

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MARNO JÁNOS versei 897

ACZÉL GÉZA verse 899

DREFF JÁNOS/TÓTH DEZSŐ: 6. óra – Iskola a láthatáron (*Fejezet Az utolsó magyartanár feljegyzései című regényből*) 901

CSEHY ZOLTÁN versei 908

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR verse 910

HALMAI TAMÁS versei 911

SZVOREN EDINA: Bolgár ritmus (*Hajnóczy-témára*) 913

SÁNDOR IVÁN: A Professzor és Lilly (*regényrészlet*) 921

G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 935

MIKLYA ZSOLT versei 936

*

BÍRÓ-BALOGH TAMÁS: „A véres költőt a te baráti fáradozásod Italiában is diadalra juttatja” (*Kosztolányi Dezső és Balla Ignác levelezése*) 938

*

BACSO BÉLA: Hans-Georg Gadamer Arisztotelész olvasata (*tanulmány*) 958

SCHEIN GÁBOR: Az életrajzok visszatérése? (*tanulmány*) 965

SÁNTHA JÓZSEF: Lehetséges világok (*Agota Kristof Trilógiájáról*) 975

*

KRUPP JÓZSEF: „Talán vagyok” (*Marno János: Nárcisz készül*) 981

BEDECS LÁSZLÓ: A kelleténél több szomorúság (*Aczél Géza: [vissza]galopp*) 986

KERESZTESI JÓZSEF: Hazakószálás (*Lábass Endre: Felnőttláncfű*) 991

SÁRI B. LÁSZLÓ: Alkalmi írás a nőirodalom állásáról (*Szomjas oázis. Antológia a női testről*) 995

SONNEVEND JÚLIA: Tenger nélkül nem élhetünk. Wikipédia-mesék (*Bán Zsófia: Esti iskola*) 1000

2008

SZEPTEMBER

GAJDÓ ÁGNES: „Nyugat-feleségek” a középpontban (Borgos Anna:
Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn) 1003
KISANTAL TAMÁS: Nyomozás a krimi után... (Benyovszky Krisztián:
Bevezetés a krimi olvasásába) 1007
BENE ADRIÁN: „A mindenkori nyomozás kényszere” (Benyovszky
Krisztián: Kriptománia. Titok és elbeszélés) 1012

*

NAGY JUDIT: Fele játék, fele gyötrellem (Sz. Koncz István beszélgetése)
1016

Folyóiratunk az Oktatási és Kulturális Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat
és a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával jelenik meg.



OKM

OKTATÁSI
ÉS KULTURÁLIS
MINISZTERIUM



maszre

nka

Nemzeti Kulturális Alap

A *Jelenkor* a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1. – Városi Képtár Antal-Lusztig Gyűjtemény, Rákóczi út 11.

VIDÉKEN: **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt – Fókusz Könyvesbolt, Hunyadi u. 8–10. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi

u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19–21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtára.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magister Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – 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.

www.jelenkor.net

650,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002



08009

JELENKOR

LI. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

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, Széchenyi tér 7-8.

Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.

e-mail: jelenkor@t-online.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, Széchenyi tér 7-8. Telefon: 72/310-673),

az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap,

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 Üzletága.

(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,

(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)

valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 3900,- Ft, a II. félévre 3250,- Ft,

egy évre belföldre: 7150,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécs.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A JÓZSEF ATTILA KÖR hagyományos műfordító táborában idén június 20. és 30. között vehettek részt az érdeklődők Nagykovácsiban. Az elsősorban a magyar irodalmat idegen nyelvre fordítók számára megrendezett táborban *Imreh András*, *Rácz Péter* és *Szabó T. Anna* vezetett szemináriumokat. Esténként pedig előadások hangzottak el a kortárs magyar irodalomról, bemutatkoztak szerzők, könyvkiadók, folyóiratok, többek között *Bánki Éva*, *Báthori Csaba*, *Békés Pál*, *Grendel Lajos*, *Györe Balázs*, *Győrffy Ákos*, *Halász Margit*, *Kiss Ottó*, *Lackfi János* és *Szijj Ferenc*.

*

A XXXVI. TOKAJI ÍRÓTÁBORT rendezték meg idén augusztus 13. és 15. között. A tábor programjának középpontjában az „Irodalmi értékrendek, pályakezdés, érvényesülés” című tanácskozás állt, melynek keretében előadást tartott *Papp Endre*, *Prágai Tamás*, *Inre László*, *Elek Tibor*, *V. Gilbert Edit*, *Bedecs László* és *Láng Zsolt*, a felkért hozzászólók pedig *Bertha Zoltán*, *Nagy Balázs*, *Babus Antal*, *Bazsányi Sándor*, *Ekler Andrea*, *Erős Kinga*, *Hász Róbert*, *Milián Orsolya*, *Mizser Attila*, *Németh Zoltán* és *Pécsi Györgyi* voltak.

*

ÖRDÖGKATLAN címmel kulturális rendezvénysorozat zajlott augusztus 7. és 9.

között Palkonyán, Nagyharsányban és Kisharsányban, valamint a villányi Szoborparkban rendhagyó tárlatvezetéssel. A Bárka Színház, a Baranyai Alkotótelepek és a pécsi Művészetek és Irodalom Háza szervezésében színházi, irodalmi, képzőművészeti és zenei programok között válogathatott a közönség. A három helyszínen mások mellett fellépett *Berecz András* mesemondó és *Balogh Kálmán* utcazenész, *Darvas Ferenc* zeneszerző-zongorista, *Szalóky Ági* énekes és *Lovasi András* zenész; a színházi események között szerepelt a Bárka Színház *Mrožek Multság* című darabja és a *Mágnás Miska* című produkciója, a pécsi Bóbita Bábszínház a *Kalandozás Meseországban* című előadását mutatta be, *Galkó Balázs* 'kocsmaszínházával', *Varjú Olga* színművész pedig József Attila-estjével vendégszerepelt. Az irodalmi programok között *Jelenkor*-beszélgetések zajlottak *Konrád Györgygyel*, *Háy Jánossal* és *Závada Pállal*, *Ágoston Zoltán*, a *Jelenkor* főszerkesztőjének vezetésével. Az egész napos rendezvénysorozat háttérül képzőművészeti kiállítások szolgáltak, pécsi alkotók műveiből. Az *Ördögkatlan* záróeseménye a *Kiscsillag* és a *Csík zenekar* közös koncertje volt Nagyharsányban.

Szerzőink

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapestén él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.
Dreff János (1975) – író, Dunaújvárosban él.
Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Halmai Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.
Szvoren Edina (1974) – író, Budapestén él.
Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapestén él.
Géher István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapestén él.
Miklya Zsolt (1960) – pedagógus, író, a Parakrétosz kiadó szerkesztője, Kiskunfélegyházán él.
Bíró-Balogh Tamás (1975) – író, irodalomtörténész, Szegeden él.
Bacsó Béla (1952) – esztéta, Budapestén él.
Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapestén él.
Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.
Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapestén él.
Bedecs László (1974) – kritikus, Budapestén él.
Keresztesi József (1970) – kritikus, Pécssett él.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécssett él.
Sonnevend Júlia (1979) – kritikus, Budapestén él.
Gajdó Ágnes (1975) – irodalomtörténész, Ráckeresztúron él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.
Bene Adrián (1977) – középiskolai tanár, irodalomteoretikus, Kozármislenyben él.
Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.
Prof. Dr. Nagy Judit (1941) – nefrológus, a PTE ÁOK egyetemi tanára.

Levelében

örökkafka – Tóth Ákos Jánosnak

*a betegágyában fekszik, akárha
rajztáblán, keményen, odaszögezve,
álmával viaskodva. Mert álmában,
az ébredés küszöbétől nem messze
már, kiábrándult. Térdébe hasított
a felismerés, amit nem ért persze
azóta se – álmára visszatérve
pedig, abban ő, ott, nem is csalódott.
Egy szót hallott csupán, amit a térde
hallatott. S valahogy megalvadt benne.
És fölkelne már, ha fentlétének nem
szabna határt egy ábra terjedelme.*

A kutya

*beleharap a combjába, s még sincs
benne semmi harag. Európa
térdre kényszerül maholnap. Nárcisz
örül, hogy levegőt kap, örömet
azonban nincs kivel megosztania,
nem csoda hát, ha abba is belefullad.
Sebe nem sajog, nadrágja sem szakadt át,
csak orra csepeg, s a zsebkendője fogytán.
És vonzalma támad az iszlám iránt,
ha eszébe villan, ami itt van. Nem itt
a parkban, éjszaka, hanem napvilágnál.
Amit másnap már a kutyának sem említ.*

Tegnap este

*egy árva szó nélkül bújt az ágyába
Nárcisz. Kafkát olvasott előtte.
Betűzni kezdte, beletúrt selymesen
fénylő arany fürtjeibe, hátra-*

*lapozott, s akkor egy sötét zugban meglátta
a kisfiút, akinek mintha írt volna már
valahol a rövidnadrágkantárjáról.
És nem úgy emlékszik rá, mintha túl
hosszúnak találta volna a szót. Vagy túl
soknak benne a (mással) hangzót. Agya
még bevetve, jobb lába átvetve a balon,
és nem vette be szívét az álnok irgalom.*

Elharapódzás

*Kafka lármázik. Ki fog merülni
tőle, párája kicsapódik az üveg-
táblán, és mellette senki a fűtőtestnek
dőlve, karcsú ujjával dobolva
bordázatán. Mintha füttyülne közben
magában. Cipője talán az egyetlen,
mely meg-megcsikordul itt-ott, élesen,
fogat eresztve mintegy a talpán, mint-
ha kint járna messze egy parkban, éjjel,
vagy megtérve onnan már itt a lépcső-
házban, ahol Kafkát oly elveszve
találják mindig a kísértetei.*

Rajta

*Délután ötkor az ember úgy dönt,
hogy nem vár tovább a sötétedésre,
nadrágot vált és cipőjébe bújik,
mintha cserépbe, s kilép a szabadba,
és csaknem elájul a gondolatra,
mely szerint órái vannak még hátra
a találkozásig. Nem magyarázhat
el mindent az ember; megy az orra után,
ellenkezőleg az óra járásával,
s visszatérve első gondolatára,
mely éppoly világos, mint kifejtetlen:
rajta áll csak, hogy lábát vagy fejét törje.*

(kontra)galopp

javított utószinkron

8.

nem könnyű megfogni az érettség lényegét ahogy sokkolta lassan a maturandus fogalma szegényt és totális zavart okozva a fejben domborodó formában előkeveredtek a lányok még ha az értelmzéssel néhány ütemet ki is várok máig zavaros a képlet azzal hogy lassan pamacsosodni kezdett az orra alja és alsó testrészének merev inaiba halva káprázatai lettek a legénynek csak a biológia mentén komponálódott az élet s ha sejlettek is a zsigerekben laza összefüggések a lélek törekény kapaszkodását képletek nyomán nehéz kioldani a riadt védtelen valaki ekkor leginkább a történesek foglya s hogy olykor iskolába jár önvédelemből enyhén füllent jobbik felét maszkírozza a világnak naponta a késő kamaszkorba még simán belefér ám a hálóban már a naiv gondolatokat formálgató egyén vergődik szűk közege előtt eredeti látomásai sora a sci-fi és a szürreális képlekenység lápos talajába dől pedig azóta se olyan fesztelen parádé akkor voltam legközelebb a filozófiához merész képleteket rajzolt föl a szakadékos álom a nemlét határáról a megtalált társról azóta se szebben a morális normák az idők vasfogával lerágott kapualjakban önzetlenül fényesedtek és még minden simogatás után tiszta voltál ha hívó lennél jöhetne rímként akár az oltár mivel gyanútlan lelkednek nem akadtak titkolnivalói a hiányokat ugyanis nem volt hová tolni nem nyíltak még ki a végtelen látomások zaklatott dimenziói az ember derűsen csúcsra járathatta önzéseit magasabb fokon mint járókában a kisbaba ahhoz elég nagy volt hogy késve ment haza ám ahhoz eléggé gyáva akár egy éjszakára is kimaradjon a menők közben lopott műanyag mellényekben tviszteltek vadon szalagos nyakkendőkben ámitották a csajokat és sosem lehettél biztos ügyetlen öleléseidben a lány nem őket kívánja-e a bűnökben túlcsondult nagyokat hiszen az unalmas kisvárosban nem találhattál semmilyen menedékre ha formátlan indulatokkal értél ki a térre a tehetséget és a kispolgári motívumokat összegyúrva ki tudta még akkor merre lendül meg a teremű ujjá s kiből lesz géniusz vagy börtöntöltelék a bizonytalanságból talán ennyi is elég mivel a szokásokkal masszívan kibélelt morális kohóban akár csak a másik póluson a jegesedő hóban azért a megbecsülhető konvenciók finoman jeleztek eléggé megbízhatóan tálalva a gyerekeknek a típus üzenetét kis pálya kis fizetés egy feleség s ebből a fedezékből már nincsen szimpátia ha hőbörgősek hahnira fogják a megdöntendő rendet a kételyekbe akkor magam is ugyancsak megremegtem szenvedősen nagyra nyitottam a képet s ha tiszta kis leánykák az előfutamokba csendben belefértek hűségesen kocogtam utánuk ezért aztán inkább nekik adódott hamarabb újabb barátjuk s mikor a vereséget nagy fájdalommal lekonyvettem talán még könnyeket is nyeltem ültem ki újra az elhagyott srácokkal a leánygimnázium alacsony vaskorlátjára prédára lesni valakit elkapni és újra illően szeretni ahogy ez már jól fésülten szokás az unalomban aztán gyakran fel is sültem ragacsos verseket kezdtem írni a megtalálás önzetlen örömről majd minden késő délután de mire utólag ráeszméltem nem föltétlen

posztmodern találmány lesz majd a sűrű érdem időben odanyúlni mire a korábban megeredt nők halkán felsikongnak becsülete pedig végképp nincs a helyhez és időhöz képest eléggé jól csengő daloknak ezek sportos kis arcukkal mivel őket kedveltem már tovább is léptek vitték karjukon a műzsákat a hamar kereső boltosok bevédett aranyifjak dumások zenészek aztán az őszben egy enyhén szapora járású őszinte szegénylány egyszer csak hosszasan megmaradt hibátlan idomai után a puha zsíros kenyér és a vele megkedvelt friss paradicsom lett a közös tartósított alap az érzelmeket is szorosabbra fűzni a leckét és a várandós sorsot együtt betűzni egymás kezét szorosan fogva kieső parkok félig derengő sarkok takarásában egymásba gabalyodva mint szép irodalmi metafora foglya – lassan ötven éve nem láttam néha kósza hírek szálltak felőle olyankor jól jött olcsó pénzekre a lőre a silány gesztusokat feledni mivel a bizalom csúcán kivételesen én kezdtem el őt feladni világlátott ribancokba belekáprázva mire ártatlan nagy nyitott sebekkel ottmaradt magára hátamra téve örökre a lelkiismeret sötét keresztjét s bár nem vagyok csak felületes keresztény e bűn boltozatában a hit szinte naponta megérint s mint egy oscar-díjas film romantikus zárlatában a konzolidált magányban jó lenne tudni nem sokat szenvedett körülötte zsbongott sok apró majd nagy gyerek és ha véletlenül az ifjúságot valaki szóba hozza könnyedén görgeti halomra a rárakódó későbbi élményeket s akár fellengzősen fel is nevet: ja az a messzire szakadt szélhámos poét már nem is tudom a nevét feszültségnek közben a maturandus tétova tánca ügyetlen tangóim voltak talán ennyre hiába mivel még nem tudhattad mire jön a végső attak jó ősi nyomokon a parti már le van játszva némelyeknek akkor van állása pénze és lakása mire eléjük ülnek gyanútlan a kérdezőbiztosok az irigységre persze semmi ok hisz az alkalmatlan koma helyzetbe hergelése lesz idővel a legdurvább véres béke mibe beledönti a lecsérélhetetlen állomány recseg fényesedik emeli a környék magas vérnyomását s egyszer csak nincs tovább legfeljebb a közben kisiklott sorsok méltánytalansága mikor cipész és hadvezér és vízvezeték-szerelő (szavak mestere jöjj elő) a helyi pápa ezek nélkül talán unatkoznánk a tökéletességben nincs miről beszélni első kocsmái élményeim következnének hol a régi haverok na meg az akkor még diszkréten csak lányoknak nevezett kis csajok megittuk az első keserű rumot és bizonytalan nyelvi közegben kapargatni kezdtük azt a furcsa intervallumot melyben már se iskola se valami értelmes cselekvés mása az üresség nőtt szemeinkben meg arcunkon a kor pattanása s a felnőtté válás szimbóluma lett a tér közepén a legendás jereván savanyú bor egyszemélyes bűzös vécék ám a hely szelleme a rengeteg bóbiskoló platán és ahogy a dobogón ájulásig nyekergett a kék-vörös új ritmusra lázítva a népszerű szappanmárka mögött azt hihettük játéktér nélkül is arany az ifjúság legfeljebb – mondanánk ma – igen rossz a kommunikációja kényes kérdések jöttek ugyanis a nagykorúság élményét kószoló kamasz képébe sorra a legszörnyűbb fogalomról a jövőről szólt mindig a nóta melyről persze megtanultuk azóta eszelősök és szélhámosok vegyes találmánya meg is van fizetve rendesen az ára nem tudunk lépni már csak szétvert koponyákra múltunkban mindenütt nagy irtások és kis laosz pedig lehettünk volna talán valamennyire boldogok ha az elején jobbra fordulnak a gének no de én is miket beszéltek kilencszázhatvanötben mikor kies hazánkban már épp nem ölnek a börtönökben de azért vízbe áztatva a kötél már nem is emlékszem az első felismerések mikor bizseregtek laikus módjára ne menj a hegyeknek de azért mély magyar órákon füledben ragadt a híres jelző a bátor s ezek után már magad is kitaláltad csak egy külön van aki bátrabb – szép talány

6. óra – Iskola a láthatáron

Fejezet Az utolsó magyartanár feljegyzései című regényből

The killer awoke before dawn.

