mitologikus-metaforikus öltözékről, és Murányi Zita néha megkapaszkodik ezekben, álcázza kíméletlen írói kvalitásait néhány kézenfekvő metaforával. De egy író, aki huszonegy évesen ilyen könyvet ír, megengedheti magának, hogy rémületes érettségébe – talán hogy megkönnyebbüljünk kissé, hogy fogódzót találjunk – beengedje a kamaszos játékokat, szeretettel mutassa a befelé forduló, nárcisztikus Nárcisz belső világát, megjelenítse neki Yehudi Menuhint és az elvárásolt tükrök palotáját. A metafora a menedék, a szimbólum a szeretetteli zug, hogy Márton László kurátortársamat idézzem, a szív a menedék. Volt itt egy mondat, amelyet kihúztam, és aztán mégis visszaírtam, a történetével együtt: irigylem Murányi Zitát. Elbeszélőt tudott formálni egy mikrovilág szenvedéseiből, és ez az elbeszélő el tud majd indulni más mikrovilágok felé.

Fogadják szeretettel ezt a könyvet, fogadják figyelemmel ezt az író.

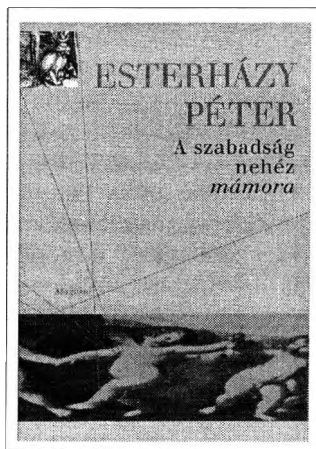
A HATTYÚTÓL A MÁMORIG

Esterházy Péter A szabadság nehéz mámora című kötete ürügyén

Esterházy Péter 1988-ban jelentkezett első esszékötetével *A kitömött hattyú*val (továbbiakban: *hattyú*), legutóbbi, *A szabadság nehéz mámora* (továbbiakban: *mámor*) 2003-ban jelent meg éppúgy, mint *A szavak csodálatos életéből* című, a Mindentudás Egyetemén elhangzott előadásának bővített változata. 1988 és 2003 között *Az elefántcsonttoronyból* (1991, továbbiakban: *elefánt*), *A halacska csodálatos élete* (1991, továbbiakban: *halacska*), *Egy kékharisnya följegyzéseiből* (1994, továbbiakban: *kékharisnya*), *Egy kék haris* (1996, továbbiakban: *haris*) látott napvilágot. Úgy gondolom, e könyvek tematikájukban, megszólalási módjukban, valamint az író intencióját tekintve is szoros kapcsolatban állnak nemcsak egymással, hanem a szerző más szépprózai műveivel is, mintegy továbbírásai valami ugyanannak. Az esszékötet mint műfaji megjelölés, látni fogjuk, helytálló ugyan, mégsem archetipikus, hiszen e könyvekben az esszéken kívül helyet kaptak más közéleti, publicisztikai, valamint alkalmi írások (portré, köszöntő, megnyitó, búcsúztató, méltatás), ismertetések és könyvkritikák is. A műfaji meghatározás ugyanakkor nagymértékben befolyásolja az olvasó elvárási horizontját, így a könyv fogadtatását is. Esterházy írásmódjának sokdimenziós jellege, a szövegek intertextuális kapcsolódásai, valamint az esszéműfajból adódó befejezetlenség és a benne rejlő továbbírhatóság lehetősége: az ismétlődéseken keresztül megalkotott Esterházy-beszéd adja meg valamennyi, különböző műfajú írás közös textuális/kontextuális hátterét.

Ha az esszé műfaját kísérletnek, valami befejezetlennek (s így folytonosan továbbírhatónak), fragmentárisnak tekintjük, felvetődik a kérdés, mire tesz Esterházy Péter ezen kötetiben kísérletet. Úgy tűnik, a *hattyútól a mámorig* eltelt időszakban e szerzői kísérlet tárgya alig változott. Esterházy írásmódjában etika és esztétika kapcsolata a kezdetektől fogva transzparens – a megszólaláshoz, a beszédhez, az íráshoz a „helyes” jelző rendelődik hozzá. Esterházy esszéköteteinek számos írása keresés, kérdésfeltevés, sok esetben rákérdezés

e módra. Robert Musil szavaival: „Az esszé rendet keres a teremtéshez. Nem teremt alakokat, hanem gondolati kapcsolatokat, vagyis valami logikusát, és a tényekből indul ki, miként a természettudomány, amellyel kapcsolatba lép. Csakhogy ezek a tények nem általánosan megfigyelhetőek, valamint összekapcsolódásuk sok esetben csak szinguláris. Az esszé nem ad totális megoldást, csak egy sor partikulárist. De kijelent és vizsgálódik.” Egy-egy gondolat hirtelen meg- és újrakezdetéről van tehát szó, amelynek révén az ember egy pillanat alatt másként érti önmagát és a világot: ez egyfajta intuitív felismerés és megértés. Az esszé tehát gondolkodói magatartás is, a „reménytelenül magára



Magvető Kiadó
Budapest, 2003
459 oldal, 2490 Ft

maradt” individuum folyamatos kimondására vagy felmutatására tett kísérlet. És az esszé lenne – Hamvas Béla fogalmazása szerint – maga az „emberi Én”.

Az esszészzerű lét egy önmagában vett emberi élet szabadságát is jelentheti – erre a szabadságra viszont nem nagyon találhatunk garanciát. Jóllehet a teremtés aktusának megismétlése, vagyis az alkotás totális szabadságot feltételez – de pont ez a totális szabadság legitimálja az „átesztétizált társadalomban” zajló tevékenységeket. Balassa Péter szerint az esszé „egy tudásvágygal telítődő irodalmi műfaj”, amely ismeret/episztémé és doxa/vélelem, illetve etikai és esztétikai közötti állandó mozgást jelent, ami egyúttal par excellence a kritikai és a (modern) kultúra közötti feladhatatlan vita és kapcsolat formája. Az etikai és esztétikai közti állandó mozgásra reflektáló esszédiskurzus viszont maga sem más, mint a lehető legnyilvánvalóbb törekvés a közös beszélgetésre és vitára. Kísérlet, befejezetlenség, etika és esztétika viszonya, a rend keresése, megértés, esszészzerű lét és szabadság, szabadság és garancia, diskurzus, vita. A fenti bekezdésből kiszemelt szavak Esterházy Péter kötetekre is érvényesek. A könyvek közös jegye a beszéd, a beszédaktus (és ezen keresztül a nyelv, az írás, a kommunikáció stb.) középpontba állítása, közös kérdése pedig a *világról való (helyes) beszéd* módja.

„Fondorlatok” a hattyútól a mámorig A megszólalás, mint a beszédaktus kezdete

Egy-egy könyv retorikai indításának hagyománya van. Bizonyos konvenciók szerint készűl, ugyanakkor egyfajta önkényesség is jellemzi, hiszen a kérdés adott: hogyan kezdhetünk bele a beszédbe. Hol az a pillanat, amikor egy szöveg elkezdődik? Van-e olyan hely, ahol egy szöveg elkezdődhet, ha még nem kezdődött el? A megszólalásnak, egy szöveg elindításának „kipróbált” módszerei vannak az irodalomban. Roland Barthes írja, hogy az előszó, bevezető nyilvánvaló szerepe az enyhítés, minthogy belekezdeni a beszédbe, összetalálkozni a nyelvvel annyi, mint kockáztatni, hogy felébredtjük az ismeretlent, a botrányosat, a szörnyeteget. A beszédet a csend előzi meg, ezt a csöndet töri meg (fel) a megszólalás, a szöveg. Ugyanakkor a cím, alcím, előszók utószók, bevezetők, lapszéli jegyzetek, mottók stb. egy szövegnek (változó) környezetet teremtenek, nevezhetjük ezt a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásmechanizmus terepének. Genette a *Palimpseste*-ben ezt a szövegközi kapcsolatot a szöveg paratextusaként határozza meg. Az előszó olvassa a művet, közben pedig különféle fondorlatokkal próbálja elfogadtatni ezt az olvasatot.

Vizsgáljuk meg, miféle „fondorlatokat” alkalmaz Esterházy a *hattyútól a mámorig*. Az író előszavai, mint hagyományosan, az olvasót szólítják meg, parodisztikusak (íme, amit írtam, és amit aztán elolvastam, és amiről most az írom, hogy olvasni fogod), önreflektívek, ugyanakkor tényyszerűek, aktualizálják, a könyv saját jelenébe hozzák a kötetekbe került szövegeket, megtörik tehát a csend. Esterházy előszavai hivatkozások, utalások a megszólalás külsődleges körülményeire, előzményeire, a fölkérésre, ugyanakkor a „jószántamból”, az „örömmel” belső, pozitív attitűdje szervesen hozzátartozik e megszólalásokhoz. Az írás „nyakába sózott, amúgy kedves tárgyról” beszél a *hattyú*ban, majd a *halacska*ban így fogalmaz: „az utóbbi két-három évben szívesen voltam afféle alkalom szülte tolvaj (olykor önmagamé; ezeket úgy hagytam, nem restauráltam)”. Bevezetéseiben – mielőtt szövegeit új játéktérbe engedi –, utal az írói intencióra is, a *mámor*ban következőképp: „történik valami szerintem jó, és arról beszámolok”.

Az írárok kötetbe rendezési elve – a folytonosság és megszakíttottság dinamikáját követve – az idő, az adott kötetek és az egyes írárok között eltelt idő, a múlttá váló jelen, a jelenbe folyó múlt. Esterházy nem igazít, nem nagyon nyúl az írárokhoz, „érintetlenül” hagyja őket, „nem restaurálja”, nem akarva megzavarni azt az időt, amely „itt, akár egy jó, régi praemodern regényben vagy valóságos naplóban: múlik” (*elefánt*). Inkább az érdeklő, hogyan változtat a múló idő a szövegösszefüggéseken, hogyan aktualizálódnak, évvőlnek el avagy elevenednek újra, hogyan „jönnek-mennek” a szövegösszefüggések (*mámor*).

Míg a keltezés a *hattyú*-ban: „Kelt Budán, 1987. június 16dikán” (a dátum a regényeiben megjelenő komplex Esterházy-időt idézi meg, részletesebben lásd *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője* című kötetemben), a többi könyv keltezési ideje és helye már a magánszférára utal, Rómaifürdő és valóságos, konkrét dátum. A *mámor*-ban a következő megjegyzést olvashatjuk (egy 1956-ról szóló könyv kapcsán) 1958. június 16-ával, Nagy Imre kivégzésének napjával kapcsolatban: „Én a nyolcvanas években megjelent könyveimben mindenhová beírtam ezt a dátumot, amely egyszersmind James Joyce *Ulysses*-ének napja is, a Bloomsday. Finomabbnál is finomabb, ezoterikus utalás volt ez akkor, sem egyikről, sem a másiktól nem tudott többnyire a nyájas olvasó, részint tájékoztat-lanságból (műveletlenség ennek a neve), részint a Kádár-kori nemzeti amnézia program-jának megvalósítójaként. Erre ma kínos emlékezni, tehát nem emlékszünk rá. De meg kell mondanom, egyszer sem gondoltam e dátum kapcsán Gimes Miklóstra, mindig csak Nagy Imrére (meg Joyce-ra), kicsit Maléterre.” (367) A *hattyú* az 1989-es rendszerváltás előtti idő-szakból/-ról szól az olvasóhoz, a 16-i dátum komplex, többszörös utalás-áttételei és a vele jelzett idő a rendszerváltás után megjelent kötetekben eltűnik. Már nem áll, már valóban múlik, mintegy helyére kerül, konkrét történelmi, regény-, de magánidővé is válik.

A szerző ugyanakkor az írás időbeli folytonosságát is hangsúlyozza előszavaiban. A *halacska*t a *hattyú* folytatásaként határozza meg: „... az azóta írtakat gyűjtöttem össze, mindent, ami nem regény és nem elefántcsonttorony-cikk”. A *kékharisnya* a következő-képp jelöli önmagát: „mindaz, ami nem regény és nincs Kertész Imrének ajánlva”. Majd a *haris*-ban így szövi tovább ezt a gondolatot: „A haris persze nya és kitömött és följegyzés és csodálatos élet: mindaz, amit 1994 márciusa óta és nem ().” Míg a legutóbbi kötetről megállapítja: „Egy kékharisnya kitömött csodás élete – na ez is a tudás anyja.”

Megszakíttottság és folytonosság utalási hálója teremti meg az írárok sokdimenziós te-reit. Esterházy minden előszavában felhívja olvasója figyelmét arra, hogy az írárok többszörösen is összefüggnek, azaz „össze vannak gabalyodva, át- meg átjárják egymást”. A *kékharisny*-ában erre reflektálva-utalva jegyzi meg: az önisméltések nincsenek kiszedve, nem gyomlálta ki szerzője, „mutassák csak, hogy én így dolgozom: rakosgatok”. Így nemcsak a köteteken átívelő folytonosság válik hangsúlyossá, hanem az ismétlődések is, melyek egyfajta belső kényszer eredményeként, strukturálisan is összekapcsolják írásait. Esterházy lényeges szempontnak tartja egyrészt a belső *egyidejűséget*, a különböző írárok-ban állandóan ismétlődő-visszatérő témákat (művészeti, poétikai kérdések, a nyelv, a beszéd, a megszólalás problematikája, bizonyos szerzők, „szerzői pillantások” ismételt be-mutatása, az idézetekhez való viszony). Másrészt e szövegek újraolvasásával, kötetbe rendezésével hangsúlyozza, hogy a közel egy időben írtak szükségszerűen jutnak el ugyanoda: ez az „ugyanoda” pedig nem más, mint a *hely*, ahol élünk (az *itt* és *most*, az adott korra adott művészi reflexió, válasz).