Jim Morrison: The End

Ma leçon de demain n'est pas prête.

Henri-Frédéric Amiel: Journal intime

Tóth Dezső zöldre sápadtan azt ordította, hogy a magyar irodalomnak igenis van folytonossága.

Nádas Péter: Valamikor

Az alváson kívül semmire sem látok „elég” mentséget, olyannyira, hogy ezért a felismerésért „akár” egy kiadós vigiliára is elszánnám magam. Minden képtelenség. Annak a tébolynak, ami az írás, az olvasás a netovábbja. Szerencsére ritkán írok, s talán még ennél is ritkábban olvasok. Ha nagy néha rá is tudom magamat venni arra, hogy elvonszoljam készítetésem maradékát feleslegessége tudatának döggútjáig, hiába no, belevetni magam úgyis már csak – s hacsak úgy nem – az irodalomba vagyok képes. Iszonyat álmos vagyok. Eljő-e a perc, kérdem, midőn a melatonin még a maradék irodalmi becsvágyamtól is megfoszt?

Inkább a melatonin menjen az agyamra, mint az irodalom...

Azzal a rendszerességgel, ahogy a déjà vu-k szokták újrakoreografálni pongyola metafizikám szinpadképét, néha rajtakapom magam, amint társaságban arról faggatok valakit, hogy mi lenne az a három könyv, amit magával vinne egy lakatlan szigetre. Persze abszolút nem érdekel, mi lenne az a három könyv, és ha megmondaná, talán undort éreznék, hogy ismeretségünkkel beszennyeztem közömbösségem ártatlanságát, mégis fel kell tennem ezt a kérdést, csak-hogy előkészítsem a másik számára a logikus ötletet a visszakérdezésre. Mert ha visszakérdezne, én bambán azt felelném, hogy nem tudom. Persze tudnám, de senkire sem tartozik a válaszom rajtam kívül, hogy meg is mondjam. Elég, ha én tudom, hogy tudom. Egyébként meg nem tudom, mi lenne az a három könyv, de nem is az a fontos, hanem csak az, hogy már a kérdés pusztá megfogalmazása önmagában utal arra az elhagyatottságra, amelyet még az a három könyv – még ha tudnám is, melyek azok – se lenne képes elviselhetővé tenni. És miközben végig gondolom ennek a felismerésnek a szomorúságát, rájövök, hogy a kérdésfel-

tevés pillanatában már ugyanolyan távol vagyok az emberi érintkezések világától, mintha tényleg egy lakatlan szigeten tengetném egzisztenciám partra sodort roncsát. Egyébként, ha már itt tartunk, én három naplót is vinném magammal: azt, amit egykor, a még mindig kihívásokkal teli múltban írtam, azt, amelyet mostanság, a bizonytalan jelenben vezetek, és azt, amelyet akkor fogok majd elkezdni a már most megunt jövőben, ha a jelenleginek technikai értelmében is a végére értem.

Először kézben az *Iskola a határon* Móra-féle (Diákkönyvtár sorozat) 1988-as kiadása. Az ismeretlen példánynak kijáró gyanakvással olvasom a hátsó borítón:

„Már hét-nyolc éves koromban eldöntöttem, hogy mindenképpen író leszek. Nagyon sok író azért választja ezt a pályát, mert mondanivalója. a bögyében, – erre elmegy De van olyan is is ilyen, meg én is –, sincs semmiféle csak eldöntötte, Az ilyen embernek egész élet, a létezés egésze. – illetve a jó, a régi is – behatol tartományába. életműve – önéletrajzi jellegű: mi az, amit életében, Ezt szeretném én is mint regényíró ilyen épséggel és teljességgel és egészen elmondani. Ottlik Géza”

Tudniillik az történt, hogy a lineáris olvasásához át kellett volna ugrani a szöveg körbekoszorúzza Ottlik-fotót, amire a kismester eleve nem is gondolt, mert-hogy a szöveg integráns részének tartotta azt, meg hát hogy jönne ő ahhoz, hogy csak úgy egyszerűen ugri-bugri, át a túloldalra stb.

Tükörpróba: „Már hét-nyolc éves koromban eldöntöttem, hogy mindenképpen író leszek. Nagyon sok író azért választja van valami Valami van valami fontos dolog írónak, és elmondja. – például Kosztolányi akinek esze ágában speciális mondanivaló, hogy író lesz. a mondanivalója az teljes világmindenség, A modern regényíró a jobb prózaíró, a lírikusok Egy nagy költő összefüggő egész végül is azt mondja el, fontosnak tartott létezésében. Ezt szeretném én is mint regényíró ilyen épséggel és teljességgel és egészen elmondani. Ottlik Géza”

A) Az irodalom öröm. B) Az élet vagy kínlódás, vagy merő unalom. C) A matematikán az életre szocializálnak, és minden irodalomtanárnak volt egykor matematikára. Ezek a premisszák jutottak hirtelen eszembe arról a tanácstalanságról, hogy megint nem tudok magammal mit kezdeni.

Szívesen belekóstolnék a hadtörténetnek abba a részalmazába, amit a pedagógia történet történetéből harapott ki magának, „*Hamm*!”, de a két alaptantárgy vetélkedése olyan régen eldőlt, hogy csak a romjaiban gyönyörködhetek, még a gasztronómiai metaforák szavatossága is elhervadt.

Jelen állás szerint a matematikára nagyobb szükség van, mint az irodalomra, ami egyszerűen annyit tesz, hogy a matekra szükség van, az irodalomra meg nincs szükség. A matematikában van helyes megoldás, helyes gondolatmenet, helyes lépéssor, az irodalom játék a szavakkal, legfeljebb helyes tanárok ágnak a fontossága mellett.

A matematikaoktatás az életre szocializál. Ha nem értesz hozzá, kínlódsz, ha értesz hozzá, unatkozol. De mire szocializál az irodalomoktatás, egyáltalán: szocializál-e bármire is?

Nem szocializál semmire, hacsak arra nem, hogy el tudjuk viselni ennek a felismerésnek a következményeit. Én még erre is képtelen vagyok, nem tudom elviselni. Annak, hogy az irodalomoktatásnak semmi értelmét nem látom, nem tudom elviselni sem a szellemi, sem az erkölcsi, még a mindezeket reprezentáló anyagi következményeit sem. Mivel naponta, sőt óráról órára szembesülök a matektanárok szerepazonosságának látványával és ugyanakkor saját szereptévesztésem tudatával, saját identitásomat a szerepeim látványos tudatossá tévésével téveszttem el.

Mivel nem lelhetem örömet abban, hogy irodalomtanár vagyok, abban lelem örömet, hogy nem vagyok irodalomtanár. Az életet ettől még továbbra is valamiféle ködös pedagógiai problémának tekintem, csak elvonatkoztatok attól a rögeszmétől, hogy irodalmi alkotásokat is bele kéne vonni ebbe az igen gyakran keserves, és csaknem mindig siralmas hajcihőbe. Mindenkinek jót tesz egy kis pihenés, tanárnak, diáknak, műnek egyaránt.

Mi tagadás, máris jobban érzem magam a bőrömben. Végre nem nyomaszt az a hamis etikett, amely eddig is azzal nyomasztott a leginkább, hogy nem nyomasztott. Ha irodalmiasan szeretném magam kifejezni, azt mondhatnám: végre lehullt a lepel. Ha nem irodalmiasan, akkor meg azt, hogy az a lepel sohasem volt ott. És ha most kellene valamit kérdeznem, azt kérdezném teljesen tanácstalanul, ugyan miféle lepelről is volt szó az előbb? Nem látok semmiféle leplet. Lehet, hogy éppen ennek a metaforának a súlya nyomta agyon az irodalomtanításra feltett készítméseim maradékát, de mivel már agyonnyomta, különösebben nem érdekel. Nem fogom az egész életemet feltenni arra a huncut mutatóvagyra, hogy egy nemlétező lepel metaforikus súlyát méricskéljem, ahol az egyik serpenyőbe az irodalom fontosságának látszata, a másikba pedig a látszatok fontosságának irodalma kerülne. Éppen elég tudni, hogy van irodalom. Szerintem.

Tegnap este eszembe jutott végre, hogy mi a nem-dilemma. Merthogy van egy nem-dilemma is, csak eddig még nem jutottam el, tegnap is valami miatt, éppen-hogy. A siralmasan lebutított Thomas Mann-i (eredetileg nem is) bonmot miatt, hogyis író az, akinek problémát jelent az írás.

Hogy kinek a micsodát?, kérdeztem.

Mihogy kinekis?

Azt hittem, volt egy ilyen pillanat, hogy értem. Még azt is meg tudnám most mondani, hogy mit éreztem közvetlenül előtte, egész álló nap. De hogy ezt a belém nyilalló közhelyet honnan szalajtottam, azt már nem. Csak az odavezető utat, azt viszont flottul visszafelé.

Merthogy az írónak végül is tudnia kell döntenie élet és irodalom közül (nem között). Nem kényszerűségből, nemcsak ha fene fenét eszik is, hanem gyárilag, két szék, két íróasztal között, na jó, ha fene fenét eszik, akkor is. Nehogy már ne tudjon. Essen neheze, nyilván, dögölgjön bele, hülye faszt, még bóklászik nekem az alternatívák hímes mezején, de tudjon, azért író. No problem. És nem elég, hogy dönt, döntöget, viszi nekem vásárra a bőrét, avagy épp menti, ami még menthető, az irháját, a vásárra vitt irháját, hogy a bőr égne le a képeről, szóval nemhogy így valahogy, merthogy ráadásul jól kell tudnia döntenie, nem pedig

rosszul. Csúrom egy merő alázatból fakadóan. Vagy az élet iránt, vagy az irodalom iránt. Mint például. És akkor onnantól kezdve majd én eldöntöm, hogy példa-e nekem vagy sem. De tudjam, hogy döntött. Tudassa, hogy tudhassam. És akkor ír, és ebből tudhatom, és tudom, és tudnom is kell, elvégre tanár vagyok. Mit érdekelne engem a probléma maga? Nekem is megvannak a magam problémái, rohadtul nem érdekelnek a máséi. Az író, úgy ám, mint vadliba, húzzon el nekem a vérbe a problémájával, de gyárilag, de sürgősen.

És ezzel így elszütyögtem egy darabig. (Volt még két söröm.) (Carlsberg, dán, nem olyan jó, mint hiszi magáról.) (De dán.)

És akkor, mint foggyökérbe a nyilallás.

Milyen kurva problémáim vannak is (is vannak) nekem? Tanári létből fakadóan? Magammal négy szemközileg? Úgy egyébként?

Most komolyan.

Semmilyen kurva problémáim nincsenek. Már három éve egy árva fia kurva pedagógiai problémám, annyi sincs. Választásom van, ösztönös. Ösztönösen az irodalom. Az irodalomtanításból maradt az irodalom, a tanítás le van ejtve. Mindig is magasról (ösztönösen magasról) szartam az úgynevezett tanítás úgynevezett problémájára. Hogy akkor az lenne tanár, akinek problémát jelent a tanítás? Lárifári. Én úgy látom, épp ellenkezőleg, tanár az, akinek nem, vagy egyáltalán nem jelent problémát a tanítás, sőt legkevésbé a tanítás jelent neki problémát. Nem ironizálok.

Most se. Csak egy kicsit, lévén nekem a tanítás írói problémát jelent. Persze volt idő, amikor a tanítás még tisztán tanári problémát jelentett, amikor tanárként szenvedtem meg, hogy nem tudok tanítani, vagy éppen azt, hogy tudok, de ez az aranykor annyira egybeesett azzal az időszakkal, amikor még írónak definiáltam magam, hogy nem jelentett problémát összekutyulni egymással tanítást és írást, annyira nyilvánvalóan különválaszthatatlanul egybeesnek – gondoltam ezt még tanárként.

Lófasírt. Ezt a mondatot tegnap este írtam, dehogy gondoltam én bármit is tanárként. Örültem, ha nem gondoltam semmit semmiről. És ez a nem-dilemma. Hogy eleve nem is kell választanom.

Es nemcsak mert már választottam, hanem mert mi közül, mik között? Irodalom és tanítás közül jöjjön a jobbik? Hát nem egyértelmű? Voksoljak az egyikre a másik ellenében, miközben az egész tanítás már csak egy szívet tépő röhej? Vagy lenne az a másik eset, a bőklászós, térdig alternatívában? De ki beszél itt az életről, ha nem az irodalom maga?

Ha nem írom meg a tanári életem, akkor nincs. Nem lesz. Az lesz, hogy nem lesz. Annyira nincs a tanárnak élete, hogy csak na.

Akkor mi itt a dilemma?... Na ugye.

Franz Kafka: „A művészet és az élet álláspontja magában a művészen is más és más.” (*Halasi Zoltán fordítása*), és, TD, „Amit nem tudok megírni, *megélni* sem akarom. Erőszakos álláspont, de bizonyos erőszak: nélkülözhetetlen”, Bevezetés, in: *A meghívás fennáll*.

Figyelj! Kurvára SZAR tanárnak lenni. Ami meg JÓ benne, azt megírom. OK? Kimegyek a konyhába megnézni, mégis mi újság, nem kéne-e elmosogatni, vagy más egyéb halaszthatatlan sündörgésre adódna-e itt és most énnékem alkalom,

ám fejlett ipari ösztöneim pincemélyi készítésének engedelmeskedve, még mielőtt belenyugodhatnék terepszemlém kényelmetlen praktikus tanulságába, hogy tudniillik nincs, most épp nem adódik, jobb híján más pótcselekvéssel kell ismételtelen megmunkálnom (szétbasznom) a rezet, még a nagyszobából való viharos, küszöbkoptató exodusom előtt belekezek soros monológomba, betartva az ily ünnepi alkalmakra tartogatott verbális koreográfiát, jövök tehát elő első körben is ezzel a szokásos öninterjúvoló izémizével, ami most kivételesen nem tart tovább úgy negyed-, félóránál, majd a gerjesztett hullámok taraján tovaszörfölve, egyikről a másikra áthuppanva, minthogy úgy ítélem meg, kissé talán túlzás lenne minduntalan a lámpalázra fogni a tematikus csűrös-csavarás elmulasztásának indokát, lévén sehol egy pofámba ezerrel beletenyerező spotlámpa, türelmetlen riporter, de még egy ajtófélfatámasztás közben kávéját kavargató gyártásvezető se, aki részvétlen higgadtságával maradék önfegyelemre inthetne, valamint mivelhogy menet közben egyre rutinosabban konstátálom, hogy az érdemi mondandónak jócskán a végén járok, már-már valaminő üresjáratok felé orientálva a beszédkényszer röstellnivaló csillapíthatatlanságát, ja, még nem is mondtam: az aznapi virtuális tanári praxisom szokványkonfigurációjára kiszabott helytállás elsinkófálásának éppenhogyanjai képezték a szólam érzékeny fősodrárt, nos ekkor egy önsérelmemre elkövetett váratlan érzelmi döntés elsőbbségének kedvezve hirtelenjében mégsem küldök el mindenkit a búsba, hanem úgy döntök, hogy ezt én itt most – önpír ide, hoppon maradt erkölcsi elégtétel oda –, lesz ami lesz, annak rendje és módja szerint szépen, önfegyelmезetten, s persze nem kevésbé megalázottan, berekesztem.

Szembenézek az életemmel, ami olyan, amilyen. Középszerűségem etikai kódexét naponta írja át az élet, hiába dolgozom rajta, hagyom a fenébe. Tanári identitásom húrjait folyamatosan elhangolja a hálátlanság. Örülök, hogy a szex keresztje most nem nyomja annyira a hátam. [...]

Szembenézek az életemmel, ami olyan, amilyen. Képzeldőerő nélkül, légből kapott megérzések folytán, spontán ösztönösséggel felskiccelem vakolatlan öntudatom falaira középszerű életem lehetséges freskóját. A bal hajószárnyon megkapóan örökítem meg szüleimmel való hervadó balettünk jellemző *pas de trois*-it, harsány dilettantizmusunk begyakorlott piruettjeit, egymást ölelő karjaink feszes semmitmondását. Az alaphangulat giottói. Lüktető szomorúság. A jobb szárnyon a szex stációi. Jellemző életképek egy döntésképtelen szív látványos manővereiből: ötletesen elnagyolt Dalí-utánérzések spermikusan sejtelmes opalizálásban. A főhajón kusza karcolatok egymásba csomózása egy jellegtelen vidéki város légüres terében eltöltött eredménytelen élet prózai munkásságáról, amely szándékos esettséggel nem adja ki sem a kenyérkereső mindennapok haszontalan harcának karakterét, sem egy intellektuálisan terméketlen magányos önteltség váratlan happy endjeinek tablóját. Ám hogy mindebből hosszas hunyorgás után azért végül is kiolvasható lenne a *misericordia* ákombákompja, azt csak a fáradhatatlan Mester sarokban szunyókáló részeges segédje mondhatná meg, ha felébredne, és még emlékezne a kőkemény instrukcióra.

Hajnal van. Ennél egyszerűbb predikáció nem lehetséges. Nincs. Vagy beszéljek inkább predikatív, azaz hozzárendelő viszonyról. Az alanyt hozzárendelem az

állítványhoz, számban és személyben egyeztetek, és ettől a műveleti lépéssortól létrejön a kapcsolat, a viszony. Azaz nem pusztán egymás mellé illeszttek két magyar szót, hanem gondosan ügyelek rá, hogy úgy hozzam egymással összefüggésbe azokat, hogy a két szó közötti viszony pontosan leképezze azt a nyelvtani struktúrát, amelyen egyáltalán lehetőségét láthatom annak, hogy a közlésem az anyanyelvi közösség minden tagja számára világosan és egyformán érthető legyen. Mondhatnám angolul is: *It's dawn*. Vagy: *It's daybreak*. De miért mondanám angolul? A leképezés művelete során a nyelvtani struktúra szabályos alkalmazása nem kímél meg még a nyelvi kompetencia hiányában sem a választás felelősségétől. Vagy megkímél, hiszen a lehetséges alanyok közötti lehetséges viszonyoknak a szóhasználatban realizálódó esélyeiről az én lehetséges választásom nem tud. Úgyhogy csak tippelhetnék.

Még nem pirkad.

Az állítványom igei, az egész mondat pedig egyetlen igei állítvány. Jelen idő, kijelentő mód. Az igt névszóból képeztem: pirkadat. Illetve fordítva, mind-egy. A pirkadat a hajnal utolsó felvonása. A pirkadat a hajnal alkonya.

Hajnal van, pirkad, és a fogalmi gondolkodásom segítségével úgy definiáltam egy fogalmat, hogy a fogalmakhoz rendelhető képi tartalmakat a temporális struktúrák leképezése során a fogalmiság legegyszerűbb relációjával, azaz kombinatív lehetőségeivel operálva költői szintre emeltem. Kreatív nyelvi készségemmel megalkottam, létrehoztam egy metaforát. És magányosan élvezhetem a teljesítményemet e hajnali órán.

Pirkad.

„A nap még nem kelt fel” – írja Virginia Woolf a *Hullámokban* (fordította Mátyás Sándor), idézi valahol Jeles András, ha jól emlékszem, egy Friedrich Nietzsche-mondat apropóján.

Minden idegszállammal igyekszem nem elkalandozni, nem eltérni a tárgytól, azaz úgy tenni, mintha az önkéntelen reflektivitással meg tudnám akadályozni, hogy az is eszembe jusson egy szóról, amit kulturálisan elsajátított tudásként konnotációs szinten a műveltségem által hozzáférhetővé tettem a tudatom számára, de nem sikerül letiltanom, és akkor máris ez lesz a mondanivalóm tárgya. Hozzáférni sikerül, a hozzáférést megakadályozni nem sikerül. A tiltásom okát keresem, miután a tiltásom következményével már szembesültem. Mintha csak azért tiltottam volna le ezirányú reflexióimat, hogy a letiltás kudarcát a reflexióról való reflexióval könyvelhessem el sikerként.

Mintha csak a személyes emberi méltóságom újragondolásának, újrafelfedezésének ösztöne késztetne e hajnali órán a sikeres gondolkodásra.

Pedig még aludhatnék, hiszen alig pirkad.

A nap még mindig nem kelt fel.

Néhány óra múlva az előző mondatban említett égitest által kibocsátott fénysugarak annak a tanteremnek az ablakán is be fognak sütni, ahol én éppen annak a feladatomban fogok eleget tenni, hogy megértessem magam más emberekkel, akiknek pedig az a feladatuk, hogy engem, a tanáraikat értsenek meg. Hivatalosan negyvenöt perc áll rendelkezésemre, hogy sikeres kommunikációt produkáljunk. De miért írtam azt, hogy rendelkezésemre, és miért nem azt, hogy rendelkezésünkre? Miért csak az állandó határozós összetett mondat

mellékmondatában utaltam a többes szám első személy személyragja által nyilvánítható élményközösség lehetőségére? És miért nem már a főmondatban tettem meg ezt? És vajon ezen kérdések tisztázása nélkül milyen esélyem lenne a szükséges korrekcióra? És kell-e egyáltalán korrigálnom bármit is a mondatomban? Vagy éppen így voltam pontos, és szintaktikailag is így hangsúlyoztam legjobban a sikeres kommunikációért vállalt közösségi küzdelemben a személyes felelősségem szerepének fontosságát?

A hajnal már hasad, és jó, ha még csak a hajnal. Most kereshetek egy ártatlan-új szót rá. Pitymallik.

Az utolsó magyartanár vagyok, de nem azért, mert én vagyok az utolsó, aki még a hivatásáról gondolkodik, vagy mert én vagyok az utolsó, aki még egyáltalán gondolkodik tanár létére, hanem mert akinek ma egyáltalán eszébe jut gondolkodni, vagy hogy szeretne gondolkodni, és ráadásul még gondolkodik is, az rögtön a sor hátuljára száműzi magát, az egyébként is méltatlan tanári lét legaljára. Olyan vagyok, mint a rabszolga, aki lerészegedik a szieszta idején: két nyomorúság egyetlen testben.

A hajnal az hajnal az hajnal az hajnal.

Mennem kell. Áj hev tu go.

*Antheil Budapesten**

„Antheil vademberként tett szert nemzetközi hírnévre”

(Eric Salzman)

És hallgatni fogjátok akkor is, a kurva istenit,
hallgatni fogtok akkor is. És akár a
mosogatóban halomra
gyűlt edények a polcra, végül visszatérnek
a légbe a hangok,
s a maguk megszokott helyén teszik konyhává a konyhát.
Nincs miért pirulni, bár érzi: nem érezhet ilyet,
hiszen akkor alulmaradna Nárcisszal szemben,
aki most történetesen egy jól hangolt zongora,
fába rejtett acélhúrozott páncéltest,
szőrös vadember fiús tógában,
Liszt föl nem fogott, kivetkőztető szürrealizmusa.
Én, a vadember, hallottam Amerika dalát,
és repülőgépmotorokról álmodom,
anélkül zenélnek, hogy tudnának
e provinciális koncerttermekről,
én már most magam vagyok a szeriális
semmibe zárva.
Na végre, a feszült csönd, a vihar utáni
konyha csöndje, a szerelmes cserépdaraboké,
nincs miért pirulni, bár érzi: nem érezhet ilyet,
hiszen akkor alulmaradna Nárcisszal szemben,
aki most történetesen
egy a zongora lapjára kitett revolver,
önbizalma egy testépítőé,
akiben acéldrótokon és fémcsigákon
iszonyú súlyok feszülnek,
miközben bele-beleénekel
a lélegzetelállító katarziszba.

* George Antheil, amerikai avantgárd zeneszerző 1922-es budapesti zongorafellépésén állítólag a magyar közönség olyannyira nyugtalankodott és olyannyira elégedetlen volt a játékaival, hogy előkapta, majd a zongorára helyezte a pisztolyát, így próbálván fegyelmezni a hallgatóságot.

Puccini-oldalgás I.

„Három nap óta csónakázom a mocsárban. (...) Milyen furcsa érzés innen gondolni vissza a Scala közönségére!”

(Puccini levele Illicának, 1904. 3. 29.)

*Három napja csónakázom a mocsárban,
és huszonötödikén hányingeres
utálkozás fog el,
ha csak a kezemet a zongorára teszem:
mintha az ujjaim mindörökre
ott maradnának a billentyűkön,
s csak azt játszhatnák,
amit már régóta kitaláltam,
amikor még hozzájuk tartoztam tenyértől felfelé is,
s meggyűlölve a felismerést, újra felismerik,
amit együtt hoztunk létre
a csonkolatlan egész fénykorában,
inkább az evezők,
mélyebb és kilátástalanabb dallamba visznek,
egy béka húros belsejébe,
ez ám a színházterem,
levegős, nagy, zöld úr, s minél több a levegő,
annál magasabbra emelkedik,
és ha evezek, legalább vannak ujjaim.*

Puccini-oldalgás II.

„Azt akarja, hogy Tosca a Tiberisbe ugorjon. Nem megy az, mester – mondtam, és a térképen is megmutattam, hogy a folyó messze van onnan. De ő olyan nyugodtan, mint egy hal, azt mondta rá: Az nem számít.” (1899. 1. 13.)

*Hogy lenne már térképe a szónak,
metróhálózata, érrendszere,
ha csak nem molyirtott ruhatára,
melyben urak, dámák, csahos kurvák,
stricik jönnek-mennek,
akiknek költészet minden újsághír
vagy zacskón, dobozon, műsorfüzetben felejtett betű?
Hogy lenne utcája, tere, hídja,*

*belakható és kimért vágya,
Párizsa, Bernje, Marseille-e,
jellemtelenségéből adódó jelleme,
mellyel ügyvéd s nem író szöszöl?*

*Tegye csak vissza Rómát a zsebébe,
s higgye el, ha akarjuk,
a Tiberisbe ugrik,
nem az évezredes romok
csonkolt magányába,
hanem a neurotikus semmi antik ősvizébe,
és élvezi, hogy mi látjuk,
hogyan csapja össze
tenyerét majdani teteme fölött
a holsárga hab,
mely az Ön térképe szerint csupasz beton.*

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR

Éjente felragyog

*Egy áron aluli lélegzőgép, aki éjszakánként vagyok,
miközben öntudatlanul is az érzékenyebb oldalamon
igyekszem feküdni, testem fekélyesebb felén,
mert hátha majd épp egy fájdalmas álomban, hánkolódva
látok tisztán, oldok meg egy bonyolult képletet.*

*Lehet, hogy a rosszullét az egyetlen igaz ima,
az a beszéd, amelyik messzire elhallatszik,
túl felhőkön, neonreklámon, toronydarun,
egy olyan nyelvre, amelyet régóta és rossz helyen keresünk,
a legőszintébb kitárulkozás: láz, gennyes váladék.*

*Mert a test egyfolytában hazudozik, akár
vízszintes, akár függőleges állapotban van,
táplálékot vesz fel, majd ürít, összekoszolja
a világot, a kettő között pedig ott van a mélységes pokol,
melyet hiába dugunk a takaró alá: sötétsége éjente felragyog.*

Túl

*Nem látni át a lombokon,
nincs út járhatni a vízben,
átkelni testen és hiten
nincs mód, és megérkezni sem,
ha túl a déli dombokon
füvek tövében elpihen
a drága fény, aranyba von
gyöngyöt, göröngyöt a vadon
magasztos rejtekeiben,
szédülékeny magaslaton
lehet a létezés ilyen,
völgyet kitöltő tartalom
a ragyogás, északi szem
kedvében járni alkalom,
csodálkozni angyalkaron
vándor öröme, mennyien
se vándorok, se sebtiben
maradni készek a napon,
szamaritánus irgalom
a fény, ha napja elpihen
a bocsánat erdeiben,
túl az utolsó angyalon.*

Boldogság

Egy Szabó T. Anna-sorra

*„Az a jó a boldogságban”,
hogy a boldogság jó,
iránytalan, könnyű áram,
tért kitöltő átló,*

*túl az időn ölelésnyi
időre gyönyör,
fénnyel kínál, kertek égi
gyümölcsseiből,*

sétálni sugaras csarnok,
maradni lugas,
bárka, melyen délre tartott,
de középen ér majd partot
az összes utas.

Berzsenyi Niklán

„A költő, bár a szellemet
szolgálja, legyen evilági.”
(Hölderlin)

A Napot hívja társnak és tanúnak,
sorokat ír, s íratlan sorsot bújtat
jószágok, javak, jóslatok közé,

mintha a múltat Isten költené,

inas ideák, kezes állatok
állják körül, Szapphóval társalog,

ápol és épül, földet, nyelvet művel,
hogy tündér renddel teljék meg a műhely,

napfény érlelte metrumok és szőlők,
a teremtés művét folytatva őrzők
nőnek, nővő fényekbe tünedezve,

a mértékben rögek nehéz türelme,
a verstanban mezei szorgalom,

gyönyörű birtok, szép irodalom,

örök hűség halandó hit nyomán,
déli ég alatt hellén hagyomány
szerződik szerelemre az aránnyal,
könnyű s konok, akár az árvalányhaj,

klasszikus gyönyör békeünnepen
a poézis, kalász és üdv terem
ölén, szelleme teremtő hatalmú
álom, atyai házban alvó hattyú.

Bolgár ritmus

(Hajnóczy-témára)

Asszony és fiú labdázik a parton. Tenyerük szabálytalan ütemben csattog a fesszesre fújt strandlabdán. Mindketten meztelenek és komolyak.

A háttérben víz, madár, csúcs nélküli hegycsúcs.

Az árnyékban fiatal férfi bambul. Nézi a labdázókat, a madarat, esetleg a hegyet.

A hegycsúcs tompa és gödrös, mint egy hanyatt fekvő férfi grüberlis álla. (Miért férfi.) Mint egy hanyatt fekvő, kék eget kémlelő férfi: inas nyakszirtje alatt lazán összekulcsolva a keze. (Miért inas, miért nyakszirt. Sose kék.)

A madár feje apró, a szárnyak feszítávolsága másfél méter, a karmok befelé görbülnek és az áldozatra mutatnak.

Hajókürt hangja a közeli nagy kikötőből. Boldog, integető tömegek? Meglebbenő zsebkendők, szilaj ölelések. Nyilván. A fedélzeten: homlokcsók, röviditaltól forró szájak.