Esterházy más műveiben is különleges jelentőséget tulajdonít a bevezetőnek. A beve-zetés – így az előszó is – egyfajta előjáték a szöveghez, invitáció, az olvasó bevonása a já-tékba. Az elő-szöveg kontextust teremt, amibe a szöveg beleolvásodik, a kontextusnak pedig hatalma van, hiszen a jelentés egyik alapösszetevője. A kontextus – főleg a könyv-höz fizikailag is hozzátartozó cím, jegyzet, előszó – így különleges fontosságra tehet szert. Gérard Genette szerint az elő-szöveg alapvetően arról győző meg, hogy érdemes egy

(saját) olvasatot kialakítani, és ugyanakkor elősegíti, hogy ez az olvasat „jó” legyen. Gondoljunk csak arra a nyelvi játékra, ahogyan a *bevezetés a szépirodalomba* alcímű önálló műcím lesz, s az egykoron önálló életet élő regények – éppen a más kontextusba helyezésével, a Fehér Könyv egy-egy „fejezetcímeként” – annak teljességében kapnak más-más jelentést. Ha igaznak tartjuk azt az állítást, hogy beszédbe kezdeni nehéz (*az elbeszélés nehézségei*), és hozzágondoljuk, hogy Esterházy a *bevezetést* regényműfaji meghatározásként (is) használja, újraértelmezve azt, valamint hogy a *világról való helyes beszéd* műveinek alapproblematikájához tartozik, akkor esszéköteteként olyan rétegei nyílnak meg előttünk, melyet írói pályájának konstansaként már üdvözölhattunk: az írói szabadság és a megszólalás lehetőségeire való folytonos, makacs rákérdezés. Ebből a perspektívából válik érthetővé az ismétléseken, idézéseken keresztüli „sulykolás” Esterházyra oly jellemző írói módszere is. Az újabb és újabb kontextusba állítás írói játékára (és belső kényszerére) utal a *mámmor* előszavában is: „Ami a címet illeti, kezdetben vala Ottlik legendás kifejezése, a szabadság *enyhe mámmora*, ebből csinálta a *Bevezetés a szépirodalomba* a *mámmor enyhe szabadságát*, és aztán mert, legendás ide vagy oda, úgy emlékeztem, hogy nem enyhe, hanem könnyű, lett most a szabadság *nehéz mámmora*. És az is lett ténylegesen.” A *mámmor*hoz illesztett jelzők – *enyhe* (Ottlik), *könnyű* (Kundera után), *nehéz* (Esterházy) – a szabadság szó jelentését modulálják (szó – jelentés – használat), épp az intertextuális játék nyomán. Esterházy önreflektív módon vissza is utal a *mámmor*-kötet egyik írásában (Szabó Magda könyve kapcsán) a bevezetés jelentőségére, melyhez ott (is) a *szépirodalom*, a *megismerés*, a *nyelv*, a *világ*, az *emlékezés* szavakat rendeli hozzá: „Önösen szólva, többféle bevezetés ez, nem a szépirodalomba, de a megismerésbe, a nyelvbe (...) a nyelv mint világ, a világ mint nyelv, mint egyetlen megismerésre érdemes. Sartre legrokonszenvesebb könyve, *A szavak* juthat az eszünkbe, az az egészen elképesztő emlékezésprodukció.” (263) E pár mondat tulajdonképpen A *szabadság nehéz mámmora* kötet egészének kontextuális háttérét is körülrajzolja.

„Egy kékhárisnya kitömött csodás élete – na ez is a tudás anyja” Az ismétlés szerepe Esterházy kötetekben

A művészetben az ismétlés eleve megalkotottságra utal. Bármely műalkotást azok a szabályrendszerek, konvenciók tesznek lehetővé, amelyek abban a társadalomban érvényesek, ahol a mű létrejön. A jelentős esztétikai hatású mű azonban mindig túl is lépi az adott konvenció kereteit. Az ismétlődés a művészetben esztétikai élmény, amely a felismerésnek, a felismerés sikerességének szól. Csírájában ez az élmény tartalmazza mindazt, ami a művészi (alkotói) élményben kiteljesedik: azt, hogy a világ valamely szegmentuma, akár csak egyetlen jelensége is, a miénk, az emberé. Másképp fogalmazva éppen a *szabadság* élményéről van szó. Mi az, ami Esterházy kötetiben ismétlődik, milyen az a mátrix, amire ráfeszülnek esszékötetek? A már fentebb említett tematikai, műfaji, írásmódbeli ismétlések mellett az Esterházy-beszédmód visszatérő háttérelemei: az irodalomról, a könyvről, a fociról, irodalom és politika viszonyáról, a kelet-európai lét sajátosságairól, a kelet-európai olvasásmódról, a kultúráról, az irodalom szerepéről és helyzetéről, a nyelvről, a regény és valóság viszonyáról, az én problematikájáról, a regényírásról és más írói megszólalásmódokról, más írói poétikákról és technikákról való folyamatos beszéd. Visszatérő témája még a hagyomány kérdése, valamint a szabadság, a művészi szabadság problematikája. E tematikai ismétléseket kontextualizálja a kötetekben előforduló idézetek, átvételek, rájátszások és önidézetek, valamint a leggyakrabban használatos szavak, kifejezések sora, amelyen keresztül egyfajta szellemi-nyelvi térkép rajzolódik ki, a *hely*, ahol a szerző *otthona* van. A különböző művészi eljárásokat „pillantásokat” behatób-

ban vizsgáló írások (többek között Thomas Bernhard, Mándy, Pilinszky, Tandori, Mézős, Ottlik, Örkény, Kosztolányi, Nádas, Kertész) ugyanazt a kört, helyet jelölik ki, mint a kötetekben visszatérő állandó idézetek (Wittgenstein, Tandori, Ottlik, Barthes és így tovább). E helyre utalnak az önidézetek, valamint a szerző számára fontos, visszatérő mondatok, szavak, bár az ismétlés mátrixa, háttere, az alapozás, amelyre a mintát rászövi – elsősorban a konkrét idő és a tér –, a kötetekben állandóan változik.

Esterházy Péter műveiben (legyen regény, rövidpróza, esszé, értekezés, laudáció vagy könyvkritika) az intertextuális és a dekonstruktív technika kitüntetett szerephez jut: „Kaleidoszkóp: azt csinálja, amit minden művész: szétszedi, szétcincálja, azután összerakja a világot.” (185) Ez az írásmód Esterházy számára nem a művészi alkotás egyedi megnyilvánulási formája, hanem a művészeti alkotások általános jegye: „Minden mozdulat levezethető egy már létezőből. ... A világ intertextuális.” (48) Művészi nyelve hangtani és lexicális elemeinek egymásra utalási rendszere mellett a szövegstruktúra más szintjein is fellelhetők Esterházy-nál az intertextuális írásmódra oly jellegzetes vonások. Egy-egy sajátos nyelvi, fikatív vagy valóságos elem, egy-egy motívum szét- és összerakása, ismétlése és variálása a szövegkompozícióban szervező funkciót is betölthet. Úgy is fogalmazhatunk: szövegeinek véletlenszerű intertextualitása mellett létezik a szövegekben egy „kötelező intertextualitás”: olyan ismétlődésekkel van dolgunk, melyek „nyomot hagynak a szövegben” (Riffaterre), irányítják a szövegfeljtést. Egy-egy lexikai, szintaktikai, szemantikai norma deformációja dinamizálja a szöveget: „A kellemetlen az, hogy ezek a nyelvtanilag hibás mondatok írják le legpontosabban az életünket.” (51) Egy-egy kontextussal való összeegyeztethetlenség, az írás folytonosságának megszakítása, a nyelvi egységek közötti kapcsolat átrendezése a paradigmatis és szintagmatis viszonyok új sorait teremti meg, tudatosan a szövegfeljtésre, a „kibogozásra” irányítva az olvasó figyelmét.

Esterházy műveiben az egyes szövegek, valamint a szövegek közti viszonyok ismétlődése, a belső és külső utalási háló szinte formális megfelelést teremt nemcsak a kötetekben megjelenő egyes írások, de e kötetek sora és Esterházy szépprózai művei között is. Az egymásra vonatkozások hálóját az Esterházy-életmű egységét, folytonosságát is hivatott kiemelni.

A jelentést részben a konvenció teremti meg, a műalkotást a benne használt kódok és konvenciók teszik olvashatóvá. Az irodalmi szöveg értelmezése attól is függ, hogy az olvasó felismeri-e a szöveg irodalmi konvencióit, azaz kap-e „segítséget” egy intertextuális olvasat létrehozására. Az Esterházy-szövegekben jelentős szerephez jut nemcsak a nyomok beépítése, a szöveg orientálja is olvasóját, deiktikus funkciót vesz magára. Esterházy szövegei egy-egy ismételt, beidézett gondolatot, mondatot, szót újabb és újabb kontextusba állítanak, s a szerző számos külsődleges jelzéssel fel is hívja olvasója figyelmét erre, mintegy „segítve” a megértést. Ilyenek a zárójelek, az idézőjelek használata, a kiemelések, a dőlten szedett szavak, a szinonima-játékok, a szóönytűjtások. Szövegeinek intencionált ismétlései többnyire a megszólaláshoz, az írás- és beszédaktushoz kapcsolódnak, annak közvetett módját és leginkább többszörös áttételét jelölik. Az erre utaló szavak többek között: *javítás, idézem, citát, írja, mondom, idegen tollakkal ékeskedem, írom, írom át, másolom, hát nem tudom...*, *matat, Zitat Ende, idézet vége, olvasom, szöszölés, sziszegés, szövegkér, szöszmötöl, kurziválni, mágond*. A szubjektumra, az írói énre utalás visszatérő kifejezései elsősorban a *léhába hajló*, vagy *porcgyanús*, idézőjelek közé szorított „én”, valamint *hölgyalakok*, mint *Bovaryné* vagy egy *gimnazista lány*. A visszatérő ön- és külső idézetek, rájátszások, utalások rendszere változatos képet mutat. E mátrix – az idézetvariánsok, mint maga a kötet cím, vagy olyan kifejezések, mint: *talált és kitalált tárgyak megtisztítása, ki szavatol a lady (író, olvasó) biztonságáért?, a szavakat csmozdítani helyük-*

ről... a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, meg akarom változtatni ezt a ... világot, az elbeszélés nehézségei, gat-getek, a hazaszeretet minőség kérdése, hol zsarnokság van... a hely, ahol most vagyunk, hát hisz ez rólam szól, a lélek melege, szomorú, sokat szenvedett ember, vajszínű árnyalat, valamint az írói módszerre utaló hívószavak: öncenzúra, beccenzúráz; konstruktív írónia, konstruktív káosz, konstruktív pali, „legyen”; a leletmentés, de akár a június 16-i dátum is – a művészethez, az íráshoz, a hagyományhoz, a valósághoz, a társadalomhoz, kultúrához való viszony nyelvi terét hivatott jelölni.

A diskurzus, a nyelv nyomában...

A fikció és az „én” szerepe az Esterházy-beszédben

Esterházy írásmódja az irodalom elgondolásának egy lehetséges módja, melynek funkciója nem a pusztán közlés vagy kifejezés, hanem nyelvvel való munka, a nyelv teremtésének aktusa: „Jó író művében minden nyelvi, a problémák, a megoldások, minden a nyelven belül történik, s noha ez trivialis, mégis hangsúlyosan említem itt, hogy lám, tényleg az, magától értetődő, akkor is, ha valaki nem hangsúlyozza nyakra-főre, ahogy manapság általánosan bevett szokás. Az is igaz, hogy ez, a nyakra-főre, többnyire reakció ama nehéz hagyományokra (früher fősodor).” (264). Esterházy művei bejárják, megpróbálják mindazokat a lehetséges utakat, stációkat, melyeket Roland Barthes *Az írás nulla foka* című esszéjében a különböző modern írásmódok és az abban megnyilatkozó nyelvi problematikák kapcsán gondolt végig, s amelyeknek „végső célja lerombolni a nyelv belső viszonyait és visszavezetni a beszédet a szavak állomáshelyére”. Teszi ezt akkor, amikor a monologikus (politika számára elkötelezett) írásmódot szétrobbantva bevezeti szövegeit a dialogicitásba, adott esetben megmutatva egy inflálódott nyelv pornografikus mivoltát (*Kis Magyar Pornográfia*), vagy amikor beidézi szövegeibe az író-mesterember képét – különösen Flaubert-re rájátszva – aki, mint a munkás a „műhelyben”, csiszolja, finomítja, alakítja formáját, „szöszmötöl” a szöveggel. Esterházy a hagyományos irodalmi nyelvezet aláaknázására, a klisék szétrobbantására (például *Ki szavától a lady biztosságáért?*) is törekszik, rábízva magát egyfajta alapnyelvre, amely egyenlő távolságra van az élő nyelvektől és a tulajdonképpen irodalmi nyelvezettől is. A szerző számos írásában utal arra, hogy a magyar irodalom klasszikus-modern korszakának írói nem járták végig, illetve nem fejezték be azt a nyelvi processzust, amely a modernség feladata lett volna: „Regénypoétikai ügyekben kevés segítséget ad a magyar regényírás! Nagy elődeink, a nyugatosok (csak félig, háromnegyedig olvasandó értelmezőként) nem végezték el azt a munkát, mely munka mondjuk Flaubert-rel kezdődött meg az európai regényírásban. Elmulasztották vagy nem volt rá szükség, nem tudom, mindenesetre nincs. Ezt a munkát persze ismerjük a fordítások által, ami érdekes, nehéz és izgalmas helyzetet eredményez – ez a van is meg nincs is.” (34–35) Esterházy műveiben ezért is jelenik meg egyszerre egy kétirányú, re- és dekonstruktív nyelvi munka, melynek egyik jól követhető iránya az elődök nyelvi törekvéseinek továbbvitele a posztmodernben.