A nádassal körülkerített partszakasz üres, a nyaralók a másik strandra járnak: több az árnyék, homokos a part. Ott van büfé, újságospavilon, sakkasztal. Ott évente egyszer kotrógép tisztítja a parti sávot – gyerekek könyörögnek anyjuknak, hadd menjenek le a partra. *Majd máskor: ha leér a lábad. Mi lehet fontosabb a kotrógépnél, anya.*

Hajókürt hangja. A nádasok közti kavicsos part a legszebb fürdőidőben is elhagyatott. Kevesebb az ember, az árnyék, a szemét. Lehet összpontosítani. Mire. Sas vitorlázik kiterjesztett szárnnyal a víztükör, a labdázók, az árnyékban ülő férfi és a túlparton fekvő férfi fölött. Jól kivehető a sas horgas csőre, a fedélzeten feltehetőleg mutatóujjak lendülnek a madár felé. Fűrészporpergés, halk sírdogálás. A túloldalon fekvő férfi nyugodt, közönyös, izmai a hónaljába csúsztak.

A labdázók meztelenek, a férfi könnyű fehér öltönyt és széles karimájú, foszladozó szalmakalapot visel. Térdét fölhúzza, átöleli. A kalapból kiszabadult szalmaszál (nem) zavarja a szemlélődésben. A labdázók labdáznak, az öltönyös férfi jelenléte csöppet sem feszélyezi őket. A fiú óvodás korú, az asszony túl a harmincon. *Mi volna fontosabb a kotrógépnél.* Óriási piros pöttyös labdával játszanak, arcuk komoly, mint alkalmasint a fedélzeti toalett előtt rostokolóké. A labda inkább pettyes, mint pöttyös. Petyhüdt, ölbe vehetetlen. Távoli vonatfütty, lánysikoly. Lehet összpontosítani.

Asszony és fiú. Labdáznak: a labdát merev, nyújtott karral a magasba ütik, útját hunyorogva követik, aláállnak, mikor a labda lassan, késleltetett mozgással hanyatlani kezd, aztán hajlított karral fogadják. Hajókürt, madárvijjogás. A labdát kézbe veszik, s fürge ujjak közt ide-odaforгатva mintha a pettyeiket számolnák meg. A könnyű nyári öltönyös férfi rágyújt, pedig inna inkább. Miután meg-

érkezett, első dolga volt lesétálni a partra. A férfi sötétbarna szandált visel, a homok befolyik a réseken. (Nem) zavarja. Szabad kezébe támasztja az állát és a labdázókat figyeli. Meztelenek. Nedves hajuk a koponyájukra tapad. A fiú vékony, göcsörtös fütyije mint egy olajos szardínia. Kis lábujjai szőlőfürtre emlékeztető nyomot hagynak a homokban. Az asszony kevesebbet mozog, mint a fiú, pontosabban méri föl a távolságokat, csak akkor fut, ha muszáj. A férfi jobb keze kinyúl az árnyékból, és forró hamut pöcköl a forró homokba. Szabad keze megigazítja a szalmakalapot. Rossz szokás.

Hajókürt, meztelen talpak csoszogása. Kirándulóhajó bújik elő a nádas takarásából, a fedélzeten csupa fehér ruhás férfi és nő. Koccintások hangja. Tarka napernyők megvillanó alumínium csúcsa. Az öltönyös férfi fölsőhajt, hosszan szív a cigarettából. Fáj. Nem fáj. A kirándulóhajó útjából madarak, halak, tóba vizelő úszók menekülnek.

Asszony és fiú labdázik meztelenül, komoly arccal, a fövényen. Keveset beszélnek, s amit mondanak, alig érteni. A fiú olykor zihál. Arca kipirult, esetleg nem a forróságtól, hanem az ilyekezettől. Minden erejét összeszedi, hogy vissza tudja ütni a labdát, nyelve hegyét kidugva összpontosít, üt, fut. Többet nézi az asszonyt, mint a labdát. A jobban sikerült ütések után alsó ajkát a fölsőre torlasztja, mintha a mosolyát igyekezne elrejtetni. Az ég nem kék: mosatlan lepedő. Az asszony magához öleli a strandlabdát, mellbimbójának sötét udvara éppen akkora, mint a labdán a petty. A férfi kopott oldaltáskájába nyúl, rövid keresés után fényképet vesz elő. Nem néz rá, csak a kezében tartja. Ügyes vagy, mondja feltehetőleg az asszony, és elismerőleg bólint. A fiú fölső ajkára torlasztja az alsót, és elrontja a következő ütést. Minden dicséret fenyegetés. Az ügyes vagy esetleg azt jelenti: nem foglak szeretni, ha nem leszel ügyes. Okos vagy, szép vagy. A fiú esetenül mozog, és rosszul találja el a labdát. A labda a vízbe esik, az asszony ráérősen gázol érte a vízbe. A fiú mindvégig az asszonyt nézi. Az asszony nem törődve a látvánnyal, amit széttáruló feneke kínál, lehajol. A labdát ölbe veszi, mellkasához szorítja, aztán megfordul. Most először néz az öltönyös férfira, aki egyenesen az állomásról jött, s még a büfé felé sem tett kitérőt. A férfira néz és mosolyog. Nem mosolyog, kizökkenthetetlen. Nem néz a férfira. Meztelensége nem ruhátlanság, hanem a foglalkozás, a lakhely, a társadalmi hovatartozás hiánya. A szülői apanázs nagyságáé. Kezét ütésre lendíti, újra láthatóvá válik a felsőteste. A labdába üt, jobb melle vitustáncot jár.

Krakovás, fiúcsapat nevetgélése, úszómesteri sípszó. Valaki a másik strandon túl mélyre úszott. Evezők csobbanása a nádas felől.

A férfi összeráncolja a homlokát, félrebillenti a fejét, és hunyorogva az égbe néz. Összpontosít. A sasnak horgas csőre van, de nem sas. A városi ember három madárnevet ismer, kétféle rovar, négyfajta szerelmi pózt. Hajókürt közeli hangja. A városi ember vonatra szállt, hogy végre fölvehesse a szalmakalapját, amit kölcsönkapott vagy örökölt. Örökölt. Leszáll egy tetszés szerinti állomáson, a vörös sóder két lépés után a szandáljába folyik, az ember a lábát rázogatja, aztán belátja, hogy hiábavaló küzdenie. Vonatfütt. Strandpapucscsattogás. És még pénztárgépcsengetés? A városi ember elképzei a sör ízét, a víz érintését, a láncfalas kotrógép iszapoló kanalát. Csak a városi ember tudja, mi az a nyár. Bokáig merül a peronon egyenetlenül elterített sóderban, körülnéz. Sas köröz a feje fölött, az ívek

körönként torzulnak. A torzulás meghatározott rend szerint megy végbe, a rend mibenlétét azonban nincs mód megállapítani. A városi ember elképzei, hogy hanyatt fekszik a parton, inas nyakszirtje alatt összekulcsolja a kezét, és vár. A városi ember leszáll a vonatról, és kopaszodó fejébe nyomja a szalmakalapját. Ollót nem hozott. Szeme elé csüng a kalapkarimából egy szál. Szentséget – nem szentséget. A városi ember nem a pénztárgépcsöngés irányába indul, hanem a sötét park felé. Tollasütők valahol tollaslabdába ütnek. Képtelenség az ütések ritmusára lépni. A vasúti töltésről néhány fokos kőlépcső vezet a parkba. A városi ember szeme lassan szokik hozzá a mélytengeri félhomályhoz: óriási fenyők alatt bokorrendszerek húzódnak. A túlevélzet két méter magasan kezdődik, a fák mintha lábujjhegyre álltak volna. A szandál alatt kavics csikorog. Harkály van a parkban. Valahol tollaslabdázna. A park közepén gesztenyefasor, a fasor mentén pirosra festett, hámló hátú padok. A padok mögötti bokrok üregesek, a fenyők alatt nem nő a fű. A bokrok belsejében motozás, távol: hajókiáltás, az állomás felől: autódudálás. A bokrok üregeiben gyerekek guggolnak. Pisszegnek, sutognak, kicsire húzzák magukat. A városi ember fülel, szégyell nyíltan odanézni. Vagy hatan lehetnek. Szandáljába befolyik a kavics. Sas köröz a park, az állomás, a bokrok fölött. Sas nézi a városi férfit, a harkályt, a hámló piros padot, a fűtlen földet, a combját szét-táró tízéves forma kislányt és a kislány szeméremajkai fölé görnyedő fiúkat. A városi férfi továbbsétál, a park kijáratá felé, s leül a térkép takarásában álló padra. Nem nézi meg a színes térképre pingált helységnevet. A színes térképre pingált helységnevet, még mielőtt a padra ülne, elolvassa. A lány a hátán fekszik, vélhetően nem tudja eldönteni, kinyissa vagy becsukja-e a szemét. Nyakszirtje alatt két összekulcsolt keze. Az első pozitúra. A bokorban rejtőzők fölbátorodnak, harkály kopogtat az egyik fa törzsén, kiöntik az utolsó itélet harsonáiban összegyűlt nyálat. A bokorban guggolók nem beszélnek. Láttad, láttam, legfeljebb ennyit. A mell nem érdekli őket. A száj sem érdekli őket. A nyáltól fénylő fogak, a sötét szájüreg, az öntörvényű, külön életet élő nyelv, az sem. A nyakhajlat jó szagú bársonyossága, az sem. Tollaslabdázás kiszámíthatatlan ritmusa, mintha egy nagyon magas ember játszana egy nagyon alacsonnyal. Halk dulakodás, megbomlik a sorrend, zörögnek a bokor száraz levelei. Az egyik fiú tolakodott, egy másik pedig több mint két percig böngészett a lány combjai közt. Ujjhegygel lapozgatta a punci leveleit. Hagyd már abba, én jövök. Jó lenne valamit beledugni, de isten ments, hogy a fütyijét. Vonatfütty. Sas száll az egyik gesztenyefa koronájára, pénztárgépcsöngés. Két percenként csoszogás, a helycsere hangjai, zörögnek a levelek. Hűvös van, fenyőfa törzse kopogtat harkálycsőrön. Ül a férfi a hámló hátú padon, pók mászik a fehér nadrágszáron. A városi ember előre hajol, nézi a pókot (a kétféle rovar közül az egyiket). Csodálkozik, hogy nem hat, hanem nyolc lába van. Lesöpri a pókot, nézi a pókot, ráfúj a pókra. A pók megdermed, majd futásnak ered, kifürkészhetetlen rendben rakosgatja egymás után a lábait. A bokorból halk nevetés, a kislány csak fekszik a hátán, nézi a fiúk arcát. A kislány nem látja a kezeket, csak az arcokat. Az egyik gyerek kirohan a bokorból, elfut a pad mellett, futtában a férfira néz, eltaknyol. A városi férfi lába megrándul: fölugrana, fölsegítené a kislányt, aztán mégis ülve marad. A fiúnak fölhorzsolódott a térd, a sebbe kavicsok tapadnak. A fiú a térdére néz, aztán a férfira, végül újra futásnak ered. Elinal, mint egy gyík.

A fehér öltönyös férfi nyaka elgémberedett, csukott szemmel nyakkörzést végez. Elszédül, hangosan ropog a nyaka. Cigaretája a körmére ég, felszisszen (nem szisszen föl). A szabálytalan lombú kis fa árnyéka időközben odébb kúszott, és a férfi arra eszmél, hogy lábfejét fölforrósította a nap. Sas köröz a feje fölött, horgas csőre az asszonyra mutat. Asszony és fiú. Meztelenül, teljes odaadással labdázna a parti fövényen. Hajókürt. Az asszony nem izzad. A fiú teste ezzel szemben fölhevült, verítékébe néhol homokszemek tapadnak. Jó volna vízbe mártózni, nyilván. Fékcsikorgás, országúti zajok. A kirándulójó a látótér közepén terebélyesül. Mintha nem is mozogna. Jól kivehetőek a beszélgető csoportok, hallható a csöndes zene. Bimbódzó házasságtörések, ösztönösen a házasságtörőnek drukkolunk. A férfi föláll, hogy az árnyék után vonuljon. (Nem) látja, hogy az asszony felé fordítja a fejét. Valószínűleg azt hiszi, a szalmakalapos férfi elmegy. A férfi kibújik szandáljából, lábujjával tolja le sarkáról a pántot. Elveszíti az egyensúlyát, meginog, visszanyeri az egyensúlyát. Elkerüli a figyelmét, hogy az asszony ezen szelíden mosolyog. Nem kerüli el a figyelmét, hogy az asszonyt közömbösen hagyják a mozdulatai. A férfi szeretné, ha egy meztelen nő szelíden mosolyogna rajta, mint egy szabad ember. *Majd ha föléred a kilincset.* A sas eltávolodik a parttól, jelenleg a kirándulójó fölött vitorlázik. Apaujjak lökődnek a magasba: látod? Ne menjetek közel a korláthoz, mondják feltehetőleg az anyák, s ezzel egész életükre kijelölik a fejlődés irányát. Előbb a szeméremdombig érni fel, aztán a mellig. S csak a legvégén a szájig. Szürke, lapos bogár csapódik a fényképnek, nevezzük poloskának. Az öltönyös férfi a zokniját is leveszi, és a szandál belsejébe gyúri. Megtornáztatja s egyúttal kiszellőzteti lábujjait. Szép lábfeje van a férfinak, büszke lehet rá, hogy sehol sincs bőrkeményedése. Hajótülkölés, disszonáns akkordok a fedélzeti pianón. Valaki ráesett a billentyűzetre, minden biztonnal fenékkal. Ebédre szólító harang, gyomorkorgás. A férfi visszaül. Térdét fölhúzza, két kézzel átöleli. Fejét oldalt fordítja, úgy néz le a homokban fekvő képre. Nyári ruhás, napernyős nőt ábrázol. Kósza taps, csigaház roppanása talp alatt. A nyári ruhás nő napernyője voltaképp világos esernyő, amit a nap ellen használ.

Az asszony mond valamit, a fiú visszakérdez. A labdázást egy pillanatra sem függesztik föl. Röplabdás mozdulattal, ujjheggyel pöckölik egymásnak a labdát. Ha a labda a homokba esik, gyorsan megszámlolják a pettyeket, aztán újrakezdi. A túlparton nyújtózó, kidolgozott izomzatú férfi tűnődve figyeli a meztelen labdázókat és a nála jóval puhányabb öltönyös férfit. Szájával a sasra fúj, az majdnem a vízbe esik. Nem jön izgalomba a meztelen női test látványától, de tarkója alá fektetett karjával kissé mégiscsak megemeli a fejét, hogy jobban az asszonyra lásson.

Az asszony hagyja homokba esni a labdát. Lassú léptekkel a piros-fehér csíkos póznához gyalogol, melle ki nem ismerhető ritmusban jobbra-balra ring. A fiú mindvégig az asszonyt lesi. A férfi az asszony pillantását keresi, és bosszús, mikor az más irányba fordítja a fejét. A póznák nehezek, betonkarikába szúrva állnak, az asszony karja megvastagszik az erőlködéstől, hasfala megfeszül, térde fölött minden lépésre előtűnik egy kalácsfonat alakú izomnyaláb, ahogy a póznákat a part felé vonszolja. *Ne gyere be, ha meztelen vagy. Majd ha föléred a kilincset. Ha föléred, a szádba is veheted.* Feltehetőleg. Az asszony feneke szívós, ruganyos, kissé szögletes. A fiú egyszeriben kivilágosodó arcán látszik, hogy az asszony rámosolygott. A meztelen asszony megtermékenyítésére készen sas köröz a part

fölött, horgas csőre jelzi a tekintet irányát. A túlparti hegy fáit meglegyinti egy szellő, a fellevelek mélyzöldre színeződnek. Ne menj nekem a korlát közelébe, beleesel nekem a vízbe, megfulladsz nekem. Az asszony gondosan szembeállítja a póznákat, ismét a fiúra mosolyog, aztán hátrálva – más izmok dolgoznak – elfoglalja a helyét. A póznákat összekötő képzeletbeli vonal lesz a háló, a feladat az, hogy a nagy pettyes labda elkerülje a képzeletbeli hálót. Az asszony fölemeli a labdát – telt, alighanem a kánikulában is hűvös melle előrelődul –, fölegyenesedik, ütésre emeli karját, és teljes erőből a labdába csap. Miért hűvös. A sas a labda fölött köröz, a vágtyól ideges és szigorú. Nincs ereje fölösleges mozdulatokra, fölveti magát egy meleg légáramlatra, és széttárja a szárnyát.