Esterházy szövegeinek sokdimenziós terében sokféle írás „beszél”, verseng, fonódik össze, a szövegek idézetek szövedékéből építkeznek, és az olvasó az a *valaki*, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll. Ez a sokszintű írásmód, mint Barthes megjegyzi, *kibogozandó*, de nem *megfejtendő*. Az irodalom ugyanakkor nem létezik a nyelvezet bizonyos morálja nélkül, s Esterházy számára e nyelvi morál a forma morálja. Mivel nincs gondolat nyelv nélkül, nála a forma az irodalmi felelősség első és utolsó instanciája, hiszen a modernség óta az írásmódok sokasodása választásra kötelezi az írókat, a formából magatartás lesz, és kikényszeríti az írás etikáját. Valamely írásmód választása,

majd felelőssége ugyanakkor bizonyos szabadságot jelöl ki, mely az „enyhe”, „könnyű” vagy „nehéz” mámor állapotába hozza a szöveget: „Az írás pontosan az a kompromisszum, amely egy szabadság és egy emlék között kötött, az az emlékező szabadság, amely a választás gesztusában szabadság csupán, ám tartamában már több ennél.” (Barthes) A diskurzus létrejöttének különböző feltételei vannak. A megértés feltétele és alapja a nyelv, mely a konszenzus lehetőségét teremti meg a beszélők közt. A nyelv kapcsán ugyanakkor – Esterházy is látja – Bábel tornya magasodik, „posztbábeli nyelvi káosz” uralkodik, az újra meg újra megmutatkozó párbeszédre vonatkozó tehetetlenség: „Az egynyelvű ember talán túllontúl is megértene egymást, mindenesetre úgy tűnik, szükségszerűen égisz érő tornyot akar építeni, és ezt valamiért opponálja az Úr.” (169) (Pár)beszédbe kezdeni annyi, mint megtörni a csendet. „A wittgensteini beszédet is megelőzi a wittgensteini hallgatás, a hallgatni sollenia.” (341) A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonálából, és van, amikor beszélni kell, van, amikor hallgatni, ezt Ottlik is „tanította” az *Iskolában*. Ez a hallgatás azonban nem ugyanaz, mint az Esterházy által oly sokszor szóba hozott „puha” diktatúra nyelve, ahol „ugyan majdnem mindenről lehet beszélni, de éppen arról nem, amely a »majdnem« oka: a diktatúráról magáról.” (365). A szerző nyelvi tapasztalatai a diktatúrából valók, a bahtyini szóhasználatból élve monologikus nyelvtapasztalat: e „hozott készletet” („nyelvi aranybányának” nevezi az *elefántban*) dolgozza meg Esterházy. A diktatúrák történelmileg behatárolt nyelve ugyanakkor másfajta, „halálos, végtelen csend”, mint a beszédaktust, megszólalást megelőző, fentebb már említett (művészi) pillanat.

A párbeszéd másik feltétele, hogy a diskurzusban résztvevők értsék egymást; azaz létezzen egyfajta konszenzus, hagyomány, amely alapján egy-egy szó, mondat, gondolat közlésekor valamiféle közös emlékezetből kiindulva közel ugyanarra gondol(hat)nak a diskurzus résztvevői. A megértés tételezi a nyelvet, a nyelv a megértést. Esterházy számára a megértéshez vezető egyik lehetséges út a *félreértés*. „A 21. század a Leidkultur nyelve [egy félreértés, félrehallás, mint a megismeréshez vezető egyik út: Leitkultur helyett Leidkultur, azaz vezető kultúra helyett szenvedő kultúra, W. J.], a megmaradásé, mint ilyen univerzális, a Kanté, egy nyelv, mely ismeri korlátait, mely korlátok szükség-szerűek, tehát Gödel nyelve, és gyakorlatias nyelv, tehát beszéd, mely esélyeit, reményeit »a gyakorlatias beszéd mint a gyakorlatias beszéd lehetetlensége« paradoxonból meríti, félreértések sorozatával jutni a megértéshez...” (175)

A nyelv mint a világ megismerésének eszköze a diskurzus klasszikus, platóni kérdés-felelet formáját „használja” a megismerésre. Kérdezni akkor szoktunk, ha kételyünk támad: „...a rejtély nem létezik, ha egy kérdést egyáltalán fel lehet tenni, akkor meg is lehet válaszolni, mert kétely csak ott merülhet fel, ahol van valamiféle kérdés, kérdés pedig csak ott van, ahol van felelet, és ez az utóbbi csak ott van, ahol valamit *mondani lehet*.” (48). Ludwig Wittgenstein gondolatai a *mámoreban* – csakúgy, mint Esterházy más műveiben – jelentős szerephez jutnak. Eddigi életművét figyelemmel kísérve megállapítható, hogy az Esterházy-féle beszéd egyik legfontosabb tartópillére a Wittgenstein-féle nyelvfilozófiai gondolkodás.

A *mámore* kötetben *A Bermuda-háromszög, a 21. század nyelvéről* című írás központi szerepet kap, mintegy összefoglalva Esterházy beszédéről, nyelvről alkotott elképzeléseit (amely *A szavak csodálatos életéből* is világosan követhető). Olyan kérdéseket vet fel, és olyan válaszok után kutat a szerző a *Bermudában*, amelyek kultúránk egészét, az ember kultúrához való viszonyát érintik. Esterházy szerint a huszadik század nyelve a részletekről beszél, a huszonegyedik század viszont egyre kevésbé a nyelvet keresi, mint inkább a beszédet. „A huszadik század fölfedezte a beszédet. ... Wittgenstein azt mondta nekünk, hogy a szónak nincsen jelentése, csak szóhasználat van. A világot az emberrel

együtt kell megérteni, mert csak az emberrel együtt lehet. Ezért, hogy kevésbé a nyelvet keressük, a lingua francát, hanem inkább a beszédet.” (170) A huszonegyedik század nyelve a beszéd – állapítja meg a szerző –, a beszédnek a rendje ugyanakkor egyrészt elromlott, másrészt a képernyő által közvetített világ(ok) új kihívást jelentenek a beszéd, a nyelv számára: „...csak az van, amiről kép van (világom határa a nyelvem határa), csak az tudható a világról, amiről a kép beszél”. (210) Az 1989 előtti „másodlagos frissességű lazacok” nyelvi teréből a „másodlagos frissességű tévéműsor” nyelvi terébe került a 21. század kelet-európai embere is. A *cogito ergo sum* tétele Esterházy írásaiban a következőképp módosul: kétségre vonok minden értéket és igazságot – tehát vagyok és élek. A jövőről való beszédet ugyanakkor – Huxley regényére ironikusan rájátszva – fikcióként, utópiaként határozza meg: „föltételezések egy szép új világról.” (164)

Mi az a „többlet”, amit a művészet nyelve mégis adni képes? Hogy érdek nélkül tesszik? A katartikus élmény? Talán a benne megnyilvánuló lét- és szabadságélmény? A művészet klasszikus esztétikai kategóriái Esterházynál meghatározó szerephez jutnak: „...kiemelkedő, nagy művekkel, művészekkel találkozván, a bőrünkön érezzük, hogy van itt valami, ami elől nem lehet kitérni. A művészet, a költészet maga ez a valami, az, ami megtestesül egy-egy nagy emberben, annak boldog fölismerése, hogy a művészet, noha nincsen célja, mégis való valamire – szól, úgy szól a létezésünkről, ahogy semmi más nem tud.” (46)

A művészetek, ezen belül elsősorban az irodalom, a regényfikció nyelvét tartja Esterházy a releváns nyelvek egyikének és önmaga számára is a megszólalás szinte egyetlen helyes lehetőségének: „egyre inkább az az érzésem, hogy akkor járok el helyesen, ha regényben beszélek.” (163). Esterházy önmaga és olvasója számára is felteszi a kérdést: milyen is az Esterházy-féle tekintet, milyen az a pontos és precíz írói pillantás, amelyet önmagától megkövetel, és más írók műveiben csodál. Milyen nyelven is beszél ő, hol van Esterházy Péter otthona? Az író számára a magyar irodalmi hagyományban a közös nyelvi tér jelöli ki közvetett otthonát, a szavakkal való közvetlen kapcsolata viszont egy másik otthon („regénybe vonulok”) jelöl Esterházy számára: a könyvet. (270) „Attól tartok, közvetlen kapcsolatban tényleg csupán a szavakkal vagyok. Rám is igaz, ami egy elbeszélésem szereplőjére, mit ne mondjak hősére áll: (...) hogy én leginkább *papírközelben* volnék leginkább én...” (271) Esterházy írásainak egyik legfeltűnőbb vonása az én-kimondás lehetetlenségének rezignált tudomásul vétele, és a kimondás lehetetlensége ellenére megfogalmazódó kimondási vágy. Szövegei, bármely műfajhoz is tartoznak, a *hattyútól* a *mámoreg* folyamatosan reflektálnak az én-vesztés problematikájára. A szerző számtalanszor utal arra, hogy az „én” és a „mi” közti viszony ziláltsága a modern írások, a modern művészet egyik alapp problémája: „Csak a személyesnek van hitele és csak a közös tudás mérhető. Ha csak én – az érthetetlen magánbeszéd. Ha csak mi – az érdektelen, üres hazugság. Többnyire tehát hazudunk, és akkor megértene, vagy igazat mondunk, motyogva magunknak.” (47) Bizonyos nosztalgiával tekint arra a ma már klasszikus korra, amikor az író még kimondhatta az Esterházynál oly sokat idézett mondatot: „Madame Bovary c’est moi!” De vajon mi maradt a 20. század írójának? „...der Ich-Erzähler c’est moi! Van különbség. Vagy még inkább: az intertextualitás c’est moi!” (162) Az „én” a posztmodernben „egy fikció, amelynek legfőbb társszerzői lehetünk” (399) – e keserű felismerés ellenére folytonosan kutatja, boldogan üdvözli írásaiban azokat a kísérleteket, amelyekben sikerül az, „ami a 20. századi művésznak csak ritkán: az én-ből mi-t csinálni”. (195)

A szó és a kép kultúrában megváltozott szerepét az én-problematikához hasonlóan a modern művészet egyik nagy kihívásának tartja. Következményeit vizsgálva kételyének is hangot ad: „Azért beszélek a pillantásról, mert szívem szerint a képről beszélnék? ... a

szó státusába a kép került volna?” (166) Kép és szó státusváltásának folyamatát, az elmozdulást vizsgálva ugyanakkor nem mutatkozik egészen szkeptikusnak, hiszen nézete szerint „a kép nemcsak elnyomja, de inspirálja is a szót, hívja, kéri, új erőfeszítésre ösztönzi”. Dinamikus, diszkurzív nyelvfelfogását „kétélyekkel temperált derűlátás” jellemzi: „... ez a nyelv természete, változik, a mi természetünk meg, hogy ezt számon tartjuk”. (403) Honnan e bizalom az irodalmi nyelv iránt? Esterházy az irodalomban nagy egyesítő erőt vél látni, elsősorban univerzális jellege okán: „bármelyikönk (...) könyvében értelemszerűen ott az egész magyar irodalom...” (151) A könyvek segítik egymást – vallja a szerző, s a Fehér Könyv keletkezésére utalva jegyzi meg: „Nem túlzás azt mondani (legfőlőbb szerénységgel), hogy a Danilo-szöveg az, amelyből kihajtott az én 800 oldalas regényem.” (25) Bár tisztában van azzal, hogy jelen világunkban az irodalom helye, helyzete, szerepe, fontossága, az irodalom nyelve is csak egy a sok között, mégis az irodalmi nyelv, mint a művészi megszólalások egyike szavatolja az irodalom, a kultúra folytonosságát. „Az irodalom *mindig* hagyományörző. Mindig. Mert egy irodalmi mondat mindig ismeri, ismernie kell az előzményeit. Minden mondat mögött ott van az egész irodalmi múlt, vagyis a közösség múltja, vagyis a történelem.” (226) Julia Kristeva szavai köszönnék vissza Esterházy gondolatmenetében, aki a szöveget egyrészt produktivitásként tételezi, ami azt jelenti, hogy a nyelvvel, amelyben elhelyezkedik, destruktív-konstruktív kapcsolatban áll, következőképp inkább logikai és matematikai kategóriákkal közelíthető meg (erről Esterházy is több írásában, de főként a *Bermudá*-ban és a *Mindentudás Egyetemének* előadásában értekezik), másrészt szövegek permutációjaként: egy-egy szöveg terében több más szövegből vett megnyilatkozás találkozódik, keresztezi vagy semlegesíti egymást.

Ebből a beszédhelyzetből kiindulva Esterházy a világról szóló művészi beszédmódok és nyelvek sokaságában azokra figyel, akiknél valamiféle megfelelést tapasztal író, élet és mű között. Esetenként magát az embert is megismerendő beszédmódként, szöveggént értelmezi írásaiban. Hogyan olvassuk Puskást? – teszi fel a kérdést a futballista kapcsán. Szorosan olvasva a következőképp szól az olvasat: „Puskás a Nagy Elbeszélés, a teljes személyiség és élhető sors utolsó villanása, aki még úgy tudta mondani (a játékaival), én, mint Fontane.” (133) Esterházy sokszor írja le, fogalmazza meg (önmagá számára is) szövegeiben más írók „pillantásának” jellegzetességeit. Az írói pillantások sora számára a ki-rajzolódó irodalmi hagyományról beszél. A tekintet, a hozzá tartozó arc és a világról való beszéd módja akkor kelti fel a szerző érdeklődését, ha „helyes”, azaz megfelelést tételez nemcsak az író és élete, hanem író és könyve között is: „Mintha az írókkal olyan dolgok esnének meg, amilyenek a könyveik, Mándyról Mándy-novellákban lehetne beszélni, Hrabalról meg az ő kocsma-anekdotaival.” (9) Esterházy vallja, hogy egy-egy írói pillantás révén változhat a befogadói tekintet is, s ezt saját példáján keresztül így fogalmazza meg: „A művészet sohasem a múltról beszél, az legfőlőbb olykor témája. Az egyik legnagyobb irodalmi élményemet Kertész *Jegyzőkönyvének* köszönhetem, annak példászerű megélését, hogy mire jó az irodalom. Az ő pillantása révén lett nekem is tekintetem, az ő érzékenysége teremtette meg az enyémet, s láthattam rá saját kiszolgáltatottságomra, sőt talán szenvedésemre, melyet amúgy észre sem vettem volna.” (408) A *hattyú* kötet óta felidéztet írói pillantások közös jegye – akár Tandori, Mándy, Mészöly, Kosztolányi, Örkény, Nádas, Pilinszky vagy Márai írásmódját vizsgálja is Esterházy –, hogy e szerzők kivétel nélkül kemény nyelvi munkát végeznek, a nyelv igazságára kérdeznak rá, művészetükkel (nyelvi) „helyet” keresnek és találnak, a nyelvet igazságára megváltoztatják, pontosítják, radikalizálják vagy újraértelmezik azt. E szerzők mindegyike (és fent csupán néhányat emeltem ki Esterházy kötetiből) egy Esterházy számára ismerős hangon beszél a nyelvről.