A fehér ruhás, öltönyében fáradtnak és rosszkedvűnek ható férfi felváltva nézi a fényképet és a labdázást. A labdázást, a fényképet. Forgatja a fejét. A labdázást, a fényképet, a sast. A fényképet, a fedélzeten gomolygó embercsoportokat, a sast, a meztelen, mégiscsak kíváncsú asszonyt. A fiút, a sast, a nőt, a fiú fütyijét, a túlparti férfi izmait, a nő mellét. A labdázást, a sas horgas csőrét, a kirándulóhajó ringását, a mell ringását, a labda röptét, a kisfiú fütyijét, a túlparti férfi ügyesen leplezett erekióját, a fedélzeti nők riadalmát, a fényképet. Forgatja a fejét. Nézi a madár horgas karmait, a vágy hullámozását, a tó hullámozását, a horgas csőrt, a piros pettyes labdát, az anyja piciáját, a hullámozást, a szeretetkoldulást, a durva célratörést, koldulás meg célratörés szabálytalan váltakozását, a váltakozás kiismerhetetlen ütemét. A hajó ringását, a labda szabálytalan pattogását, a tenyerek ütemtelen csattanását, a tollaslabdázás bicegő ritmusát, nyolc pókláb kétely nélküli rendjét, távoli zörejeket, a víz loccsanásait, valami kiszámíthatatlanul ismétlődő ritmust, a túlparti férfi vérének zajos keringését.

A fényképen napernyős fiatal nő látható. A háttérben kikötői forgatag, láncaltalpas kotrógép. Rövid gémes, egycsuklós. Álmélkodó gyerekcsajak kontúrja, a ki-belégzést elnehezítő páratartalom. A mellkasokra nyomás nehezedik, egy emberalak szétterpesztett ujjakkal mutatja, hogy hova. Napernyők, vattacukros kordé. A fiatalasszony nyári ruháján tavaszi virágok. *Ne gyere be, ha meztelenek vagyunk, én és a bácsi. Menj inkább a pajtásaiddal kotrógépet nézni, ott áll a parton, ma reggel hozták vonattal. Rövid gémes, láncaltalpas kotrógép? Az, az, menj már.*

Az óriási piros, pettyes labda feszes és fényes. A férfi rágyújt, a cigarettába szív. A képzeletbeli háló az asszony hasáig ér, a fiúnak a feje tetejéig. A fiú ütés közben sem veszi le tekintetét a meztelen asszonyról. A fiú önbizalma kiismerhetetlen rendben ingadozik. Akkorát üt a labdába, hogy az asszonynak hátrálnia kell. Szökell, a kezét emeli, hónaljiszőrzete elősötétlik. A fiú mosolyogna, ha nem volna végzetes örömet kimutatni. Rossz a labda szelepe, a pettyek megráncosodnak, a varrások mentén előbb árnyékok, később árkok képződnek. A fiú mond valamit, az asszony visszakérdez, visszacsukja hónaljába a szőrpamacsot. Az öltönyös férfi csupán mondatfoszlányokat ért. A sas a túlparton heverésző, lábfejét a tóba lógató férfi fölött köröz. A férfi fitymálva átnéz a másik férfira, az öltönyösre. Menni kell az árnyék után, két perc is elég, hogy a városi ember bőre megpiruljon. Libafosztás, akasztófaácsolás vasárnap délutáni hangjai.

A férfi a bőr oldaltáskába tűr, különféle tárgyakat vesz elő, sorban visszarakja őket. Mozdulatai semmiféle érdeklődést nem keltenek a labdázókban. A férfi kinyújtóztatja lábát, háta mögött a homokba tenyerel. A nyári ruhás nőt ábrázol

ló fényképet a combjára teszi. Nem gyújt rá, nincs szabad keze. A homokba könnyököl, félig fekvő helyzetből nézi a labdázókat, a tavat, a kirándulóhajót, a szinte egy helyben lebegő sast, a szemközti hegyet, s a lábujjait a tó vizében hűtő izmos férfit. A fényképet. Állj mellém, amíg a bácsi fényképez. Ne a kotrógépet nézd. Majd ha föléred, tarthatod az ernyőt. Nézz a bácsira. *Maradj odakinn, ha meztelenek vagyunk.* Szeméremdomb, mell, száj, ez a sorrend. Mosolyogj, fiam, és ne babrálj folyton a füttyiddel. Állj nyugton, mosolyogj, most lehet. Az öltönyös férfi megfeszülni érzi karizmat. Vijjogni hall egy madarat. Lehajolni látja a meztelen asszonyt. Az örömök leleplezőbbek, mint a bosszúságok. A kisfiú fölső ajkára torlasztja az alsót, saját mosolyát harapdálja, az öltönyös férfi pedig önkéntelenül magára próbálna a grimaszt, ha lennének ellenőrizetlen pillanatai. Tudatosan utánozza a fiút, aki az asszony köldökéig érne, ha mellé állna. A nagy, pettyes strandlabda egyre petyhüdtőbb, a sas egyre ingerültebb, röptének íve mind szögletesebb. A madár az ingerlő testű asszony fölött cikázik, horgas csőre jelzi tekintete irányát, karmainak íve az áldozatra mutat. A férfi a harmadik pozitúrára gondol. Ágyúörgés. A poloskát egyetlen mozdulattal széttrancsírozza egy kő forró hátán. Nem igaz, hogy bűdös. A poloska nem bűdös.

A városi ember első dolga volt, hogy az állomásról idejőjjön. Mintha már járt volna itt: épphogy csak körülnézett, észrevette a labdázókat, s már ült is a kis fa alá. Nem volt más választása, az egész partszakaszon ez az egyetlen árnyék. Kिरázta szandáljából a vörös sódert, aztán megmerítette lábát a fehér, kavicsokkal teleszórt homokban. Kéményomlás morajlása.

Nem tudni, a labdázók is észrevették-e őt, mozdulataik ritmusa mindenesetre mit sem változott. A városi ember hajókürtöt hall, s a móló deszkáinak nyikorgását. A nyári ruhás nő, akinek a köldökéig ér. A bácsi, aki a fényképet készítette, magasabb a nyári ruhás nőnél, akit cunikámnak szólít. A bácsi mindent fölére: a nyári ruhás nő száját, a mellét, a szeméremdombját. Ez a sorrend. A nő szája nyáltól csillog, a melle fehér, a szeméremdombját sűrű, világosbarna szőr fedi. Cunikám, ne engedd a gyereket a kotrógép közelébe. A bácsi szájára ülteti a nyári ruhás nőt, s ha fölnyúl a melléhez, éppen eléri a bimbókat. Ez a harmadik pozitúra. Állnak a mólón, arccal a tó felé. Sas vitorlázik a fejük fölött. Itt repül a kismadár, mondja a bácsi. Cunika, mondja ő is a nyári ruhás nőnek, miközben szokás szerint a füttyjét morzsolgatja. A nyári ruhás nő megvárja, hogy a bácsi végre megnyomja az exponáló gombot, aztán szabad kezével lekever neki egy óriási pofont. Fölemeli a kezét, hónaljszőre láthatóvá válik, üt. Fölemeli a kezét, üt: a pofon testszagot is hoz. A bácsi közelebb lép, megkérdezi, mit mondott a gyerek. Semmit, nem érdekes, mondja a nyári ruhás nő, akit ézentúl sem anyának, sem cunikának nem lehet hívni. Ágynyikorgás, nyögések. Furcsa nyúlós cseppek szennyeznek be a még mindig nyitott ernyőt. A kotrógépéből munkaruhás férfi kászálódik ki, leül a partra, sörözni kezd, sas köröz fölötte. Mell, száj, szeméremdomb. A nyári ruhás nő sóhajtozva, a bácsi hörögve nyög. *Ne gyere be, ha meztelenek vagyunk.* Menj a kotrógéphez. Rövid gémes. A nő sóhajtozása egyenletes ütemben gyorsul és hangosodik, a férfié kiszámíthatatlanul. Mintha nem tudná elrejtetni a fájdalmát, miközben a talpát tüzes vassal sütögetik, egyszer csak fölordít, pedig addig csak rövideket nyögött. Mond valamit a bácsi, amit a napernyős nő nem ért. Ő is csak annyit ért, hogy cunika. Cunika visszakérdez, és

testhelyzetet változtat. A bácsi is megpróbálja elrejteni az örömét. Ágynyikorgás, fűrészgép berregése. Kiterjesztett szárnyú madár köröz a tó fölött, nézi a fürdőzőket, a kirándulóhajók fedélzetét, a pihenő munkást, a férfit, a fiú fütyijét, az asszony kánikulában is hűvös mellét.

A fehér öltönyös férfi fölül. Fölhúzza a térdét, és két kézzel átöleli. A fényképet maga mellé helyezi, a kavicsos homokba, a poloskatetem mellé. Nézi a labdázókat, a túlparti tagbaszakadt férfit, akinek egyetlen mozdulatába kerülne maga alá gyűrnie a meztelen asszonyt, de türtőzteti magát. A második pozitúra mélyebb behatolást enged, mint az első, igaz, ilyenkor elérhetetlen messzeségbe kerül a mell: csak gondolni lehet rá vagy beszélni róla. Épp az efféle képzelődések fokozzák az elviselhetetlenségig az izgalmat, s gondoskodnak róla, hogy a kielégülés mindig csalódás legyen. Cunikám, a képzelt mell mindig szebb. Biciklipumpa fémes klaffogása, csöndes, közeli sírdogálás. A férfi leveszi a kalapját. Fogja az egyik hosszan kicsüngő szálát, és erősen megrántja. Az asszony és a fiú labdázna, rá se hederítenek. Az asszony szeme sarkából figyeli az idegen férfit, és ütései ilyenkor nem ülnek pontosan. Ökle lecsúszik a feszes, levegővel telt labdáról, és a labda a homokban végzi. A fiú szemét mindvégig az asszonyon tartja, rezzenetlen tekintetét még akkor sem fordítja el, amikor el kéne. A sas szorosan összezárt horgas csőrrel, felborzolódó fejtollal a labdázókra szegezi féltékeny tekintetét. Nézi a fehér öltönyös, kopaszodó férfit, aki szájába veszi a szalmakalapjából kihúzott szálát, és rágicsálni kezdi. Az asszony megáll, mond valamit a fiúnak, a fiú nem érti, visszakérdez. Az asszony elismétli. Vasárnap délutáni barkácsolás hangjai, vonatfütty. A férfi tűnődve az asszonyra néz, majd a bogártetem mellé helyezett fényképre. Nem mindenki alkalmas arra, hogy képzeletbeli személlyé váljon. A fiú ijedten kapja el kezét a fütyijéről. Az asszony fölemeli a jobb kezét, a túlparton heverő tagbaszakadt férfi kissé kiemeli a fejét, nyakán kidagadnak az inak az erőlködéstől. A férfi kiköpi a szalmaszálat. A hőség elviselhetetlen, az ég hüvelyváladék színű. Az asszony teljes erőből a petyhüdt labdába üt. A sas kimerülten lógatja a fejét, mintha saját széttárt szárnyai közé lenne keresztre feszítve. Horgas karma nem a ragadozóé, hanem a támadójába maró áldozaté. A meztelen asszony nem rendelkezik azokkal a bélyegekkkel, amik az öltönyös férfit eligazíthatnák. Ruhátlanul nem látszik a foglalkozás, a műveltség, a vagyoni helyzet, a családi állapot. Nem mindenki alkalmas arra, hogy képzeletbeli személlyé váljon, s az élők mindig a képzelőerő útjában állnak. A hajó fedélzetén nem sokáig bírják a napsütést, kettesével-hármasával a kabinokba vonulnak, s magára hagyják a zongoristát. A fehér öltönyös férfi felváltva gondol a meztelen asszonyra meg a napernyős nőre. A túlparton heverő férfi feje megfájdul a vágytól, izmai önkéntelenül megrándulnak, amikor arra a pozitúrára gondol, amelyikben ő van alul, hogy a meztelen asszony kiszolgálja. Tarkója alatt ökölbe szorul a keze, uralkodik magán. A fehér öltönyös férfi lehelete rossz szagú, a sas által leírt körök fokozatos torzulását nem természeti törvények szabályozzák, az asszony mellének bukolikus ringása, a ringás üteme kiismerhetetlen, megfeythetetlen. *Majd ha föléred.* A férfi leveszi öltönyét, és hanyagul a homokba dobja: rá a fényképre, rá a poloskatetemre, rá az eldobált csikkekre. A labda minden ütés után többet és többet veszít feszesességéből, a rosszul záró szelepen át petrezselyemszag távozik a pettyes labdából: az asszony lehelete. Cunikám, a gyerek. Ondócsseppek hullanak a napernyőként használt es-

ernyőre, mosolyogj már, ne tekergesd a nyakad. A férfi kigombolja ingének apró műanyaggombjait, ideges mozdulatokkal kihúzkodja nadrágjából az inget, öltönyére dobja, aztán föltápáskodik. Álltában már nem nem fér a kis fa árnyékába, feje tetejét égeti a nap. *Megjött a kotrógép, menj le a partra.* Mit mondott a gyerek? Hagyd, nem érdekes. Esik az eső, fussunk. A tagbaszakadt férfinak egyetlen mozdulatába kerülne, hogy az asszonyt az első pozitúrába állítsa, de fegyelmezi magát, s csak a lábujjain érzik feszültséget. A fiú kérdez valamit, mielőtt a labdába ütne, az asszony nem érti, visszakérdez. Mindketten az idegen, városi férfira néznek, aki azért ült vonatra, hogy végre fölvehesse a szalmakalapját, és most a nadrágja gombjával bajlódik. Tömpe ujjai nem találják a fogást a csonka gombon. Távoli harangzúgás vagy tehénkolomp. A kettétört gomb végre keresztülbújik a keskeny hasítékon. A sas gyűlölettel néz vágya tárgyára, horgas csőréből nedv szivárog. *Takarodj már, gyerek.* Mintha nem lenne tökéletesen mindegy.

A férfi hagyja, hogy a fehér nadrág harmonikázva a bokájára csússzon. Kilép belőle és tétován körbenéz. Észreveszi, hogy az asszony és a fiú kíváncsian figyelik. Kissé izgatott, de nem jön zavarba. A bácsi kérdez tőle valamit, de a választ nem érti. A bácsi fölemeli a kezét, üt. Lekever egy hatalmas pofont, beszakad a dobhártyája. A nyári ruhás nő erre összecsukja az ernyőt, és püfölni kezdi a bácsit, aki alig védekezik, de este aztán új pozitúrát próbálnak ki, *nincs semmi baj, cunikám, takarodj, gyerek.* Esik az eső, nem baj, tán cukorból vagy? A férfi most lesodorja magáról az alsónadrágját, és a pantallóra dobja. Rá az ingre, az öltönyre, a bogártetemre, a csikkekre, a szeméremdombra, a mellbimbóra, a mások nyálától fényes szájra. A kirándulóhajó a félsziget takarásába úszik, a sas kimerülten a szemközti hegy ormára száll, tollai tövére rászárad a faggyús veríték, karmai remegve markolnak egy vékony faágat, a baromi erejű, tagbaszakadt férfi nyeldekölje föl-le jár, állkapcsa megfeszül, hófehér fogsora összeszorítva. Tekintetét amennyire csak lehet, elfordítja az ingerlő asszonytestről.

Most már a városi férfi is meztelen. Nem érez csalódást, hogy az asszony és a fiú rá se hederítenek. Csalódást érez, hogy rá se hederítenek, de azért nyugodtnak látszó léptekkel a labdázók felé közelít. Lábaik olyan gondosan rakosgatja egymás után, mintha lábnyomokban lépkedne. Vagy mintha most tanulna járni. A kifehérrült nap a zeniten áll, a csöndes keresztfa alatti sírdogálás abbamarad, vonatok nem járnak, miért hallatszana épp libatollfosztás. A levegőnek petrezselyemillata van. Az asszony mellbimbója gúlában végződő kéreggé zsugorodik a várakozásban. A férfi fel-felszisszenve kerülgeti a nagyobb kavicsokat, sérült dobhártyáján dobol a vér. Hajókört. A fiú elnyúló szájjal figyeli a közeledő férfit, az asszony vélhetőleg a fiú arckifejezésén méri le az idegen távolságát, s tévedhetetlen biztonsággal becsüli meg, mikor kell megfordulnia. Az asszony nézi a fiút, és megfordul. A férfi megtorpan, s csak akkor lép közelebb, amikor az asszony leplezetlenül, mint egy szabad ember, rámosolyog. A férfi a fiúra néz, észreveszi térdén a friss sebet. A fiú arcán föloldódik valami feszültség, és ütésre lendíti vékony karját. A labda a férfi felé száll, aki a fiútól s az asszonytól egyenlő távolságra foglalja el a helyét. A férfi fölemeli a karját, üt. Az asszony fölemeli a karját, üt. A fiú fölemeli a karját, üt. Fölemelik a karjukat, ütnek, labdaérintésük üteme valami balkáni tánc ritmusára emlékeztet. Kit? A labda repül, kitakarja a napot, a fiú arcát, az asszony mosolyát, a túlpártot, az anyja picsáját, a kirándulóhajót, a harmadik pozitúrát. A férfi szájszegletét finoman rángatja egy rosszul titkolt mosoly.

A Professzor és Lilly*

A mannheimi szállodaszobában Taas azt mondta, feltétlenül írjam meg a diszsertációmát a velencei alkonyképekről és a kultúra leépülésének analóg szerkezeteiről, ezzel Paulónak is segítsek.

Feltétlenül... feltétlenül... ismételte.

A whisky hatása alatt nem lehetett őt komolyan venni.

Alkalmatlan vagyok rá, mondtam.

Pauló az antikig is visszamegy, mi akkor neked az a pár száz év a középkorig?

Töltött. Ivott. Pauló követhetetlen, mondta, de megpróbál még olyan filmet csinálni, amelyet én már nem tudok.

Taas indította el Paulót azon az úton, ahol *követhetetlen*.

Éjszaka összecsomagolok. Reggel az első bécsi vonattal indulok haza. Az újságokból tudom meg, hogy Pauló kategóriagyőztes lett a fesztiválon, nemzetközi figyelmet keltett az ismeretlen fiatal magyar filmrendező, írják a német és francia lapok, „A neves producer, George Váradi máris tárgyal vele egy Velencében játszódó forgatókönyv megfilmesítéséről”.

Bejelentem a tanszéken, hogy kizárólag a kutatási témámmal szeretnék foglalkozni. Rendben, de vegyek részt abban a tanszéki team-munkában is, amely a festmény, a film, a fotó összehasonlító vizsgálatával foglalkozik, mondja a professzorom.

A Szépművészeti Múzeum könyvtárában hordják elém a Francesco Guardi-ról szóló munkákat. Beadom a kutatási tervemet. Pályázom egy nemzetközi ösztöndíjra.

Apám mintha észre sem venné, hogy hazaköltözöm.

Talán férfiszolidaritásból.

Kora reggel átmegyek Erika lakásához. A szemközti ház benyílójában megvárom, amíg elindul. Várok még tíz percig, szokása, hogy otthon felejt valamit, visszaszalad érte. Levelet hagyok a konyhaasztalon: Nem rablók jártak itt, fordított esetben te is hasonló megoldást választanál.

Bepakolok a kisbőröndömbébe. Újra elolvasom a leveletem. A *fordított esetbent* áthúzom, de nem tudom, mit írjak helyette. Visszaírom kisbetűvel a kihúzott szavak fölé. Lezárom a lakást. A kulcsaimat a postaládába dobom.

Anyám azt mondja, jobb így, mintha esküvő után egy évvel jöttök rá, hogy nem passzoltok egymáshoz.

Azt a baromságot felelem, hogy azért ez bonyolultabb.

Mi az, hogy bonyolultabb?

* Fejezet Az *Argolíszi-öböl* című regényből. A regény előző részei a *Jelenkor* 2007. márciusi, július–augusztusi és novemberi számaiban olvashatóak.

Nyugtalan. Másnap magával akar vinni a repülőegyetemre, mondja az ismert, a politikai ellenzékhez tartozó szociológus nevét, autarchikus hatalom és plurális demokrácia a téma, biztosan érdekes, mondom, de jól érzem magam itthon, dolgozom, ne aggódj miattam.

A professzorom közli, hogy elnyertem a kutatói ösztöndíjat, utazhatok Velencébe, ajánlja, hogy töltsék két-három napot Milánóban, lesz ott éppen egy Francesco Guardi-konferencia, bejelentjük a részvételeket.

A pályaudvari megőrzőben hagyom a bőröndömet. Átsétálok a Via Mercantóra a konferenciaindulóhoz. Kapok egy dossziét. Szállodai cím szobaszámmal, konferenciaprogram, várostérkép, kítűző a nevemmel.

Egy padon végigböngészem a programot. A velencei festészet és a mozaikművészet. Tiziano és a természet új eszménye. Fénypontok, alkonypontok a Guardi testvérek művein.

A prospektusban a pályázatom egy részlete a bélyeg nagyságú portrémmal. A konferencia nyelve angol és német.

A Pirelli-házzal szemben van a Hotel New York. Ötödik emelet, 94-es szoba.

A folyosón tíz-tíz ajtó egymással szemben. A kanyar előtti a 94-es.

Ketten állnak a folyosón.

Bőrönd a kezemben, kistáska szíjon a vállamon.

A nő egyidős lehet velem. Középtermetű. Fiúsan rövid haj. Vékonykeretes szemüveg. Sovány. Egérke, mondtuk a gimnáziumban az ilyen lányokra.

A férfi háttal áll.

A nő engem néz, mond valamit a férfinak. A férfi tesz egy lépést, nem fordul felém.

A megvilágítás homályban hagyja az egész folyosót.

A nő mintha engem figyelne, de a szemüveg takarja a tekintetét.

Amikor elhaladok mellettük, félrehúzódnak, hogy helyet adjanak, közben összeér a válluk, ez váratlan lehet számukra, a férfi máris eltávolodik.

Megköszönöm, hogy helyet adtak.

Good evening, mondja a nő, közben a férfit nézi.

A szobaajtóm előtt leteszem a bőröndöt. Amíg a kulcsot előhalászom a zsemből, visszapillantok.

A férfi idős, széles vállú, erős csontú, egyenes tartású, ősz haja hátrafésülve. Kék klubzakó, kashanadrág. Fehér ing, bordó csokornyakkendő.

Nyugdíjas hajóskapitány az ötvenéves érettségi találkozón.

A nőn bordó kardigán. A combjáig ér. Ósdi darab.

Nincs a kettősükben intimitás.

A nő kezet nyújt a férfinak, a válla felett engem néz.

Bemennek a szobáikba.

Kirakodom. A prospektusban megtalálom az előadók között a nő fényképét. Lilly Bornstein Bécsből. Előadásának címe: Francesco Guardi bécsi eredete és az idegenségérzés a velencei festészet alkonyán.

A férfi fotóját nem találom.

Másnap a reggelinél megrakom a tányéromat sonkával, sajttal, paradicsom-

mal, májkrémes dobozkával, barna kenyérrel. Az ebédköltséget meg kell takarítani. Alkalmas pillanatban, amikor nem láthatják, bepakolok a kezításkámba.

Hajóskapitányom a sarokasztalnál ül. Fejmozdulattal köszöntöm, viszonzozza. Ugyanabban a klubzakóban, kashanadrágban van, ezúttal világoskék ing, mélykék csokornyakkendő.

Szünnap van a konferencián. Böngésezem a szobámban a térképet. Elindulok. A folyosón kicsapódik egy ajtó, Lilly Bornstein olyan lendülettel lép ki, hogy nekem ütközik.

Mind a ketten nevetünk.

Nem látta a Professzort?

Nincs kétségem, hogy kiről érdeklődik.

Néhány perce még a reggelizőben volt.

Bemutatkozunk. Mondom, hogy láttam a fényképét és az előadása címét a prospektusban.

Ő is látta az én fényképemet és a kutatási témámat.

Most kapott telefont, a holnapi programon szereplő egyik referens lemondta az előadását, neki kell beugrani, váratlan, még dolgoznia kell az előadásán, a Professzorral szeretne konzultálni.

Elsiet. A lépcsőnél megáll. Visszajön.

Szívesen beszélgetne velem a kutatási témáinkról, csak legyen túl a holnapi napon. Kipirul az arca. Nem érzek kedvet rá, hogy siettessem a találkozást.

Az elnyűtt, combjáig érő kardigán valóban régi családi holmi lehet, mintha a naftalin szagát is érezném.

Elsétálok az üvegtetős galériáig, kávézom, körbejárom a dómot. Renoválják, zárva van. Átmegek a Via Dantén. A Sforza park kertjében keresek egy szabad padot. Odatűz a nap.

Úgy érzem, valaki figyel.

Az egyik távolabbi padon a hajóskapitányom. Elindulok a pad felé. Úgy mutat helyet maga mellett, mintha megbeszéltük volna a találkozót.

Bornstein kolléganő kereste a Professzor urat.

Igen, elért még a hotelben.

Hátradől. Én is hátradőlök. Olvasta a prospektusban a kutatási témámat, tehát magát is foglalkoztatja a víz, fiatal barátom, úgy látom, résztvevő, én csak átutazó vagyok. Nyújtja a kezét, Rudolf Reimann.

Azt, hogy a nevemet ismeri a prospektusból, ő azonban csak átutazó, olyan hangsúllyal mondja, mint aki elvárja, hogy megkérdézzem, hová utazik, mi hozta őt mégis Milánóba a konferenciára. Én is csak néhány napot töltök itt, a fő célom Velence, mondom.

Brindisibe utazik, egy professzortársa hívta fel a figyelmét a milánói programra, megszakította a hajóútját Genovában, onnan vonattal jött át.

A hajóutat, Brindisit szórakozottan említi. Aprócska színjátéknak érzem, mint amikor az előadóteremben a mester lazán odavetett szavakkal mérlegeli a diákjai érdeklődését.

Megkérdézem, miért hajón utazik, miért Brindisibe.

Tudom-e, mi volt Brindisi neve az antik időkben? Nem, mondom. Hát Brundisium, oda érkezett Vergilius Augustus császár hívására, ott akarta megsemmi-

síteni halála közelségét érezve az *Aeneist*. Nos egy régi megbízásom küld oda, rám testálták az utat, amikor olyan idős voltam, amilyen maga lehet, nem tettem azóta sem eleget a megbízásnak, nem halogathatom tovább.

Megkérdezi, honnan idézem, amit a prospektusban közölt témával kapcsolatban írok, hogy vasszürke, ólomszínű lett a víz, a hullámfelületek nem átlát-
szóak, semmi sem lepleződik le bennük, csupán a rejtély marad a mélyben.

Sokat olvastam Francesco Guardiról, őszintén szólva ez a magam gondolata a képeiről.

Azt mondja, hasonló szavak nyomában indult el ő is ötven éve.

Jártam-e a Poldi Pezzoli Múzeumban?

Bemehettem volna már, de nyüzsögnek a Guardi-festmény előtt a konferen-
cia vendégei meg a turisták, várnék, amíg magamra maradhatok a *Gondola a la-
gúnán* előtt.

Ő is várt a hajóúttal, amire megbízást kapott, igaz, fél évszázadot.

Megkérdezhetem, kitől kapta a megbízást?

Magától Hermanntól.

Mintha élvezné a zavaromat, de nem kárörömöt látok a tekintetében, hanem elégtételt, amiért felkeltette az érdeklődésemet.

Bizonyára olvasta Hermann Broch Vergilius-regényét, mintha onnan volná-
nak a szavai a víz talányairól.

Olvastam, de nem gondoltam rá, amikor leírtam.

Persze sokszor követhetetlenül mélyebbek az összhangzások.

A víz szimbolikája ifjúkora óta foglalkoztatja, ezért kereste fel hajdan, amikor a Vergilius-könyvről írt dolgozatot, megint csak így mondja, Hermannt a Yale Egyetemen. Tudja, nála milyen szerepe van a víznek?

Miért ilyen bizalmas velem, gondolom.

Annyi idős lehettem, mint most maga, fiatal barátom, ha megengedi, azért szólítom így, mert Hermann is így szólított engem, az egyetem parkjában ültünk egy hasonló padon, miért avat be máris az életébe, gondolom, a víz a kultúrtörténete, mondta Hermann a Yale Egyetem parkjában a padon, mondja Rudolf Reimann a Sforza-kastély parkjában a padon, ajánlanám, hogy tegye meg egyszer a hajóutat, amelyet Vergilius is megtett, figyelje a tengert, utazzon helyet-
tem is, én mindössze a mondataim hullámain jártam be azt az utat, mondta, Hermann, mondja Rudolf Reimann, hátradől a padon, lehunyja a szemét, talán akivel a Yale Egyetem parkjában beszélgetett, ugyancsak hátradőlt a padon, le-
hunyt a szemét, amikor azt mondta, menjen el a hajóval az egykori Brundisi-
umba, helyettem is, magára testálom fiatal barátom ezt az utat.

Ezerkilencszázharmincnyolcban hagyta el a családja Németországot.

Nem voltunk zsidók, nem voltunk lázadók. Apám hajómérnök volt. Szomoruán követte Hitler hatalomra jutása után a németiség sorsát. Egyik üzletfele Angliába hívta. Úgy döntött, hogy nem térünk haza. Tizennégy éves voltam. A háború után Heidelbergben fejeztem be a tanulmányaimat. Ott ismerkedtem meg Huizinga munkáival. Közben Thomas Mann *Faustus*ával és Hermann Broch Vergiliusával foglalkoztam, hajtott a kíváncsiság, Mann nem válaszolt a leveleimre, Broch azt írta, ha felkeresem őt New Havenben a Yale Egyetemen, szívesen fogad, már gyermekkoromban lenyűgözött a tenger, órákig sétáltam az

otthonunk közelében a parton, gyerekek ugrándoznak előttünk a sétányon, a labdájuk elém gurul, visszarúgom, integetnek, visszaintek, Rudolf Reimann elmosolyodik, ő is int a gyerekeknek, bámultam a vizet, folytatja, a hajóutat választottam, a fedélzeten jegyzeteket készítettem, kétségtelenül Hermann utánoztam, ezt be is vallottam neki.

Figyeli az ugrándozó gyerekeket, emlékszik rá, kérdezi: midőn a császári hajója a calabriai part fokozatosan közeledő lankáival Brundisium kikötőjének tartott, lehunyja a szemét, és így folytatja, a tenger verőfényes, mégis az oly halálsejtelmes magányát békés-vidám emberi tevékenység váltotta fel, az emberi élet közelségének szelíd fénye ragyogta be a habokat, a barna vitorlás halászbárkák esti fogásra kivonulóban a fehér tajtékos part mentén immár elhagyták a védőgátakat, csaknem tükörsima lett a víz...

Meghatott megbocsátás jelenik meg a tekintetében.

Önmagának szól? Nekem, amiért végighallgatom?

Kérdezze meg nyugodtan, fiatal barátom, ki ez a hóbortos alak.

Újra egy labda gurul elénk.

Eső kezd esni, folytatja lehuny szemmel, finoman szemerkél, aztán egyre sürűbben hullik, visszarúgom a gyerekeknek a labdát, végül egyetlen vízömlés lesz, nem lehet felismerni, fölfelé vagy lefelé zuhognak-e a tökéletes zuhatagok, a Sforza park felett kisüt a nap, ne tartson tőle, mondja, hogy végig idézem a regény utolsó oldalait, nem is tudom, azt, hogy tökéletes az egység, amelyben nincs semmilyen irány, semmilyen vég, semmilyen kezdet, Hermann írta-e le vagy már én írtam később róla.