A hagyomány pedig az író számára nem jelent mást, mint az ismerős hangok, pillantások sorát. E pillantások ismerete Esterházy „szerelmes földrajza”, „a szavak landschaftja”, az a nyelvi tér, ahol maga is otthon van: „S minthogy a hagyomány főként nem valamiféle halmaz, valami meglévő, amelyből szemezgethet az ember, hanem sokkal inkább e meglévőhöz való kapcsolódási mód, ezért Mészöly műve azt állítja, hogy a hagyomány gazdag.” (86) A meglévőhöz fűződő viszonyt (a tradíció hagyományozódását) Pilinszky költészete kapcsán a következőképp magyarázza: „A költő: a szavai. Az alvószegek, a plakátmagány, a maontják, egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy. Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy magyarnak lenni főként nem más, mint az »ilyen« szavak ismerete. Öröme. A mitnekeztezordon, a kiterítenekúgyis, a márvénülökezemmel. Nagy dolog ez, nagy dolog valahol otthon lenni.” (67) Az irodalom nem egységes, de egy – vallja Esterházy korábbi köteteiben is. „Ezt tudja az olvasó, ez az ő nagyszerű tudása, az irodalom egy, ott nincsenek klikkek, pártok, szélkakasok, ott csak szövegek vannak, szavak, mondatok, könyvek...” (haris 21) Bármilyen megosztott is az irodalom élete, maga az irodalom nem az, hiszen „aki tisztességes mondatokat ír, az jó hazafi”. (226) Valamint a „nagyokhoz”, „hangosan szólókhoz” természetszerűleg tartoznak hozzá a „halkok”, csak ily módon teljes és egy az irodalom: „az irodalom *lényéhez* nagyon is hozzátartoznak a kicsik, halkok; egy-egy kiemelkedő alkotást körül kell vegyen sok, jelentéktelenebbnek tetsző munka; a primer szépirodalmat a nyelvészek, irodalomtörténészek, az irodalmárok olykor kevésbé látványos működése”. (282–283) A hagyomány mint táj, organikus egység jelenik meg köteteiben, és a különböző beszédmódok, nyelvi utak egymásba fonódásai, találkozásai a nyelvi térben: ez maga az irodalmi hagyomány. Örkényről szóló egyik írásában a hagyományozódás lehetséges útjainak egyikét a következőképpen jelöli ki Esterházy: „Ami a nyelvhasználatát illeti, Örkény a Kosztolányi-féle purista vonalba tartozik. Hiányzik belőle minden szentimentalizmus, mondjuk, ez köti a legnagyobb józanhoz, Mészöly Miklóshoz, meg még a szövegeknek a szikársága, a mondatok dísztelen puritánsága. Reménytelen (magyar) küzdelmet folytat a fogalmak tisztázásáért, ebben Nádas Örkény-tanítvány, a romlékony köznyelv használata pedig e sorok írójának adott bátorságot – saját magához. Én még Kertész kegyetlen iróniája mögül is hallom Örkényt.” (105–106) Egy másik szövegrészben Mészöly kapcsán szintén kirajzolódik egy lehetséges nyelvi út a közös nyelvi térben: „Mészöly után más lett az irodalmi nyelv. (Ottlik után, például, nem lett más, ő a Kosztolányi hozta nyelvet teljesítette ki vagy be.) Ezért neki az is tanítványa, aki nem az (önéletrajzi megjegyzés); megkerülhetetlen. De nemcsak megváltoztatta, hanem az említett társtalan poétikai küzdelemben fel is tárta a nyelvet. Persze a feltárás maga a változtatás. Csak megmutatni lehet: ez is a magyar nyelv. Ez a pontosság, dísztelen pompa. Ez a feszültség és polifónia. Ez a mozgékonytság: ahogy a nyelv (és az emlékezet!) elfeledett rétegei megelevenednek.” (86) Ugyanaz, csak más oldalról megközelítve: „MM is változtatott a magyar mondaton. Nem szelídítette meg, mint a zseniálisan plump Mikszáth, nem bontotta ki, mint Krúdy, nem nyeste meg, mint Kosztolányi, ennyi tér már nincs. Húzott rajta egy kicsit. Megfeszítette, (...) amitől telítődött energiával a mondat. Mészöly minden porcikájában arra figyelmeztet, hogy minden mondat mögé oda kell állni mindenestül: ez különbözteti meg az irodalmi szöveget minden másztól. Mindig mindenestül.” (79) Márai pillantása pedig további irányokat mutat Esterházy számára. Az egyik az anyanyelv hűséges szolgálatának útja, vagy ahogy Márai maga fogalmaz: „Szolgálom az anyanyelvet, de nem vagyok szolidáris a társadalommal, mely ezt a nyelvet beszéli.” (40) A másik irány az olvasás és az olvasó felé mutat, azaz Esterházy szerint is csak úgy érdemes olvasni, ahogy Márai olvas: „életre-halálra, mert ez a legnagyobb, az emberi ajándék”. (haris 70) Esterházy művei, így a *hattyútól* a *mámorig* vezető szöveg-utak is egy imaginárius közösséget rajzolnak az olvasó elé, feltérképezve Esterházy Péter vélt, vágyott és valós otthonát az irodalomban.

Szavakba foglalható, leírható, illetve olvasható-e a világ? Kimondható-e az, hogy én? Ezek a kérdések szépiróként, de, mint láttuk, esszéíróként is foglalkoztatják Esterházyt, s a kérdésekre megfogalmazódó válaszaiban remény és kételkedés vezeti tollát: „...jó volna, ha olyan nyelv volna, amelyen ki lehetne például mondani azt, hogy naponta 20 ezer gyerek hal éhen, kimondani úgy, hogy ne hallatszódjék se demagógiának, se krakélerségnek, hanem jelentsen is valamit.” (174) Az ideális nyelv egyszerre komplex, univerzális, mint maga a művészet, a megismerés nyelve lenne: „egy nyelv, melyben nem válna szét gondolat és érzélem, és nem válna szét béke és szabadság (lehet, hogy egy regény nyelvéről beszélünk?), ez a nyelv lehessen a felejtés nyelve is, tudván, hogy felejtetni csak azt lehet, amit ismerünk, lehessen az »én« és a »mi« nyelve, tudván, hogy az ember a saját tekintetében nem találja meg embersége méltóságát, jó volna, ha a lét elviselhető nehézségéről tudna szólni, esetleg akár ama agyonbeszélt elviselhetetlen könnyűség közegében”. (174) Fikció és emlékezet számtalan ponton keresztezi egymást Esterházy szövegeiben, egyetlen cél, a megszólalás, a beszéd, az „adekvát” nyelv megtalálásának érdekében. Amit fikciónak nevez, az az emlékezet szimulákroma, olyan, akár egy Möbius-szalag két összefonódott széle. Az emlékezethez olyan fogalmakat társít, mint a fel-idézés, fel-elevenítés, fel-ismerés. Az emlékezés munkája így nemcsak a múlt és a jelen, de a jelen és a jövő, s ezáltal a múlt és a jövő közé is hidat ver, vagy ahogy Esterházy is fogalmaz: az emlékezés egy „pontos, precíz pillantás, melyet a múltra vetünk azon célból, hogy az emlékezés által a jövőről beszélhessünk”. (164) Jan Assmann a kollektív emlékezet két formáját különbözteti meg. A megszilárdultat, a mítoszokban, tradíciókban vagy történeti narratívákban testet öltött kulturális emlékezetnek hívja, míg azt a képlekenyebb formát, melyben az emlékező közösségek maguk is személyesen megélték a múltbeli eseményt, kommunikatív emlékezetnek nevezi. Esterházy műveiben nemcsak az egyéni, de a fent említett kollektív emlékezet mindkét formája is döntő szerephez jut. „A történetek egyszerű felmondása még semmi. (...) az emlékezésünket kell főleg megnyitni, nincs mese, részt kell vennünk történelmünkben.” (369) A történelemről való tárgyi tudás ugyanakkor alig befolyásolja a személyes, érzelmi emlékezetet: „Ez alapján nem természetes-e, hogy nálunk szinte mindenki úgy tudja, hogy a történelmünk botrányos, aljas ügyeit valahogy mindig mások követték el?” (388) Kertész kapcsán több ízben is említést tesz a kollektív emlékezet szerepéről és az irodalom kollektív emlékezetben betöltött szerepéről: „a világ úgy döntött, hogy egy magyar nyelven íródott könyv reprezentálja az emberiség holokauszt-emlékezetét”. (407) Kertész ugyanakkor maga is megfogalmazza a *Vala-ki* másban saját emlékezete működését, és ezen keresztül az irodalmi szövegnek az emlékezethez való viszonyát, melyet Esterházy viszont beidéz a *mámor*-ba: „elég, ha jegyzeteket írok egy eljövendő regény jegyzeteihez; emlékeztetőket egy kizárólagos emlékezet – a sajátom – részére, amely pillanatnyilag még nem kész megnyitni a megkövült univerzális emlékezet: a forma számára”. (402) A könyv, a regény, a szöveg: megkövült univerzális emlékezet, azaz forma, és ennek következtében minden, ami nem részesült a formába öntés kegyelmében, szükségszerűen leegyszerűsítés, „egyetlenegy, megismételhetetlen ember egyedülálló, megismételhetetlen élettörténete, egy sajátos, megismételhetetlen korban; a megkülönböztető jegyeket foglalja magában tehát, márpedig az volna az eszményi és legérdekesebb életrajz, amely minden korok minden emberének életrajzát tartalmazná. Ebből fakad részemről az a bizonyos ellenállás, ha valaki a művet az életre próbálja visszavezetni”. (20)

A könyv Esterházy számára szinte kultikus tárgy, az emlékezet tere, „a költői levés háza” (294), az otthonosság helye. A jó könyv az emlékezés által „működik, mozog, növekszik

bennünk...”. (101) A könyv nem statikus tárgy, szinte antropomorf, mögötte ott áll az író, a könyvek „segítik egymást”, a jó könyv kommunikál, beszédhelyzetet teremt, olvasót kíván, bevon a saját világába, el lehet tűnni benne. Tehát Esterházy szerint egyrészt fontos, hogy az író íróként rátaláljon a könyvére, amelyet neki kell megírnia (94), másrészt fontos az is, hogy egy könyv rátaláljon olvasójára, azaz megszólítsa az olvasót. Az olvasás – Esterházy szerint – várakozás és rákészülés, naiv, öncélú belefeledkezés, ugyanakkor a hagyomány, a szabadság birtoklásának módja. Az olvasás, amely egyébként kaland, szigorú szeretetet követel az olvasótól. „Olvasáson én azt a Márai-félét értem, erővel, áhítattal, szenvedéllyel, figyelemmel, kérlelhetetlenül, szükséztűen, nem felülről lefelé, elegánsan, nagylelkűen, életre, halálra.” (241) Esterházy szövegeiben az olvasónak kitüntetett, idealizált szerep jut, *boldog, bátor, tiszteltetreméltó* jelzőkkel illeti személyüket, sőt, az egész országot „kissé thomasmannosan” olvasóként gondolja el (289). Az olvasás – ugyanúgy, ahogy az író számára az írás – kizárólagos, szigorú, rigorózus hűséget követel, s csak ezáltal ad teljes szabadságot az olvasónak. Ami Esterházyt olvasóként hajtja, az inspirálja a *mámorban* kritikusként: a tudásszomj, a lelkesedés. „Ezeket az írásaimat a lelkesedésem legitimálja, ama (...) irodalombarát kékhárisnya”. (296) Az olvasás a tudás megszerzésének egyik lehetséges, Esterházy számára szinte ideális útja, s mint ilyen, diskurzus. A vele megszerzett tudás pedig dinamikus, folyamatosan elveszítendő és megszerzendő valami, a megismerés egyik különleges módja, hiszen a művészet létezésünk olyan tartományáról szól, melyet sem a hit, sem a tudomány nem képes felderíteni. „A racionális megismerés alapja a hit, hogy a világ teljes egészében megérthető, a misztikus megismerés alapja a hit, hogy a világ teljes egészében megtapasztalható. A művészi megismerés meg ott kóricál a kettő közt, se itt, se ott, hullám is, részecske is. Vagy másképpen *ugyanazt*: hullám is, részecském is.” (260)

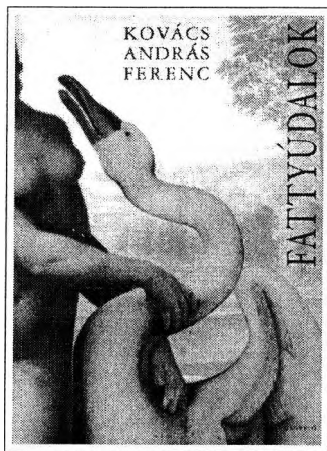
Esterházy művészi eljárásainak fentebb vázolt jellegzetességei a *fancsikótól* a *javítottig* nyomon követhetőek, a *hattyútól* a *mámorig* „kibogozhatóak”: a műfajok sokszínűségéből kitűnő egyneműség mutatja meg nekünk Esterházy Péter életművét, amint (újra)írja önmagát.