Az egyik kisfiú odasettenkedik, felkapja a labdát, elrohan.

Irigylem a régi hajóútért, mondom, szép lehetett átkelni az óceánon.

Pauló tengere is eszembe jut. Nemcsak az Argoliszi-öböl, ahol órákig bámulta a vizet, a forgatókönyve fekete hullámai is.

Rudolf Reimann elindul.

Sétálunk a labdázó gyerekek között.

A park bejáratánál fagyaltos.

Megkérdezi, milyen fagyaltot választok. Eper és pisztácia.

A kastély vöröstéglás fala mint egy erődé, mint Pauló forgatókönyvében a várfalak.

Az egyik kollégája hívta fel a figyelmét a milánói konferenciára.

Csak érdeklődő vagyok, mondja, de máris gazdagodtam a találkozásunkkal és a Lilly Bornsteinnel való találkozással. Talán még Brindisiben leszek, amikor maga már Velencében. Azt tanácsolnám, hogy töltsön néhány órát ott, ahol Guardi a leghíresebb képét festette, amelynek az előterében a fekete gondola úszik a lagúnán. Próbálja az ő szemével nézni a vizet. Én is arra teszek kísérletet majd Brindisiben, hogy ne csak a magam szemével lássak.

Nem várja meg a válaszomat.

A léptei üteméhez igazítja a szavakat, ott van előttem a víz, mindig ködös és fakó a látóhatár, néhány rézszínű bárka, a túlsó parton mintha színházi látcsőn nézve tarka jelenet, de a lagúnán nem a színpompa tükröződik, a mélyből sötét-ség tör át, lebeg a víztükrön.

Szagatottak lettek a mondatai.

Siet, lassít, már nem illeszkednek a lépéseihez a szavai.

Maga, fiatal barátom, tulajdonképpen mire törekszik?

Őszintén szólva nem alakult még ki bennem, gomolyognak a dolgaim, most éppen egy személyes problémából próbálok kievickélni, őszintén szólva az utazásom is...

A fagyalt lecsurog a tölcserő tartó kezemre, az övé is olvad, papírzsebkendőt vesz elő, nekem is ad egyet.

Ez a személyes probléma... megviselte?

Másról is szó van.

Mindig másról is szó van.

Megtorpan. Lenyeli a tölcserő.

Érdekes a kolléganő témája, mondja váratlanul, az idegenségérzet Guardinál.

Tudott neki segíteni?

Nem kívánnám orientálni. Csak a problémában tekintem magam otthonosnak, nem Guardiban. Annyit próbáltam a tudtára adni, hogy szeretem a személyes idegenségérzet összefügg a szellem általános idegenségével. Hermannál is. Nála ugyan szerepet játszott ebben a zsidósága, de én például katolikus családi hagyományokban nevelkedtem, a léttapasztalatom mégis megegyezik az övével e tekintetben is.

A galériában kávéét iszunk.

Érdeklődöm egyetemi előadásairól.

Nem tartok már előadásokat. A konferenciákat is haszontalannak érzem. Nem bízom benne, hogy mérvadó ismereteket lehet közvetíteni. Hermann korábban a kultúraalkony nyomon követése még a szellem jelenlétét feltételezte, ma már ellenségesek a körülmények.

Ezen gondolkozni fogok, mondom.

Köszönöm...

Apám is ezt mondja, amikor nekem kellene köszönetet mondanom azért, amire rávezetett, gondolom.

Búcsúzik, Lilly Bornstein kisasszonnyal beszéltem meg még egy találkozót, talán segítségére tudok lenni.

Elsétálok a pályaúdvárig. Egy padon ülve megebédelek abból, amit a reggelenél a kistáskámba csomagoltam. Ásványvizet veszek. Az üvegből iszom.

Este hazatelefonálok. Apám azt mondja, ne pazaroljam a valutát, visszahív, adjam meg a hotel számát.

Öt perc múlva kapcsolja a központ. Szerencséd van, mondja, amikor a találkozásomat említem Rudolf Reimannal. Kivételes személyiség, van itthon egy angol nyelvű könyve, majd odaadom, járja a világot, sűrűn publikál, úgy tudom nagy közönsége van a konferenciákon.

Nekem azt mondta, hogy már nem tanít, nem jár konferenciákra.

Kicsit szórakozott figura, mondja apám, álmodozó, de a meglátásai radikálisak, olvass, olvass, járd a múzeumokat, ha átmész Velencébe, a lagúnaparttól figyelj meg azt a látképet, amit Guardi lefestett, helyezkedj az ő nézőpontjába.

Ezt ajánlotta Reimann is.

Jól tette, adom anyádat.

Anyámat megnyugtatom, hogy futja az ösztöndíjamból vajás kenyérre, ez

szállóige a családban, anyám még a nagyanyjától hallotta, hogy csak annyi kell a jólétből, hogy vajas kenyérre is jusson mindenkinek a családban.

Van a szobádban televízió? Kapcsold be, az egész világ nézi...

Mindegyik csatornán ugyanaz az adás, a CNN-t nézem. Bontják a berlini falat, sokan már a Brandenburgi-kapuhoz értek. Egy piros kabátos lány ül a fal szélén, nyújtja a kezét egy barna dzsekis fiúnak, segít, hogy feljusson.

Mit szólni hozzá?, kérdezi anyám. Érdekes. Mi az, hogy érdekes, világtörténelem. Az egész napot a barátaival töltötte, pártalapításra készülnek. Mi a véleményed, be akarnak választani a bizottságba.

Apával beszéd meg, én innen nem szólhatok hozzá.

Tudod, hogy apádnak erről mi az álláspontja.

Tudom.

Lekapcsolom a tévét. Vajon Rudolf Reimann is nézi az adást? Lehet, hogy nincs is a szobájában televízió.

Két kopogás az ajtón.

Miután lekapcsoltam az adást, kinyitottam az ablakot. A szemközti házakban is nyitva vannak az ablakok. Mindenki a berlini közvetítést nézheti, mindenki felerősítette a hangot, a riporterek kiáltásai túlharsogják az utcai forgalom zaját.

Becsukom az ablakot.

Ebben a csöndben hangzik el a két kopogás.

Rudolf Reimann nem várja meg, hogy feleljek, rám nyitja az ajtót.

A szokásos klubzakó alatt most fekete ing, a gallérban ezüst selyemsál.

Búcsúzni jött, ha nem zavar. Úgy döntött, hogy a korábbi terveivel ellentétben továbbindul, ha eléri a huszonkét órás genovai gyorsot, akkor eléri a hajnalban induló hajót, láthatja a napfelkeltét, Brindisium partjainál a napnyugtát.

A kollégájától, aki felhívta a figyelmét a milánói programra, telefonon búcsúzott el, röviden, mert mindenki a televízió adását nézi.

És mi az ön véleménye?

Most látom először türelmetlennek. Mintha egészen más foglalkoztatná.

Az órájára néz.

Érlelődött már. Az Elbán túl az összeomlás, és mi is egy mítosz végére érünk.

Mire gondolsz?

Újra az órájára néz.

Az önámításra, hogy az általános problémák megoldhatók. Már régóta nem ismeri fel a nyugati világ a saját helyzetét, erről is beszélgettünk hajdan Hermannal, szerette a nagy megrendülések következményeit figyelemmel kísérni.

Megint a Hermannja, gondolom, lehet, hogy apámnak igaza volt, amikor azt mondta, hogy kissé szórakozott.

Üzen valamit Lilly Bornsteinnek? Holnap az előadásán biztosan találkozom vele.

Megint olyan a tekintete, mint egy hajóskapitányé a fedélzeten, messzire néz.

Már elbúcsúztam tőle. Félek a közelében maradni, túl sok közös vonás van bennünk.

Kezet nyújt.

Elkísérhetem a pályaudvarig?

Azt remélem, hogy válthatunk útközben még néhány szót.

Szemerkl az eső.

Szürke esőköpenyben jön le a szobájából.

Kérem, engedje meg, hogy vigyem a bőröndjét.

Nem gyorsít, nem lassít, mint aki tudja, mennyi időre van szüksége, hogy pontosan érjen a pályaudvarra.

Kísérletezem még egy kérdéssel arról, ami Berlinben történik.

Mintha nem hallaná, azt mondja, már letett arról, hogy olyanokkal találkozson, akikben a magáéhoz hasonló érzéseket ismer fel, és Lilly Bornsteint ilyenek találta, nem mer tovább a közelében maradni.

Megáll.

Nem teszem le a bőröndöt.

Bizonyára komikusnak tartja, fiatal barátom, de tekintve, hogy túl nagy a különbség a kisasszony és közötttem, főképpen pedig azért, mert én ezt nem érzem, de ő bizonyára így érez, jobb, ha máris folytatom az utazást.

A pályaudvarnál elbúcsúzik.

Visszasétálok az üres utcákon.

Nyitom a szobaajtót, amikor Lilly Bornstein kilép a folyosóra. Most is a combjái érő ósdi kardigán van rajta, ezúttal nem érzem a naftalinszagot.

Korábban sem éreztem, csak elképzelttem a kardigán látványáról, hogy érzem.

Magától is elbúcsúzott, kérdezi.

Mintha összekapcsolódó hármast alkotnánk.

Mondom, igen, megkérdezem, hogy elkészült-e az előadásával.

Van az egészben valami komikus, nevet.

A nevetése megváltoztatja az arcát, határozottabb, nyíltabb a tekintete.

Az amerikai kolléga témája, akinek a helyére be kell ugranom, Guardi szem-befordulása a korszak ízlésével, a piaci elvárásokkal, és azért mondta le az előadását, mert váratlanul meghívást kapott egy Los Angeles-i konferenciára sokkal nagyobb honoráriummal.

Ne hallgassam meg másnap a beszámolóját, csak a téziseivel készült el, ha egy-két hét múlva befejezi, és érdekel, szívesen odaadja.

Akkor én már Velencében leszek, a konferenciairodán megadták a szállásom címét is.

Csodálkozva pillant rám.

Úgy érzem, nem nekem szól a csodálkozása.

Az égbolt alacsony ólomszínű mennyezet.

A víztükör is ólomszínű.

A hotelszobám ablakából vigasztalan a kilátás.

Talán csak az idegen látja ilyennek a mocskos lagúnát, a romos házfalakat.

Rudolf Reimann Brindisiben lehet, a napfényes tengerparton.

A szemközti keskeny járdán anorákos, kapucnis férfi hosszú szíjon vezet egy vizslát. Szürke anorák, szürke kapucni, szürke a férfi szakáll.

Lassan lépked.

A vizsla nekirugaszkodik, egy kapualjnál lemarad. Füttyszóra előrohan, a szíj megfeszül.

A férfi és a vizsla a legérdekesebb, amit eddig Velencében láttam.
 Francescóm alkonyi fényben dolgozhatott.
 Ki tudja, nem műteremben festette-e az alkonyképeit.
 A férfi felpillant a hotelablak irányába.
 A szobában nem ég a villany, a függönyt majdnem teljesen behúztam, nem láthat. Mintha mégis néznénk egymást.
 A kutya a lábához kuporodik.
 Ruhástól lefekszem az ágyra. A mennyezet messzebb van, mint az ablakból látható ólomszínű égbolt.
 Neki kellene vágnom Velencének. A térképet már előkészítettem.
 Felkelek. Az utca végén híd, a férfi a karfára könyököl.
 Felveszem a kapucnis dzsekimet, anyám sálát is csomagolt.
 A hotelkapun kimenet majdnem a vízbe lépek.
 Elhaladok a kutyás férfi mellett, fogalmam sincs, miért köszönök neki.
 Visszaköszön, dallamos hangon, mint régi ismerősnek. Nem sokkal idősebb nálam. Az ősz szakállától gondoltam öregebbnek. Úgy int, mintha naponta találkoznánk. A kutya a lábamhoz dörgölődik. Ha nem volna szíjon, talán követne. Megsimogatom a fejét. Kellemes időnk van, mondja a férfi. Ennyit értek olaszul. Si, si, felelem. A kutya nehezen nyugszik bele, hogy nem jöhet velem, rángatja a szíjat.
 Sehol egy gondola.
 Eltévedek. Visszafordulok. Kezemben a térkép. Jó ideig tart, amíg megértem, nem mindegy, melyik hidat választom.
 Valami célt kellene találnom.
 Eláll az eső.
 A fényben minden változik. A ragyogás a lagúnából, az épületek mélyéből terjed szét.
 Leülök a parton egy padra. Guardi képei nem egy, hanem két Velencét mutatnak, irtam még otthon, a túlradó pompa és a történelmi kietlenség látképét, a fényt tükröző ragyogást a felszínen, és a mélyből leselkedő ürességet.
 Elégedett vagyok a *leselkedő ürességgel*.
 Ezekért a pillanatokért érdemes volt idejönni.
 Kivárom, amíg újra felhők takarják a fényt.
 Kivárom, amíg újra áttörik a felhőket a sugarak.
 Az egyik hidacska karfájára könyökölök.
 Lehet, hogy engem is néz valaki, ugyanolyan komikus lehetek számára, mint amilyennek én láttam a kutyás embert.
 Megtelnek az utcák. Nem tudom megkülönböztetni a velenceieket a turisták-tól. Nem vagyok velencei, nem vagyok turista. Anorákok, dzsekik, fekete kabátok, sísapkák, farmerek, kis hátizsákok, diplomatatáskák.
 Ékszerüzlet. Aranyak, ezüstök, tükrök a kirakatban. Méregetem magam. Egy idegen néz vissza a tükörből. Ugyanazt látom a tekintetéből, amit érzek.
 Mintha figyelne valaki.
 Félek megfordulni, nehogy elijesszem.
 Sötétedik. A tükörben árnyak. Kapucnis fiúk, esernyőt tartó hölgyek.
 Aki figyel, nő lehet. Nehéz megállapítani, mert felhajtotta a ballongallérját, a

homlokába húzta a svájcisapkáját. A szemét nem látom, de a tekintete elér. A barna szemű nők tekintetének van ilyen mélysége. Az arca sem látható jól, mégis mintha mosolyogna.

Nem fordulok meg. Jó így álldogálni azzal az érzéssel, hogy valakinek köze van hozzám.

Elindulok. Senkit nem látok felhajtott gallérú ballonkabátban, svájcisapkában.

A kutyát sétáltató férfi szemből jön, most ő köszön előre. A kutya puhán rám ugrik, végignyálja a kezemet. A férfi megfordul, mellettem halad, nem törődik vele, hogy nem értem, nevetve mesél, a vizsla ugrándozik, a férfi a búcsúzásnál viszontlátással köszön, másnap is erre sétál, ennyit megérték, a kutya újra végignyálja a kezemet.

Cseng a telefon. A központ Budapestet kapcsolja.

Nincs nálad valaki?

Erika hangja olyan, mintha egy előző napi beszélgetést folytatna.

Anyámtól tudja a velencei telefonszámot.

Mi a legnagyobb élményed?

Nem ő volna, ha nem ilyesmivel kezdené. A hangjában azért érzek némi óvatosságot, ismerem ezt a szölamát, mélyebb, nélkülozi a dallamát, akkor beszél így, amikor a válasz még el sem hangzott, de máris azt latolgatja, hogy miképpen reagáljon arra, amit majd hall.

Látom az arcát magam előtt, bárcsak ne látnám.

Találkoztam egy kutyát sétáltató fickóval, vizslája van.

Összebarátkoztál egy olasszal?

Egy olasz vizslával.

Ti mind örültek vagytok.

Jó, hogy többes számot használ. Talán sikerült kizökkentenem, miből, nem tudom, talán abból, hogy felhív, feltesz egy ilyen kérdést, és csak úgy megteheti.

Folyamatosan beszél, George Váradi jelentkezett, azt mondta, kell néhány hónap, amíg jogilag is, anyagilag is rendbe teszi a szálakat, megnézte közben Pauló többi munkáját, van egy Velencében játszódó forgatókönyve, összeveszett a kijelölt rendezővel, Pauló szerint a forgatókönyv pocsék giccs, nem csoda, hogy a rendező elmenekült, George azt mondta, már nem Váradi, csak George, gondolom, mit mondott miszter George?, azt, mondja Erika, hogy már megvan a költségvetés, elég sok pénz van az előkészületekben, a téma biztos siker, egy Velence-film, tuti, Paulónak nagy alkalom, nem szabad kihagyni, kiléphet a világba, mi a véleményed?