AZ ALKALOM SZÜLTE

Kovács András Ferenc: *Fattyúdalok*

Kovács András Ferenc verseskötveinek sajátja, hogy rendszerint nem csak az őket megelőző kötet óta íródott verseket tartalmazzák, hanem – sokszor döntő számban – a korábbi felgyülemlett, kötetben még meg nem jelent szövegek egy részét is. A *Fattyúdalok* az 1993 és 2003 közt született, tehát (néhány újabb mellett) az utóbbi tíz év alatt megjelent kilenc Kovács-kötetből tartalmi vagy koncepcionális okokból kimaradt versekből válogat. Az arányok legfeljebb a folyóiratközlések adatainak ismeretében lennének megállapíthatók, ami rögtön rávilágít e költészet egyik legaktuálisabb problémájára. Tíz év verseinek súrlódásmentes egymás mellé szerkeszthetősége ugyanis kétségeket ébreszt e költészet fejlődésirányának megállapíthatósága felől, amit a másik oldalról a recepció érdeklődésének egyre érezhetőbb csökkenése csak erősít. Hiszen az ma már kockázatmentesen kijelenthető, hogy a kilencvenes évek második felében érzékelt fokozott kritikai figyelem, mely első sorban az intertextuális eljárások feltárásában volt érdekelt, az újabb kötetek megjelenését egyre kevésbé követte, holott – miként a 2000-es gyűjteményes kötet, a *Kompletórium* kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán is megállapította – a kérdéses poétikai eljárások ezen újabb kötetek tükrében sem vesztek el érvényességükből.¹ Lőrincz Csongor pedig konkrétan azt a kérdést vetette fel, hogy a recepció 'elhallgatásában' vajon nem részes-e a Kovács-költészet poétikai kódjainak részbeni automatizálódása is.² Ugyanis, tehetségük hozzá, a Kovács-líra sem igyekezett elébe menni a kritika érdeklődésének, a szinte egymást érő, de legalábbis évente megjelenő kötetek kevés újdonsággal szolgáltak a korábbiakhoz képest, az pedig, hogy a *Fattyúdalok* verseit poétikai jegyek alapján aligha lehetne kronológiai rendbe állítani, épp a Lőrincz által említett automatizálódás és kiszámíthatóság melletti érv. Még akkor is, ha közben fenntartjuk, hogy színvonalában ez a kötet sem marad az áttörést jelentő '93-as és '94-es három Kovács-kötet alatt. És ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a szerző képes a könyv efféle tulajdonságait is előnyére fordítani.

A kötet és az életmű nem-kronologikus szerkesztésmódja például komoly lehetőséget ad egy átgondolt, jól szerkesztett gyűjtemény összeállítására, és ezt a lehetőséget Kovács maximálisan ki is használja, de nem a megszokott módon. Hiszen láthatóan magáévá tette azt a be-



¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Kívül-belül a lírán (Kovács András Ferenc: *Kompletórium*)”, *Élet és Irodalom*, 2000/25., 24.

² Lőrincz Csongor: „Médium, név és a »líra lehetősége« (Kovács András Ferenc: *J. A. szonettje*)”, In: Szirák Péter (szerk.), *Vándor szövevény. Az Alföld Stúdió antológiája*, Csokonai, Debrecen, 2001, 37.

Magvető Kiadó
Budapest, 2004
94 oldal, 1490 Ft

látást, hogy egy verseskötetet – egy regénnyel ellentétben – a legritkább esetben olvasunk lineárisan, sokkal inkább belelapozgatva, akár hátulról előre felé haladva, vissza-visszatérve egy-egy szöveghez, mindenesetre kevés kötöttséggel. Azaz az olvasás voltaképp a zárt szerkezet fellazításán dolgozik, hiszen – miként a kérdés monográfusa, Onder Csaba megállapítja – egy gyűjtemény „mindig csak annyira koherens, amivel még nem számolja fel az egymással kapcsolatban álló szövegeknek a szelekciós olvasás számára adódó lehetőségeket”.³ Azaz egy kötet nem lehet annyira megformált, hogy ne lehessen szelektíven, a felkínált linearitást figyelmen kívül hagyva olvasni. És Kovács mintha tudatosan rájátszana erre: a kötet rendszertelenül épül, és bár felfedezhetők benne tematikus blokkok, látható az egymással rokon versek kötetbeni szétszórása is.

A *Fattyúdalok* az elmúlt tíz év könnyed, humoros, lazább verseit közli, azaz a tematikus reprezentáció szintjén szerveződik, voltaképp alkalmi verseket gyűjtve egybe. De hogy ez az alkalmiság mennyire nem érték kategória, azt jól jelzi, hogy az eddig talán legtöbbet elemzett⁴ Kovács-vers, a *J. A. szonettje* is felkérésre készült, részben a ’megrendelő’ által megjelölt szabályok szerint, ahogy a kilencvenes évek közepén írt dolgozatában Fried István is egy alkalmi, a szatmári iskola alapításának évfordulójára írt verset állított az életmű (egyik) középpontjába.⁵ Ugyanakkor a *Fattyúdalok* cím, úgy is, mint szerzői öninterpretáció, látszólag épp az ellenkező irányba mutat, hisz elfajult vagy nem kívánt kompromisszumok során született verseket ígér, miközben a nyitó- és a zárószöveg „léha ihletről” és „a lét kacatja”-ról beszél, máshol Kovács határozottan mondja ki: „komolytalan líra” (*Villoni sok feredések* – jegyzet), megint máshol pedig emígy reflektál e versek könnyedebb hangvételére: „bizony, van arra száz ok, / ha néha csak lazázok” (*A pók poétikája*). És ilyen ok lehet egy születésnap, egy utazás, egy készülő limerick-antológia és még legalább kilencvenhét esemény vagy felkérés. De ugyancsak e kötet verseinek önironikus minősítését láthatjuk a saját korábbi költészetével folytatott párbeszédben is, például ott, ahol azt olvassuk: „És Rocinante énekel” (*Lovak teremő himnusza*), hisz ez a sor erőteljesen idézi fel a korábbi Kovács-vers- és kötetcímet, az *És Christophorus énekel*-et. Az „éneklő” mindkét esetben a költő alakmása is lehet, azaz valahogy úgy viszonyulnak a ’komoly’ versek az alkalmi versekhez, ahogy a lelkével vívódó Christophorus a legfeljebb az evés és a pihenés problémáig eljutó Rocinantéhoz.

A kép azonban azért csalóka, mert a kötetben ugyancsak gyakran idéződik föl a rút kiskacsa története – a hattyú-fattyú áthalláson keresztül már a kötet címben is –, arra utalva, hogy nem mindig az elsöre jelentősnek gondolt szövegek lesznek évek múltán is jelentősek, és még inkább fordítva: az alkalminak szánt versekről kiderülhet, hogy értékesek, az életmű szintjén is meghatározóak. De miért is lennének e versek hátrébb sorolandók, ha versteknikaiakat nem, legfeljebb hangvételbeli különbségeket mutatnak a korábban megjelent kötetekhez képest, azaz voltaképp mindaz megtalálható bennük, ami miatt Kovács András Ferenc költészetét a kritika a legjobbak közé emelte – és ezt természetesen az önmagukat a fenti módon lefokozó szövegek is tudják magukról. Ugyanolyan radikális és rétegelt a szövegek köziség, mint korábban, ugyanúgy megjelennek a különböző költői maszkok, ugyanolyan frissek a rímek és a szójátékok, hasonlóan átgondolt

³ Onder Csaba: *A klasszika virágai*, Csokonai, Debrecen, 2003, 44.

⁴ H. Nagy Péter: „Kovács András Ferenc két verséről”, In: uő.: *Kánonok interakciója*. FISZ, Bp., 1999, 64–74.; H. Nagy Péter: „Szöveghatárok feloldódása. Kovács András Ferenc: *J. A. szonettje*”, In: Bednancs Gábor és mások (szerk.), *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, Osiris, Bp., 2000, 221–239.; Lőrincz Csongor: i. m.; valamint fontos észrevételek a versről: Kulcsár-Szabó Zoltán: „»Hangok, jelek«. Kovács András Ferencről”. In: uő.: *Az olvasás lehetőségei*, JAK-Kijarat, Bp., 1997, 134–145.

⁵ Fried István: „Kölcsy Ferenc »költőzködő« verssorai Kovács András Ferencről. Idézetek és a mai versalkotás”, *Tiszatáj*, 1995/4., 69–82.

és következetes a beszédhelyzet, az én helyzetének elbizonytalanítása, ugyanúgy jelen van a költészet létmódjára való direkt rákérdezés és egyszersmind annak belátása, hogy a költészet nem képes önnön lényegét megragadni, ami azt is jelenti, hogy nem képes önnön végét elmondani. Egy dologban azonban feltétlenül más ez a kötet, mint az előzőek: míg azok sokszor – bár újabban egyre kevésbé – teátrálisan szomorkásak, lemondóak, addig ez kifejezetten vidám, elsősorban játékos természetű. És ami negatív természetű, az sem egzisztenciális jellegű, hiszen legfőljebb a költészet lehetetlenségének és értelmetlenségének belátása határozza meg, hiszen ezek a Kovács-versek legszívesebben a költészet lehetetlenségéről beszélnek, de amíg beszélnek, újra csak éltetik a líra 'korhadó fáját'. Azaz a formaművész e kötetben igazán hazai pályán játszhat, és láthatóan élvezi is e játék szabadságát és virtuozitását, a nyelvi és verstani bravúrokat, melyek tömege adja e kötet vázát, hogy erre a vázra rakódjon az intertextuális játék, a líratörténettel zajló intenzív párbeszéd és a néhol kifejezetten inyenec humor.

A kötet elsődleges és legfontosabb motívuma az utazás, mely legerőteljesebben a *Literaturexpress Europa 2000* nevű esemény kapcsán íródott versekben jelenik meg, melyek a könyv mintegy negyedét adják. Ezen a grandiózus eseményen százöt európai író – köztük Magyarországról Kovács András Ferenc mellett Garaczi László és Márton László – utazott negyvenhat napon át együtt, vonaton, Lisszabontól Moszkvát át Berlinbe. Az utazás során íródott „Itinerarium” fejezetei, azaz útinapló-versei fragmentumszerűen elevenítik fel a meglátogatott városok és országok egy-egy jellemző hangulatát, hogy megjelenhessenek az egyes állomás-városokról szerzett elsődleges, ám egyáltalán nem sztereotip élmények. Többek közt Párizs, Kalinyingrád, Szentpétervár és Minszk szállodái, kultúrafüggetlen egyen-szendvicsei, nagyon is kultúrafüggő italai (előbb mediterrán borok, majd a vodka, végül a német söripar remekei) és az ugyancsak egyedi szórakozóhelyek, illetve a vendéglátók (művészek, polgármesterek, miniszterek, néhol elnökök) jellemző gesztusai idéződnek fel, apró megfigyelésekkel, hatalmas empátiával és rengeteg nyelvi leleménnyel. Hisz a találkozó elsősorban mégiscsak a „nagy nyelvek–nagy kultúrák” gondolat lebontására és a „sok nyelv–sokszínű kultúrák” diskurzus erősítésére szolgáltatott lehetőséget, melyre a részben penzumszerűen⁶ megírt versek reflektálnak is.

Ezek a versek azonban jócskán túlmutatnak egy szimpla élménybeszámolón. Egyrészt direkt módon Babits *Messze... Messze...* című európai tablóját rajzolják újra, azaz a költészeti hagyománnyal való párbeszédre irányítják a figyelmet, mely párbeszéd egyébként is oly fontos Kovács-költészetében, másrészt az utazás a kultúrák, a nyelvek, azaz végső soron a szövegek közti utazás allegóriájává válik, a száguldó vonat expressz-sebesége pedig pontosan megfeleltethető Kovács dinamizmusának, cirkáló figyelmének, kultúrákon átrobogó érdeklődésének. Az előző, 2002-es *Aranyos vitézi órák* című Kovács-kötetben volt olvasható a *Messzebb... Messzebb...* című vers, mely egyértelműen a Babits-verset írta tovább, ennek verselésben és tematikus felépítettségben is párdarabja a *Fattyúdalogokban* olvasható *Transzeuróp leporelló*. A Babits-költemény tolakodó jelenléte mindkét utód-versben ugyanakkor arra mutat rá, mennyit változott Európa és az Európáról való gondolkodás az elmúlt kilencven évben, hogy bár elvesztek az akkori távolságok, úgy földrajzi, mint kulturális értelemben – melyre Kovács legjellemzőbb példája a madridi utcazenész, aki skót szoknyában skót népdalokat játszik –, áruklodó a *Messzebb... Messzebb...* cím, melyben a kétely és az ironia egyszerre van jelen. Ráadásul idézi a szöveg József Attila 1927-es (*ó európa...*) című versének első sorát is: „Ó, Európa, hány ha-

⁶ „...ez év [2000] december elejéig mindenki be kell nyújtson a Kortárs Irodalmi Központoknak egy tízoldalas anyagot, amely műfaji megkötöttség nélkül erről az útról, Európáról szól” – Kovács András Ferenc nyilatkozata a Logodí Imrének. *Népújság*, 2000, augusztus 29. (<http://www.hhrf.org/nepujzag/00aug/0nu0829.htm>)

tár!”, és – bár szerencsére már nem kell idéznie a második sort: „minden határban gyilkosok” – ezzel jelzi, hogy Európából, Marosvásárhelyről nézve pedig különösen, még mindig hiányzik az európaiság lényege, a nem csak földrajzilag értett határok átjárhatósága és az átjárhatóság természetessége. És ugyanez a távolságtartó idegenkedés érződik a csikorgó szóösszetételekben is: „transzeurópailag”, „összeuróp”, „táveurópa”.

De e versek azért is fontosak, mert továbbírják és elmélyítik Babits szerepét, mely szerep a számtalan megjelenített költő-elődéhez képest is egyre meghatározóbbnak látszik Kovács András Ferenc költészetében. Elég csak a sokat idézett, *A lírikus epilógját* parafrázáló „Csak én írok, versemnek hőse: semmi” (*Pro Domo*) sorra gondolnunk, vagy a *Téli prézlit záró Babitsolás*, illetve az *Aranyos vitézi órákat* nyitó *Babits Mihályhoz* című verseket felidézünk, esetleg az *És Christophorus énekelt* kötetből kiemelt és a *Kompletórium* – azaz voltaképp az életmű⁷ – élére helyezett *Sibi canit et musis* első sorát („Szatmáron születtem színésznőből lettem”) megemlítenünk, hogy lássuk, milyen szinten vállalja Kovács a Babits-hagyományt. Azt a hagyományt, melynek irodalomtörténeti respektáltsága mintha épp megkopóban lenne, vagy legalábbis csökkenne, elsősorban Kosztolányi ellenében. Azaz Kovács András Ferenc mintha az általánosnak mondható ’közhangulattal’ szemben tűzné zászlajára Babitsot, leglátványosabban épp a *Babits Mihályhoz* soraiban, melyek érdekessége, hogy szinte szó szerint megegyeznek Babits *Arany János*hoz című versének soraival („Hunyit mesterem! ma hozzád száll az ének:”). E verssel tehát Kovács egyrészt tisztelgőleg elveszi a szöveget Babitstól – majdnem úgy, ahogy Esterházy Péter a *Mily dicső a hazáért meghalni* című novellát Danilo Kištől –, másrészt a címére küldi vissza, mintegy tükörként tartva elé. Eközben azonban szerepversként is olvasható a szöveg, hiszen azzal a lehetőséggel játszik el, hogy vajon miként íródhat és szólalhat meg egy huszadik század eleji vers a kortárs költészet kontextusában. Az efféle szerepversek, mint ismert, egyébként is jellemzőek Kovács-költészetére, mely gyakran szólal meg Balassi, Csokonai vagy Kazinczy hangján, és a tét mindannyiszor hasonló: az időbeli szakadékok átívelése, a lírai emlékezet aktiválása, a régi hang maivá tétele.

Ugyanakkor a kultúrák, a szövegek és a nyelvek közötti utazásnak tekinthető például az az eljárás, mely során idegen nyelvű szövegdarabok kerülnek a versbe, melyek így ott szükségképpen idézetnek minősülnek, olyan idézetnek tehát, mely nem csak a szövegen mutat kívül – mint minden idézet és utalás –, hanem a nyelven és a magyar költészeti hagyományon is. A fordítások és kvázi-fordítások is ennek az átjárásnak az aletesei, mint például a már Weöres Sándor és Mészöly Dezső által is fordított Villon-vers, a *Rondeau* stílusgyakorlatnak is beillő, itt közölt tizenegy magyar változata, vagy *A Tántori Borkán*, melyet Edward Lear híres *The Akond of Swat* című verse ihletett, és ilyenként szintén nem először szólal meg magyarul. Kovács egy kis jegyzetben el is igazítja az olvasót a vers fordítástörténetében. A vers első sorait közli Tóth Esztertől („Kicsoda ő és mért? Vagy micsoda, mondd, / a szvati Akond?”) Hajnal Annától („Mi ő? vagy mért az, ilyen hol akad, / mint az akondi Swat?”) és Varró Dánieltől („Kiféle, miféle, merre, minek / az Akondi Szvitek?”), csak említi Réz Ádám megoldását („Ománi Imám”), de megfelelkezik Orbán János Dénes ugyancsak az angol vers ihlette szövegéről („Nyitja? Zárja? Vagy söpri az utat / az igazi Nyugat?”). A mottóban ugyanakkor és természetesen idézi az eredeti Lear-szöveget („Who or why, or which, or what, / is the Akond of Swat?”), hogy aztán elolvashassuk a Kovács-féle változatot is: „Kicsoda, micsoda, lesz-e, vagy volt tán / A Tántori Borkán?” De érdemes a Villon-vers első strófájának magyarításait is együtt olvasni, mert ebből különösen jól látszik, hogy Kovács nem konkurálni próbál a korábbi szövegekkel, hanem éppen-séggel felhasználja őket, épít rájuk, és épít az olvasó ez irányú ismereteire is, hiszen az új magyar vers humora épp a kanonikus fordításoktól való eltérésben születik: Weöres: „Csa-

⁷ Ennek jelentőségéről lásd: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv*, Kijarat, Bp., 2002, 182.

vargó Dani, / Menj az uszodába, / bőröd ronda, ni, / Csavargó Dani”; Mészöly: „Jenin l’Avenu, / Menj a feredőbe! / Nosza, bele ülj, / Jenin l’Avenu”; Kovács (például a 2. változat): „Jankó, Szarjankó / Eredj a termálba! / Frankó cafrang, ó, / Jankó, Szarjankó”.

Ez a kérdés azonban máris elvezet a Kovács-költészet alapproblémájának, az intertextuális eljárásoknak a vizsgálatához. Annyi biztosan mondható, hogy Kovács András Ferenc a kortárs irodalom egyik legnagyobb műveltséganyaggal dolgozó szerzője, aki képes a gyors és meglepő asszociációkra, a könyvtárak távoli polcairól leemelt könyvek egyúttolvasására és a saját szövegeiben való találkoztatására, miközben allúziói az irodalmin túl képzőművészeti, filmművészeti és zenei kapcsolatokat is megnyitnak, nem is csak a magyar-, de a világkultúra horizontján. Ezen eljárások gazdagságát ugyanakkor részletesen leírták a már utalt értekező szövegek, illetve azokon kívül Szigeti Csaba úttörőnek számító dolgozatai⁸ és Kulcsár Szabó Ernő kanonizáló gesztusú, különösen nagy hatású tanulmánya,⁹ így nem lenne célszerű ezek észrevételeit nagyrészt elismételve, velük egybehangzóan vetni fel a kérdést. A szokványos észrevételek helyett itt inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a Kovács-költészet ma már nem csak aktív szereplője az intertextuális kapcsolatoknak, azaz nem csupán e költészet használ fel más szövegeket, hanem hozzá is kapcsolódnak, őt is értelmezik és újraírják a pályatársak. Így történt ez például az *Előretolt Helyőrség* erdélyi fiataljainak pályakezdésekor, és különösen Orbán János Dénes első három kötetében, melyek a maguk fesztelenségét, játékosságát és általános újdonságát részben a Kovács András Ferenc által megnyitott utak és lehetőségek felismeréséből és továbbgondolásából nyerték. És ez még akkor is igaz, ha a kilencvenes évek erdélyi pályakezdői látványosan utasították el a Lázár René-féle szerephagyományt, és egy egyenesebb, a kifejezést egyszerűsítő, célratörő versnyelvet dolgoztak ki, hiszen minden poétikai vitájuk ellenére mindnyájan egyet akartak: az erdélyi költészetet évtizedekig uraló, a Forrás-nemzedékekhez köthető patetikus, panaszos, a transzilván illúziókból táplálkozó versbeszéd helyett egy új, frissebb, önmagát nem a kisebbségi sorsból eredeztető költészetet szóhoz juttatni. És ennek sikeréhez alkalmasint hozzájárultak a viták vagy inkább vetélkedések is, melyek története ugyanakkor arra is példa, hogy az intertextuális kapcsolat nem függ a történeti kronológiától, azaz az olvasás során nem csak időben később született szöveg utalhat a korábbira, hanem az előbbi is a később születettre, ami praktikusán azt jelenti, hogy a Kovács-költészet megértésében nagyon is jelen lehetnek például az egykori *Előretolt Helyőrség* szerzőinek korábban született munkái is. Fontos látnunk tehát, hogy Kovács költészete nem csupán vízgyűjtő, hanem originális forrás is.

Szem előtt kell azonban tartanunk azt is, hogy nyilván sohasem lehet előre meghatározni egy intertextuális utalás dekódolhatóságának valószínűségét, már csak azért sem, mert a szöveg körül szövődő intertextuális háló időben is változik, az újabban születő művek átrendezhetik a szövegek közti viszonyokat, ahogy az olvasó is mindig mást és mindig máshogy ismer fel e viszonyokból. Az intertextuális háló heterogén, azaz nem ugyanolyan erővel van jelen minden része, és ennek időbeli és szubkulturális okai egyaránt lehetnek. Kovács azonban általában irányítani próbálja az olvasót, a címbe, a mottókban, az ajánlásokban jelölt nevek, művek említésével vagy épp a jegyzetek direkt filológiájával. De ebbe a körbe sorolhatók a regiszter-, sőt néha nyelvváltások, a különféle anagrammák vagy a szövegen belüli vizuális megoldások is, melyek mind a szövegen belül megszólaló más szöveg(ek)re hívják fel a figyelmet. Elmondható ez a kötet talán legjobb –

⁸ Szigeti Csaba: „A himfarkas bőre. Kovács András Ferenc: *Tűzföld lava c. verseskötete*”. In: uő.: *A himfarkas bőre*, Jelenkor, Pécs, 1993, 199–212.; Szigeti Csaba: „Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz”, *Jelenkor*, 1993/11, 893–902.

⁹ Kulcsár Szabó Ernő: „A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet újraírása» Kovács András Ferenc verseiben”. In: uő.: *Az új kritika dilemmái*, Balassi, Bp., 1994, 164–198.

Szilasi László szerint a „legnagyobb és legjelentősebb”¹⁰ – verséről, *A lovak természete* címűről is, melyet Kovács ugyan Weöres Sándornak dedikál, de legalább annyira ajánlhatna Nemes Nagy Ágnesnek (*A lovak és az angyalok*), Nagy Lászlónak (*Búcsúzik a lovacska*) vagy Tandori Dezsőnek (*Nem löverseny* stb.) is. Mindamellet e versben Kovács közel kerül Weöres tiszta nyelvezetéhez, Nagy zsúfolt képeihez, nyelvi sűrítményeihez és Tandori leleményes, önreflexív, önelemző költészetéhez is.

Ebből, tehát az idézésteknika megértésének szempontjából is érdemes megvizsgálni a Kovács-kötetekben már megszokott, sőt elmaradhatatlan könyvvégi eligazító jegyzeteket, melyeket például Képes Gábor egyszerűen „filológiai poénok”-nak nevez.¹¹ A jegyzetkészítés persze mindig kényes kérdés, hiszen mindig akadhat olyan olvasó, aki akárhány jegyzet ellenére sem érti ezt vagy azt az utalást, nem ismeri fel ezt vagy azt az idézetet, akad olyan, aki jegyzetek nélkül is otthonosan érzi magát ebben az utalásokkal és idézetekkel átszőtt versvilágban, és persze lesz olyan olvasó is, aki egy-egy sorról alkalmasint nem a jegyzetben hivatkozott szövegekre asszociál. Nehéz tehát a jegyzetet összeállító költőnek okosnak lenni, ahogy erre a leghíresebb példa, T. S. Eliot *The Waste Land*-hez írt jegyzeteinek története is mutatja. A megírt, majd törölt, közben a kritikusok által magasztalt vagy épp kárhóztatott lábjegyzetek ugyanis legalább annyira nehezítettek az olvasást – hiszen szűkítették az interpretáció mozgásterét –, mint amennyire megkönnyítették az utalások tisztázásával. Eliot, mint ismert, az *Átokföldje* recepcióját szemlélve rezignáltnan állapította meg, hogy a részéről alkalminak tekintett jegyzetek elválaszthatatlan részévé váltak a műnek, sőt, talán népszerűbbé lettek, mint maga a mű.¹² Kovács e tekintetben visszafogott: csak a versek kisebb részéhez, úgy negyedéhez-ötödéhez fűz megjegyzéseket, és ezek a megjegyzések valóban megvilágító erejűek. Egészen biztos azonban, hogy már pusztán létükkel sokat elárulnak a szerző olvasó-képéről, illetve arról, mit is gondol a költő saját verseinek érthetőségéről. A jegyzet tehát nála részben az alkotói intenció értelmezését nyújtja, de egyben az alkotás folyamatába való bepillantást is lehetővé teszi, a mű részeként mégis kétes értékkel bír. Sokkal érdekesebb például az egynemely Petri György-versben megjelenő jegyzet, mely sokkal inkább a szöveg részévé válik, mint Kovácsnál, a jelentésképzés elágazódásait hozva létre. A *Hogy elérjek a napsütötte sávíg* című vers lábjegyzete („aquamarin szemek”) például egy új reflexiós szintet épít be és szólaltat meg a versben, új dimenzióját nyitva meg a szövegnek. De például Tandori Dezső versformálásában is fontos szerepet kapnak az önreferenciális oda-vissza utalásokkal gyakran élő lábjegyzetek, melyek ugyancsak a szöveg linearitásának széttörésében és a szövegtér jelentős tágításában játszanak szerepet. Azaz ami Eliotnál probléma, az Kovácsnál egyirányúnak látszik: itt a jegyzetek nem az esztétikai megformálás részei – ahogy Petrinél vagy Tandorinál viszont kizárólag azok –, csupán kognitív állítások, a versek „jobbán értésének” segítői. Lezárja vagy tautológiába vezeti a megértés folyamatát, avagy elveszi az olvasó játéktérét, az alkalmat, hogy ő maga fedezze fel szövegközi kapcsolatokat, járja be az idézetek és az utalások hálóját.

És ha már Petrit említettük, végezetül foglalkoznunk kell a Kovács-költészet egy igen fontos szegmensével, a napi politikára reflektáló, ironikus, ám határozott állásfoglalást kifejező versekkel, melyek a *Fattyúdalok*ban is jelentős számban olvashatók. Ilyen például a *Háttér dal tavasszal*, az *Hommage à Eathon Darr* (E. D. Radnóti Miklós álneve volt) és ilyen *Az diktatúr' dicséreti* is, mely fiktív, ám tetteiben nagyon is valószínű dél-amerikai puccsis-

¹⁰ Szilasi László: „»Egy arc üvege megrepedtén« (Kovács András Ferenc: *Fattyúdalok*)”, *Élet és Irodalom*, 2003/46., 23.

¹¹ Képes Gábor: „Kovács András Ferenc: *Fattyúdalok*”, *Szépirodalmi figyelő*, 2004/3., 105.

¹² Ezzel kapcsolatban lásd: Kappanyos András: *Kétséges egység. Az Átokföldje, és amit tehetünk vele*, Bp., Janus/Osiris–Balassi, 2001, 200–201.

ta népvézért magasztaló szatirikus óda-csokor, fergeteges rímekkel és formai megoldásokkal, Szabó Lőrinc hírhedt *Vezérét* is olvasva. Kovács e versekben is folytatódó közéleti költészetével kapcsolatban emlékezetes Margócsy István *Holmi*-beli, 2000-es kritikája és az azt követő levélváltása Réz Pállal, mely épp a személyes álarcok és a közéleti, politikai versek hangsúlyai körül alakult ki. Margócsy ugyanis azt állította, hogy Kovács költészetében sokkal fontosabbak a személyiség áthasonlásait közvetítő műveletek a direkt vagy áttételes politikai utalásoknál. Réz Pál ezzel szemben épp ezen utalások egyedisége mellett érvelt. És bizony megfontolandó Margócsy észrevétele, miszerint Kovács jellemzően magánemberi indulatait szegezi szembe a politikai környezettel és elvárásrendszerrel, mindig negatívan hozza szóba a politikát, és épp emiatt nem lehet ezt a lírai beszédmodot a politikai költészet jelenleg Petrinél lezáruló hagyományában elhelyezni.¹³ A politikai indulatok Kovácsnál egyszerre szólnak ideológiáknak és a konkrét napi eseményeknek, jellemzően a tiltakozás és az elutasítás hangján, azaz nem a közösség nevében, egy közösség értékei mellett, hanem egy őt magát veszélyeztető eseménysor ellen, sokszor utálkozva, sokszor unottan és belefáradva – és Margócsy ezen megállapításaival egyet is lehet érteni. Hiszen Kovács már a nyolcvanas évek végén szakított – ha egyáltalán valaha is kacérkodott – a transzilván hagyománnyal, az író a nyelv és a kultúra őrzőjének tekintő, esztétikai köntösbe bújt ideológiával, mely a kisebbségben élő és alkotó szerzőtől szinte megkövetelte a kisebbség efféle szolgálatát. Ezt az elvárás e költészet ironikusan játssza ki: egyrészt elutasítja a probléma megrendültségig patetizáló megszólaltatását, másrészt folyamatosan tematizálja kisebbségi helyzetét, magyarságát és erdélyiségét. Azaz nem fordul el a problémától, sőt, azonban más hangsúlyokkal közelít hozzá, jellemzően ironikus, sőt önironikus attitűddel.

Margócsy érvelése szerint Kovács sokkal távolságtartóbb mondjuk Petrinél, azaz e költészet politikai dimenziója voltaképp beolvad a szerepjátékok sorába. Az erre az írásra nyílt levélben válaszoló Réz Pál azonban épp amellet szól, hogy a rendszerváltás utáni magyar költészetben szinte társ nélküli Kovács közéleti érdeklődése, mely nem csak az efféle versek nagy számában, hanem az 'állásfoglalások' határozottságában és következetességében is megragadható.¹⁴ Margócsy viszontválasza a probléma egy különösen fontos szegmensére, tudniillik a közéleti költészetnek a magyar költészeti hagyományban Csokonaiig és Petőfiig visszanyúló hagyományára – tehát a közéleti költészet hagyományára – hívja fel ismételtén a figyelmet, emlékeztetve egyben arra is, milyen fontos a Kovács-költészet megértésében a hagyományokhoz fűződő viszony felismerése. Azaz valószínűbb, és a *Fattyúdalkok* efféle versei is abban erősítenek meg, hogy Kovács politikainak látszó verseiben csupán e költői szerephagyomány felélesztését kell látnunk, azaz e versek nem annyira az aktuális politikai helyzethez igazodnak, mint inkább e beszédmód hagyományvonalát igyekeznek továbbbírní, az elődök szerepmintáiban, „álarcaiban” megszólalni.

Mindebből jól látható, hogy e kötet szövegei korántsem szakítanak a Kovács András Ferenc-életmű legfontosabb törekvéseivel, melyek olyan ismérvekkel azonosíthatók, mint az irodalmi hagyományhoz való újszerű viszony, a közlés alanyaként a lírai én és a vers beszélője helyett a nyelv és a nyelvi játék kijelölése, a bámulatos és mindig bővülő műveltséganyag virtuóz kezelése, a történeti magyar és európai versformák teljességre törő használata vagy a közéleti-politikai érdeklődés aktivitása. Mindeközben Kovács továbbra is visszafelé tájékozódik, az elődöket keresi, és ha nem találja, megteremti őket. E keresés leggyakrabban az utazás képeivel, metaforáival íródik és írható le, mely utazásra az olvasónak mindenkor szabadjegye van.

¹³ Margócsy István: „Magyar táncszó (Kovács András Ferenc: *Saltus Hungaricus; Kompletórium*)”, *Holmi*, 2000/8., 1010–1015.

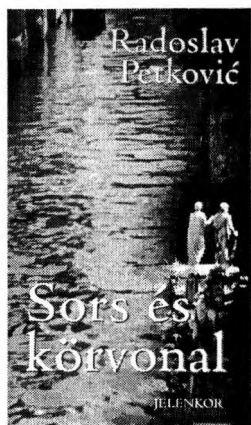
¹⁴ Réz Pál: „Levél Margócsy Istvánnak”, *Holmi*, 2000/9., 1158–1160.

Napóleontól Nagy Imréig

Radoslav Petković: Sors és körvonal

Különös történetet, különös szöveget rejt a semmit vagy épp nagyon is sok mindent mondó cím. Természetesen nem újdonság, ha egy olyan mű, amelyet könnyed – és semmit vagy épp túlságosan is sokat mondó – gesztussal „posztmodernnek” illethetünk, a legkülönfélébb műfajokat és narrációs módszereket elegyíti, úgyhogy Radoslav Petković regényét akár tipikus mai szövegnek is mondhatnánk, csak hogy itt ez az eklektikusság – amely természetesen nem könnyíti meg az olvasást, és óhatatlanul bizonyos olvasói elvárások folyamatos kielégíthetlenségét okozhatja – olyan szélsőséges, hogy kielégíthetlenségünkben egy idő után már nem a szövevényes történet kibogozását várjuk, hanem az újabb és újabb műfajvariánsok felbukkanását. Hogy mi minden lesz még a regényben, ami megint egészen más elváráshorizontokat nyit meg... S közben egyszer csak, mintegy varázsütésre a történet is kezd érdekessé válni. Szerencsére, mert végül aztán csak eljutunk a mi '56-unkhoz, s ahhoz, hogyan élte át az októberi napokat egy véletlenül Pestre vetődött szerb történész (aki épp vívódik saját kommunista hitének maradványaival), s ez már mindenképpen izgalmas: úgy is, mint a forradalom hangulatának ábrázolása, s úgy is, mint a forradalomhoz kapcsolódó történelmi-erkölcsi kérdések sajátos látószögben való végiggondolása.

A *Sors és körvonal* az első mintegy száz oldalán leginkább a színes *történelmi tabló*, egy meglehetősen hagyományos, *korfestő történelmi regény* képét mutatja – a napóleoni háborúk idején járunk, és egy szerb származású orosz katonatiszt történetével ismerkedhetünk meg, akit Triesztbe telepítenek kémnek, itt megismerkedik a város szerb közösségével, s néhányukkal hosszasan beszélget a szerb történelemről, különös tekintettel egy hajdani, Branković nevű szerb despotára... Olyan lassan csordogál a cselekmény, hogy hamarosan nemigen reménykedünk semmiféle kaland- vagy kémregény kibontakozásában (bár a fülszöveg „izgalmas kalandregényt” ígér), s már-már beletörődünk, hogy ez a regény csak akkor válhat érdekfeszítő olvasmánnyá számunkra, ha sikerül egyfajta történelmi hangulatot gerjeszteni magunkban. A szerző ugyanis, bár láthatóan mindent tud a korról, ezzel a varázslattal nemigen tud szolgálni. Vagy inkább nem akar. Lassanként gyanítani kezdjük ugyanis, hogy talán nem is célja a történelmi illúziókeltés (vagy csak egy-egy bekezdés erejéig), a narráció kronotoposza inkább egyfajta metafizikai-történelemfilozófiai időnkívüliség, s ez a megérzés ha nem is érvényteleníti, mindenképpen relativizálja az addig felvázolt történelmi tablót: nem tudjuk, hol vagyunk... pontosabban a regény tere a XVIII. század elejének Triesztjéből egyre



Fordította Csordás Gábor
Kiseurópa sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 2003
400 oldal, 2100 Ft

inkább áthelyeződik az elbeszélés nehézségeivel küszködő író agyába.

Ám ezt megelőzően – vagy inkább ezzel párhuzamosan – valóban felizzik egy pillanatra a regény; *történelmi kalandregénnyé* vagy *történelmi kómrégénnyé* válik, amikor is hősünk, Pável Volkov beleszeret egy pesti születésű szerb asszonyba, viszony szövődik köztük, s aztán Katarináról kiderül, hogy a franciáknak dolgozó kém, vagyis Pável elkövette a legnagyobb hibát, amit egy kém elkövethet... A könyvnek ez a része egyszerre indítja be a kalandregénnyel és a történelmi díszletek között lejátszódó hagyományos *melodrámmá*val kapcsolatos elvárásokat (s persze egyiket sem elégíti ki, mert hamarosan újabb műfajvariánsokba ütközünk); mindenestre a szerző itt is – mint korábban, a korfestő történelmi tabló esetében – felcsillantja a tehetségét: tudná, hogyha akarná, azaz képes lenne, mondjuk, megható melodrámat írni – vannak például egyszerű mondatok a szerelmes férfilelek rejtelméről...

Miközben idáig jutunk, egyre erősödik a vívódásra amúgy is hajlamos Volkov egzisztenciális válsága, s egyszer csak egy preegzisztencialista érzésvilágot ábrázoló *poszt egzisztencialista tudatfolyam-regény*-ben találjuk magunkat, s ezeknek az oldalaknak a kulminációs pontján, amikor Volkov éjszaka próbálja megkeresni Katarina házát, a közönyös szél, a zápor és az éjszaka, amely „egyáltalán nincs tudatában annak, hogy létezzünk és hogy harcolunk ellene”, mintegy a sartré-i gyökérezet előképe...

Amikor hősünk eljut oda, hogy hasztalan tapossa az utat, amely, tudja már, „sehová sem vezet”, egyszer csak megszólal a szerző, kicsit terjengősen megosztja velünk a regényével kapcsolatos aggodalmait, terveit; összefoglalja, amit már magunk is gyanítottunk: hogy a metafikció szintjén itt a történetek elmesélhetőségéről van szó, s arról, hogyan kapcsolódnak össze és válnak szét, s az író miként igyekszik a látszólagos káoszukból kiemelni a lényeges elemeket, hogy napvilágra kerül-

jenek rejtett összefüggéseik. Alighanem ízlés kérdése, hogy az olvasó itt dühösen félredobja-e a könyvet – az elbeszélés nehézségeinek posztmodern ecsetelése, a regénybe beszüremkedő *posztmodern esztétikai* esszé érvényteleníti, vagy legalábbis relativizálja a lassanként a maga eklektikusságával együtt is ígéretesen kibontakozó cselekményt –; alighanem szinte ellenállhatatlan a kísértés, hogy a szerző megossza az olvasóval a posztmodern történetmeséléssel együtt járó izgalmas szellemi munka kalandját, de azt hiszem, a legtöbb esetben ez akkor is problémás vagy legalábbis kockázatos döntés. Miközben az esszéizmus persze kétségkívül a posztmodern nagyregény elkerülhetetlen eleme: az író nemigen tehet úgy, mintha minden szempontból hiteles történetet mesélne el, amikor tisztában van vele, hogy „a legtöbb esemény, aminek szemtanúja az ember, csak egy összetört tükör cserepe, amelyben a történetek valódi képe is darabokra törik”. Minden egyes regény, ha úgy tetszik, újabb kísérlet a valóság és az érzékeink által közvetített tapasztalás, illetve a valóság és a fikció viszonyának tisztázására, s ez nyilván megkívánja a születőben lévő vagy megidézett történetre való esszéisztikus reflektálást: az esszéma beszüremkedését a fikcióba. Amivel persze az író – ha nem elég óvatos – meggyilkolhatja saját történetét, s valami ilyesmi történik Petković regényében is. A regény sajátos narrációs logikája szerint nem sokkal ezután jutunk el ugyanis a fantasy-szerű (vagy borges-i?) fordulathoz, melyet a szöveg már jó párszor ígért (s amelynek az illúzióját nemcsak a hosszas várakozás, de a durva írói beavatkozás is csökkenti): hősünk egyszer csak egy különös kertbe jut, ahol egy varázsajtó segítségével átkerülhet egy másik történetbe.

A XX. századba lépünk át, hősünket most Pável Vukovićnak hívják, szerb történész, aki főként a trieszti szerbekkel és a már említett Brankovićyal foglalkozik, s a tárgyilagos *memóir*nak álcázott történet hamarosan Budapesten folytatódik, 1956-ban. Vuković beszámol az októberi esemé-

nyekről – már ahogy ő átélte őket egy szerb származású magyar gróf lakásán (és onnan ki-kimerészkedve az utcákra), akivel hosszas beszélgetéseket folytat a kommunizmusról, Lukács Györgyről, a szent célok és aljas eszközök dilemmájáról és a szerb történelemről –, majd fejlődést kap, és ugyanabba a kertbe jut, mint az elődje...

A fikció, miközben minden szála összeér lassanként, s a részletek elhomályosodnak az olvasóban, nagyszabású *történelemfilozófiai esszé* hatását kelti, miközben a szöveg mennyisége szempontjából talán leghangsúlyosabb elem, a Brankovičtyal kapcsolatos *tanulmány* továbbra sem válik érdekessé: megmarad kicsit terjengősre sikeredett, az olvasóra feldolgozhatatlan mennyiségű információt zúdító mellékszálak, amely hasonlóképpen, mint Pompeji története (hősünk egyik rögeszméje), épp csak illusztrálja a regény egyik fő gondolatát: az elsüllyedt világok, a valaha oly nagy hatású történelmi alakok valamiképpen itt vannak velünk a mi állandó jelen időnkben, még ha iszonyatosan nehéz – vagy lehetetlen – is pontosan feltárni nemcsak a valós történetüket a rájuk rakódott legendák mögött, hanem ennek a hatásnak a pontos folyamatát is. (Annyi bizonyos, hogy Volkov apja Brankovičtól származtatja a családot – ez a történet kiindulópontja –, de minden más bizonytalan marad.)

A könyv elolvasása után tehát – amikor oly sok minden máris elhomályosodik a túlsúfolt fikcióból – úgy érezzük, az egész történet egy történelemfilozófiai esszé céljait szolgálta, azt illusztrálta ami természetesen nem egyértelműen dicséret: az illúziókeltésnek, a hősök iránti érzelmek felébresztésének képessége, azt hiszem, minden regényírótól elvárható. S ebből következően ami leginkább megmarad bennünk, az néhány remek mondat a történelem logikájáról. Az ilyesmik például: „A kételkedők gyakran esnek áldozatul azoknak, akik hisznek. A középkorban máglyán végezték, a kommunizmusban pedig szerencsénk volt, ha kényszermunkán vagy lágerban találták magukat. A történelemben azonban nincsenek szigorú törvények, és amit történelmi szükségszerűségnek nevezünk, valójában csak statisztikai valószínűség.”

És persze megmarad bennünk néhány olyan izgalmas apróság, amely azt mutatja meg nekünk, mennyire relatívak történelmi (érték)ítéleteink: Jovan Damjanić, a mi Damjanich Jánosunk például a szerbek szemében hazaáruló, ami persze nyilvánvaló (mi más lehetne?). Nyilvánvaló, és mégis a meglepetés erejével hat a ráismerés, hogy a miénktől eltérő nézőpontból minden történet mennyire másként fest. Bizonyára már csak ezért is üdvös lenne, ha gyakrabban olvasnánk szerb, szlovák, román könyveket.

A nyelv, amint írja...

Robert Perišić: Köpd le, aki rólunk kérdez

(kontextus 1) Rade Jarak szerint (*Quorum*, 15.) Robert Perišić *Köpd le, aki rólunk kérdez* című kötetének kulcsszavai a realizmus, az urbánus beszédmód mint a „magas irodalomra”, az irodalom klasszikus formájára való reagálás, az öncenzúra kerülésére és a dokumentarizmusra való törekvés, valamint a dolgok már-már irracionális túlhajtása. Perišić prózájának gyökere – még mindig Jarak szerint – az amerikai rövidtörténetek narrációjában: elsősorban Hemingway és Carver, valamint az angol

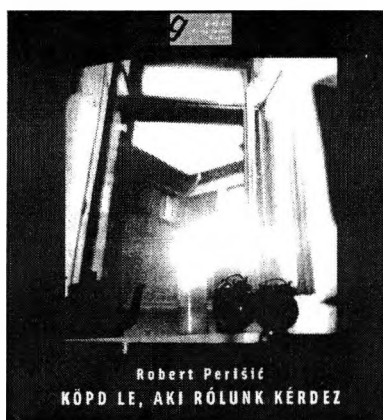
újhullám egyik legismertebb képviselője, Irvine Welsh írásművészetében keresendő. Néhány oldallal később Kruno Lokotar elméletesebb megközelítése a kötetet elsősorban a hazai irodalomban próbálja meg elhelyezni, történeti-esztétikai vetületeit vizsgálva pedig általános következtetésre jut: Perišić prózájának egyik legfontosabb dimenziója az emberi tényező.

A magyar olvasók számára mindkét megközelítés valószínűleg zsákutca, mivel Perišić prózagyűjteményének magyar kiadása szinte légtérbe érkezett. Napjaink horvátországi és/vagy horvát nyelvű irodalma mondhatni teljesen ismeretlen az irodalommal mint szakmával nem foglalkozó olvasók számára, de még az iroda-

lom iránt komolyabban érdeklődő magyar közönség előtt is lényegében kontextus nélküli.¹

A balkáni háború utáni horvát irodalomszemléletre egységesen jellemző, hogy az úgynevezett magas irodalom lényegében kizárólag az urbánus írók munkáit jelenti, elsősorban azokéit, akik új utakat kerestek/keresnek, s akikre viszonylag nagy hatással volt/van a városi életmód, az egyéb művészeti ágak alkotásai, a sajtó és média (televízió, képregények, filmek és

rajzfilmek – például a nagy becsben tartott „Zágrábi iskola” –, videoklipek), valamint a rockzene különféle irányzatai; a nyelvvel való játék, az ironikus látásmód, a megszokottól, a nem kanonizálttól eltérő nyelvhasználat. Mindez legtöbbször a populáris és a magas kultúra közötti határvonalak elmosásával jár, s a főbb irányvonalak és témák értelem-szerűen a novella, különösen a rövidtörténet formájában érvényesülnek és rajzolódnak ki a legjobb-



Fordította Radics Viktória
Gondolat Világirodalmi Sorozat
Gondolat Kiadó
Budapest, 2004
225 oldal, 2480 Ft

ban. A műfaj jellegéből következően törvényszerűen kialakulnak a folyóiratok – a *Quorum*, a *Godine nove*, a *Pitanja* stb. – körüli írói csoportosulások, amelyekre, Dalibor Šimpraga szerint, elsősorban a háború, a posztkommunista időszak, a hetvenes

¹ A ritka kivételek közé tartozik a hollandiában élő Dubravka Ugrešić és a szarajevói születésű, de ma már zágrábinak – tehát egyre inkább horvátországi horvátnak – számító Miljenko Jergović.

évek világa és a posztkolonializmus elmélete gyakorolt döntő hatást.

(kontextus 2) Az 1969-ben Splitben született Robert Perišić – szépirói, költői, kritikus, újságírói, színészi tevékenysége mellett – évekig az említett kultikus folyóiratok egyikének, a *Godine novénak* volt a főszerkesztője. Fontos dolgokat mond Perišićről Szerbhorváth György a *Köpd le, aki rólunk kérdez* című könyvhöz írt utószavában: „...hogyan Perišić a dalmáciai Splitből Zágrábba költözött, a provinciából a fővárosba, mondhatni semmiség, de ez sem igaz, mert Zágráb és Split közt nem csupán a foci tekintetében nagy a szembenállás. Dalmáciai horvátnak lenni, ez valami egészen különleges dolog, mondják ők. (...) Ráadásul ott van a legkardinálisabb kérdés, a nyelv...” – ami a kontextus hiányával együtt még jobban megnehezíti a (magyar) olvasó helyzetét – a nyelv, amelynek a folyamatosan konszenzusra törekvő, még ma sem egységes, de mégis valamennyire standardnak nevezhető „irodalmi” változata mellett annyi legitim változata van, ahány területi egység Horvátországban. A dalmát tengerpart nyelve még ezeken belül is külön világ. Erről – és Perišić számára a *Köpd le...* című könyvével kapcsolatban a legfontosabbokról – maga a szerző a már említett *Quorum*-számban megjelent „autopoétikai” írásában számol be. „A *Köpd le...* tematikája – írja Perišić –, azt mondják, urbánus. Bennem, számomra legalábbis úgy tűnik, sok minden van a külvárosokból, a félig-városokból, de még a falvakból is. Ez a próza szintén tudatosan viseli magán a provincializmus, a provincián és a marginálián való lét problémáinak a jegyeit, ezekhez humorról közelít. Ugyanakkor nem mondanám, hogy a provinciákon élőkön nevetne – legalábbis semmivel sem jobban, mint azokon, akik rajtuk nevetnek. A városias »tudatra« apellálnék inkább; nem azoknak a tudatára, akik mentálisan soha nem jártak a falujuk szélén túl, vagy, ami ugyanaz, azokra, akik nem tették ki lábukat a városi, illetve kisvárosi üvegházakból. Számomra az »urbánus«: nomád, átmeneti, promiskuitásban lévő

(elsősorban nem szexuális értelemben). Történelmünket tekintve: háborús és háború utáni.” A *Köpd le...* számára a külváros, a külváros szelleme a fontos. A narkománia (ami többé már nem szubkultúra), a bűntények, a háborúból visszamaradt reflexek, az örök outsiderség, elesettség, perifériánlét... „Úgy vélem – folytatja –, hogy könyvemben egyfajta impliciten ironikus viszonyt alakítottam ki a stiliszták által az »elvárás horizontjának« nevezett szemben; »rejtett« metafikciót, amelyre inkább a humor, mint a filozófia a jellemző. Olyan szituációkat igyekeztem teremteni, amelyek szinte megkövetelik azt, hogy »oldalról« tekintsenek rájuk – s makro-szinten ez ad szabad utat a humornak és a távolságtartásnak. Mikro-szinten a könyvben szereplő humor, meglehet, »utcai«; s talán vannak, akik éppen emiatt fel sem figyelnek rá. A szleng a kilencvenes évek teljes jogú és könnyen »fordítható« nyelve. A szleng a konkrét időt, teret és a konkrét szociális »identitást« érinti meg; humor, poézis és sifírozás jellemzi – az emberek pedig mindig is szerették »megfejtetni« az irodalmat.”

(textus) A *Köpd le aki rólunk kérdez* horvát kiadásának címlapján egy hatalmas, lepusztult, rózsaszín autót (Cadillac?, „Chevy”?) látható, talán koccanás után, benne a felfújódó légzsák helyett egy felfújguminő. Ez a harsányság a magyar kiadás borítóján – persze a könyvsorozat egységes megjelenése miatt is – fekete-fehér „csendéletté szelődött”; elegánsan távolságtartóvá vált, s ez mintegy önkéntelenül is jelez valamit a „két” könyv (a horvát nyelvű eredeti és a magyar fordítás) közötti különbségből. Perišić történetei magyar nyelven – lévén az eredeti írások döntő többsége minden szempontból (talán túlságosan is) időhöz és helyhez kötött – valahogy idegenek maradnak. Legkevésbé talán a reális és irreális határán mozgó *Az elnök kutyájának meggyilkolása és az erőteljes belső monológ*, a *Miért nem mondok én semmit*, de ide sorolható még a drog-mesén túlnövő *A lábadozó*, valamint a titokzatos Feriről és a nagyon is kézzelfogható Majáról szóló, kissé túlhajtott és a

végére széteső történet, a *Maja és Feri*. Az eredeti kötet húsz novellájából a magyar szerkesztők jó érzékkel tizenhatot vettek át – a magyar kiadásból hiányzó négy írás valóban nem sok újat tett volna hozzá a háború, a narkó és az idegenség-kitaszítotttság novelláihoz –, s a horvát eredeti közepe táján található *Miért nem mondom én semmit* kötetzáró novellaként indokoltan hangsúlyos szerepet kapott.

Perišić látványosan tagad és kirekeszt: tagadja a hagyományos értelemben vett „irodalmi témákat”, s kirekeszt szinte mindent, ami ehhez kapcsolódik; elsősorban az úgynevezett irodalmi nyelvet. Perišić él a témái felhatalmazásával, és megpróbálja megteremteni saját, irodalmi alkotások létrehozására használatos nyelvét. Írásai legtöbbször még asszociációs szinten sem támaszkodnak a logikára, hanem a sokszor ki is mondott „nincs probléma, semmi gond, semmi különös” leszer szentenciájára épülnek. A pályáján költőként induló (*Dvorac, Amerika*), de drámaíróként (*Kultura u pregradu: posttraumatska komedija*) is ismert Perišić prózáinak inkább a formai része hangsúlyos: a jövő egyáltalán nem szerepel – hacsak annyiban nem, hogy a szereplők életben maradnak –, a múltnak csak a mosthoz esetlegesen kötődő szeletei látszanak, a novellák jelenében pedig csak „vannak”. Mintha a jelen a szereplőkre telepedne, s nem eresztené őket (*Ha csak egy kicsit is adsz magadra, Behajtók – A lábadozó és a Szklerózis* címűekben szokatlan módon indokoltan: az előzőben a drog, az utóbbiban a szklerózis a bűnös). Perišić kötete a poétikai eszközök használata – mindenekelőtt a (beszélt) nyelv ritmusa – köré szerveződik. A novellák íve – elsősorban a redundanciák, ellipszisek, a beszélt nyelv szintaxisai és idiolektusai adta ritmus miatt – jellemzően vagy ereszkedő, vagy lebegő; az ereszkedő-kiürülő esetében a szövegek üresen, a semmivel fejeződ-

nek be, illetve egyszerűen abbamaradnak – nézik a falat, bámulják a plafont, fekszenek az ágyban –, nincs mit mondaniuk (*A sajtorong, Nálad minden a várakozás jegyében áll, A lábadozó, Miért nem mondom én semmit*); a lebegők pedig a novellák, a novellák motívumainak elhalásával-szétesésével zárulnak (*Maja és Feri, A szerető, Szklerózis, Mindjárt szétrobban a fejem!, Hard boiled*). A *Zero buli* és a *Tömeges függőség* című írásaiban – a minimalizmus jegyében – szerzői instrukciókat alkalmaz; Perišić a lehető legnagyobb távolságra kerül az elbeszélt „eseményektől”, az írások szinte kizárólag a csupasz dialógusokra, az élő nyelvre épülnek.

A nyelv mint olyan – és így a könyv nyelve – alapvető fontosságú és elég komoly nehézségeket okozó tényező a *Köpd le, aki rólunk kérdezben*: nem csupán mint az írás eszköze van hangsúlyosan jelen, hanem sokszor már-már öncélként mutatkozik. A már idézett „autopoétikában” jegyzi meg Perišić, hogy könyvében a beszélt nyelv, az utca nyelve, Horvátország különféle dialektusai és szociolektusai, a szleng és a média nyelve stb. teljesen belemerül a „történelmi pillatba”. Ez a nagyvonalú gesztussal és magától értetődőséggel elénk tett pillanat nyelve – amely néhol még a magyar fül számára is már-már az indokolatlan trágárságba csúszik át – fordítható talán a legnezebben úgy, hogy a célnyelven is hiteles legyen.²

Perišić szemlélet- és írásmódja miatt a kötet szinte minden írása flegmatikus, de ez a nyelvhasználat szintjén megjelenő „látszat-nemtörődomség” – éppen az élőbeszéd tömörsége miatt – nagyon feszes szerkezetet eredményez. Perišić kötete a kilencvenes évekbeli Horvátország egy viszonylag szűk vetületének tipikus lenyomata; legjobb pillanataiban a századvégi „urbánus” próza valószínűleg egyik legérdekesebb darbjának, Edo Popović *Ponoćni boogie*-jének (*Éjféli boogie*) a párja.

² Bár a többszörösen nehezített szöveg fordításával igen színvonalas munkát végzett Radics Viktória, két esetben talán szerencsésebb lett volna, ha más megoldást választ: a „boli me kurac” (ami szó szerint valóban „fáj a faszom”), akárcsak a „boli me don” „kit érdekel”, „szarok rá” stb. tényleges jelentésbeli megfeleltetésével elkerülhető lett volna a szöveg többszöri megakasztása; a „sranje” a „szarás” helyett például a „szarság, beszarus”, illetve a „sar” szóval fordítva az esetek túlnyomó többségében jobban illeszkedett volna a szövegbe.