Nem kíváncsi a véleményemre. Erika ritkán kíváncsi más véleményére, de mindig megkérdezi: mi a véleményed.

Miből gondolod, hogy én innen hozzá tudok szólni?

Elintéztam George-nál, hogy Pauló még dolgozhat a forgatókönyvön, George bízik benne, tudja, hogy egy rendezőnek lehetnek feltételei. És Pauló dolgozik? Én írom át a forgatókönyvet, találok középutat, Pauló miatt meg kell csinálnom, nagyon fontos számára, inkább a te számodra fontos, gondolom.

Különben jól vagytok?

Elhallgat. Ilyenkor összeszedi magát, mielőtt eldönti, mit mond, de most so-

káig hallgat. Tudod, hogy egy drága őrült, mondja, de élni nem lehet vele, dolgozni sem könnyű.

Ennyi?

Ennyi...

Azért hívtál fel, hogy ezt elmond?

Megkérdezted, hogy vagyunk.

Tulajdonképpen milyen szerepet szánsz nekem?

Szeretném, ha bejárnál néhány helyszínt, csinálnál néhány fotót. George a legnevesebb operatőrök közül választ, főszereplőt is szerződttet, rá írom a forgatókönyvet, holnap felhívlak, megadom a helyszíneket, próbáld megcsinálni a fotókat.

A harmadik zsemlét kenem meg vajjal a reggelizőasztalnál, amikor Lilly Bornstein elhalad melletttem.

Tétován int. Most is a hosszú, bordó kardigán van rajta.

A mosolya ismerős, de nem a milánói hotelfolyosóról. Máshol látott mosolyra emlékeztet.

Éjszaka elállt az eső. Keresem a Correr Múzeumot. Eltévedek. Benézek a templomokba, átmegyek a Galerie dell' Academiére, a prospektus szerint a XVII. teremben van két Francesco Guardi. Tintorettók, Tizianók, Veronesék, Tiepolók, mire a Guardihoz érek, kevésbé érdekelnek. Leülök a terem közepén a padra. Víz, víz a vásznanon, tegnap a cipőm is átnedvesedett.

Visszaúton jön a kutyás férfi. Harsányan köszönt, a kutya most tartózkodóbb.

Semmit nem tudok a férfiről, se ő rólam, szívesen tart velem, én is vele meg a kutyájával, mintha jó ideje közösek lettek volna már a sétaútajaink, ez a szavak nélküli megértés tartósabbnak bizonyul a csevegésnél. Dúdolgat. Talán emlékezteti valamire a dallam, mert néha elmosolyodik, elégedetten rám pillant, bólogat.

A szállodánál kezét nyújt, mond valamit, talán azt, hogy holnap ugyanebben az időben erre jár, az órájára mutat, aztán a járdára. A vizsla leül a hotelkapu előtt. A férfi megsimogatja. Az ablakból látom, ahogy tovább mennek. Mintha a vizsla vezetné a férfit, mintha vakvezető volna, néha megáll, a keskeny járdán maga elé enged egy járókelőt, kitér a szembejövőkhöz elől.

Ugyanabban az időpontban, mint előző este, cseng a telefon.

Erika felsorolja, milyen helyszínekről kér fotókat.

A hangja elveszítette a katonás báját. Régen a kérései felszólításnak, a felszólításai kérésnek hangzottak.

Hosszú szünet után azt mondja, ne haragudj.

Nem tudom eldönteni, a feladat miatt vagy másért mondja.

Ha akarod, csinálhatok fotókat arról a fickóról, aki naponta itt sétáltatja a kutyáját a lagúna partján, itt olyanok a házfalak, mint egy díszletben, málladozik a vakolat, a férfi csuklyás dzsekiben jár, az sem biztos, hogy ő vezeti a vizslát, lehet, hogy a kutya őt, odaállhatok melléjük, hogy valaki hármunkról csináljon közös fotót.

Ti tényleg örültek vagytok... Végre nevet, menthetetlenek vagytok.

Van a nevetésében hisztéria.

Paulónak kellenek ezek a helyszínek?

Nekem kellene. Meddig maradsz?
Már csak egy hét...

Lilly Bornstein ezúttal nem a hosszú kardigánjában van. Int a reggelizőben, leülök az asztalához. A szemöldökét feketével húzta ki, lilás a rúzs, a hajával is csinálhatott valamit, van egy kedves hullám elől. Szépek, hosszúak az ujjai. Gondosan keni vajjal a szezámos zsemlét, a rúzs elmázolódik, amikor beleharap.

Egyszer járt Budapesten, két napig. A milánói prospektusból tudja, hogy magyar vagyok, ugyanabból a projektből kaptuk az ösztöndíjat, közös a szállásunk is mindenhol.

Megkérdezem, hogy sikerült az előadása a konferencián.

Sehogy...

Mi az, hogy sehogy?

Hosszú volna...

Megkérdezem, tudja-e az utat a Correr Múzeumba, már kétszer eltévedtem.

Ha akarom, megmutatja.

Magamhoz veszem a fényképezőgépet.

A kijáratnál vár. Ballonkabát, felhajtott gallér, piros svájci sapka.

Lehet, hogy előző nap ő villant fel a kirakattükörben?

Ma is előttem van, a házak mintha rádölnének a lagúnára, a víz szürkéje mint egy hátrahőkölő táj, az újra permetező eső lucskában, a víz sehova nem vezetőd sodrása, Pauló a *Várható ismeretlenjében* is ilyen szürkékkel dolgozott, Jim is ilyen szürke sodrásban szeretné végső útjára indítani a kenut, amiben egy hal-dokló férfi fekszik, ez a hír Taastól jött, hol lehet most Taas...

Lilly megáll egy hidacsánál.

Csinálok néhány fotót.

Járt már erre két éve.

Kivel?

Miből gondolom, hogy valakivel?, kérdezi a tekintete.

Belém karol. Nincs a mozdulatban meghittség.

Lesz itt egy érdekes Keresztelő Szent János a tizennegyedik századból, Paulo Veneziano festette.

Arra kérem, hogy menjünk egyenesen a Guardikhoz.

Húz maga után a tömegben.

Olvastam-e, kérdezi, hogy a város helytartója azt írta Velence párizsi követének, itt az örökös farsang megállás nélkül züllik, mindent átítat a romlás.

A kollégám beszélt erről, mondja, akivel együtt voltunk itt két éve, ő a téma-vezetőm. Magát érdekli ez?

Mire gondol?

Hát Guardira...

Turistacsoport jön. Németek. Hangosak. Én fogom karon, húzom a kijárat felé. A lagúna mentén megyünk tovább. Újra megkérdezi, magát tényleg annyira érdekli ez az egész, Guardi meg a velencei alkony?

És magát?

Főleg a kollégája kedvéért mutatott érdeklődést, némi iróniával figyeli önmagát is, hogy ilyesmivel foglalkozik. Beszélgetett erről Rudolf Reimann professzorral.

Hát a Professzorban nem volt irónia, mondom.

Pedig komikus azzal a hajóúttal Brindisibe.

Apró hópelyhek hullanak a semmiből a semmibe.

Maguk mindent túl komolyan vesznek, mondja.

Mint valóban egy színházi jelenet. Állunk egy újabb hidacskánál, távolban tornyok, kupolák, Lilly Bornstein piros svájcisapkája, csak később éreztem, amikor felidéztem a jelenetet, hogy több történet, mint aminek a részese voltam, tehát engem is a Professzorhoz hasonló alaknak lát, azt mondta: *maguk*, mintha egy másik égtájon élnék én is.

Az ironikus pillantásában részvét is van.

Keresünk a Szent Márk téren egy kávézót.

Maga milyen komikus okból foglalkozik ezzel az egésszel?, kérdezem.

Nem jutott eszébe a téma, de a kollégája, már megint a kolléga, gondolom, mintha így akarná tudomásomra hozni, hogy hozzátartozik valakihez, a kollégája hívta fel a figyelmét arra, hogy Guardi apja Bécsben tanult, ott vette feleségül az anyját, ott született a bátyja, a kollégám szerint, mondja, abban, hogy Francesco, csak így, Francesco, gondolom, hogy Francesco különbözött a kortársaitól és a karneváli világban megérezte az alkonyt, szerepe volt az idegenségének, a kollégája azt mondta, hozzá is közel áll az ilyen érzés, neki valónak tartja ezt a megközelítést, ő szerezte számára az ösztöndíjat.

Szabad érdeklődnöm, hogy ki a kollégája?

Érzem, hogy várja a kérdést.

A tanszékvezetőm, a tanszékvezetőm is.

Száraz Martinit inna, én chiantit.

Érdekes, amit az idegenségérzetről mondott.

Gondolja? És nem gondolja, hogy terjed? Az emberek tele vannak irigységgel és gyűlölettel.

A téren nincs fény. Nincsenek galambok.

Itt is csinállok néhány fotót.

Átmegyünk az ólomkamrákhoz. Erika kért fotót a cenzorok lépcsőjéről. Elmagyarázom Lilly Bornsteinnek, hogy a barátaim számára fényképezek.

Neki meg van fényképe arról a bécsi házról, ahol a dokumentumok szerint a Guardi család lakott.

Úgy beszélek Paulóról, mintha naponta találkoznánk otthon.

Ő kérte a képeket?

Nem, egy közös barátnőnk, este telefonált, az ő dramaturgja és az én kolléganőm.

Az mit jelent?

Először érzek a hangjában agresszivitást.

Hát nekem is van kollégám, habár éppen a barátom ágyába távozott.

Újra belém karol. A lépeimhez igazítja a lépéseit.

Már pizsamában vagyok, amikor bekopog. Pardon, mondja, de nincs zavarban. Átmennék-e hozzá, viszonzni akarja a délutáni meghívást egy korty itallal.

Nem érzem ősdinak a kardigánt, lehúzta a cipzárt, trikó van alatta, formás, feszül a melle. Ha már levetkőzött, mondja fesztelenül, várjak, áthozza az italt.

Pulóvert kapok magamra, a farmerba is belebújnék, de már nincs időm.

Konyakosüveg. Két pohár. Kezembe adja az üveget, tartja a poharakat, töl-tök, lehajtja, én is lehajtom, nyújtja a poharát, kér még egy keveset.

Kedvem volna megkérdezni, hogy sűrűn konyakozik-e a kollégájával.

Az asztalra teszi a poharát, az üveget, lendületes mozdulattal kanyarintja le magáról a kardigánt, lesodorja a poharat, a sarokba gurul.

Kurvaisten... mondja.

A nagyszülei 1938-ban a náci kristályéjszakán tűntek el Bécsben, így hallotta az apjától, képkereskedők voltak, a boltjukba indultak, soha többé nem kerültek elő, az apját az egyik nagynénje vette magához, 1942-ben, akkor az apja hétéves volt, Budapestre menekültek, a nagynénit nemsokára Németországba vitték, apja vöröskeresztes otthonba került, ott tanulta meg a magyar káromkodást, de csak a kurvaistent használta, kérték, fordítsa le, nevetett, azt mondta, így van csak dallama, magyarul, rászokott ő is meg a bátyja is, ugyanúgy nevettek, amikor kimondták, mint az apjuk, ezt az ágyban meséli majd el, de most nem nevetél, mikor kimondtad, tényleg nem nevettem, nevet, a vállamba fúrja a fejét.

Vetkőzni kezd, leoltja a lámpát.

Amikor az ágyban elmondta a kurvaisten történetét, arra gondoltam, hogy talán valóban a nagyanyjái volt a hosszú kardigán, abban üldögélt a bécsi képkereskedésben, miféle fiókok, ládák mélyén élte át az időt, miközben az, aki viselte, egy láger krematóriumfüstjében szállt az ég felé, Lilly a csuklómat szorítja, egyik ujjamat a hüvelyébe, a másikat a klitoriszára igazítja, Erika a hosszú előjátékot szerette, attól sem tartóztatta meg magát, hogy így jusson el az első orgazmusig, aztán felülkerekedve a következőig, Lillynek nincsenek ilyen vágyai, gyorsan magára húz, jól sikerült, mondja, amikor felébred a vállamon, ne haragudj, utána mindig elalszom.

Nem nevezi meg a férfit, akitől három éve kislány született, kolléga, kolléga... a kolléga nem akar elválni a gyerekei miatt, azt sem lehet mondani, hogy ne szeretné a feleségét, ne hidd, hogy azért jöttem át hozzád, mert revansot akarok venni, jó nekem a kislammal, újra szeretkezőnk, összeszokottak már a mozdulataink, mintha Erikával lennék, ő meg mintha Michaellel, mondja ki végre a nevét.

Kicsi, formás a melle, szép a combja, nagyon vékony, a székre dobott bugyija olyan, mintha az is a nagyanyjái lett volna, gyapjú, hosszú szárú, próbálom összerakni a négy arcot, a kollégái szigorú, helyes fiú vagy, mondja Lilly, beszámolhatnék rólad Michaelnek, nem venné természetellenesnek, ezt olyan hangsúllyal mondja, hogy óvatos leszek, csak nem jelent számára többet az együttlé-tünk egy jól sikerült éjszakánál, sose lázadoztál, kérdezem, soha nem kívántad, hogy veled éljen?

Hallgat.

Meg kell érteni az embert, mondja, apámtól tanultam.

Rudolf Reimann felhívta telefonon, azt mondta, tervez a jövőben egy velen-cei utat.

Nem láttam füstjelet

*Nem láttam füstjelet, csak hárttyajég
fölkött porzott föl a parkban, mintha szellem
kísérő szalagja lenne, egy titkos körmenet
tömjénje, hogy meghalhatok – ahogy egy illat
érkezik, az orrban már ismerős, barlangként
tölti be az orrlyukat. Itt elalhatok még,
közben egy kutya, mintha szőre helyén fű nőne,
épp legel, talán még virágot is talál
saját testén, sírhanton is lel évszakot
a test helye, mondjuk, egy tavaszt – van
ismerősebb ruha, a bőr ostoba, most
épp tél füstje száll, nyújtózva karcolja
az ég helyén a jeges teret. Elalhatok,
ha úgyis fölébredek.*

Ezüsthíd

*Zúgó ezüstje, mint egy színpad
fonákja, ez a hely, ahol fellépni
nem lehet. Valami ortodox templom
lehetne épp, ügyetlen topogásod
az ikonok körül, acélfényük, mint a
kiűzetés előtti szünet, a mindent
megértő fenyegetés. Mert ítéletet
nem mondanak, történik, folyósebes
szalagfény-zuhatang, nincs iránya, csak
zúg az ezüst, alsó szólam, aminek
akkordja vagy. A templomhajó
padlóján árnyékok bordája közt
jéghideg a kő, mint a szívverés.
Zúgó ezüst, banális litánia,
szavakat szeretnél, olcsó verdiktet
legalább, ajkad, mint egy fáradt ügyészé,
maga formálja a rutinkliséket – hogy helyed
hol legyen, csak a szószék lépcsőspirálja
mutatja, meg a folyton változó, szádban
utolérhetetlen olajíz.*

Elsőnek, ismét

*Ismétlés évada ez. Unalmat
és csüggedést ígér, mint kint
az eső. Közel jön, párkányodon
kopogtat, bádögzene, a régi ismerős.
Ahogy a verandán ülsz, vagy ablak
mögött, vagy egy balkonon, vagy
ballonba bújva tekorsz esőhuzattal
szemben a kempingkerékpárodon,
szatyrodban füzetcsomagok, javítva
mind, egy szaggatott ritmus átkopog
a szívkamra falán. Elsőnek lépsz ma
is a terembe, neonfény szűrődik
ismert pattogással át az unalmon,
visszhangozva az aritmiát.*

Nincs benne változó

*Magatartása példás, szorgalma
dicséretes, nincs benne változó,
vagy változásnak nyugtalanító
hatalma. Feladatait pontosan
végzi, megbízatásainak eleget
tesz, bármilyen felelősi tisztséget
szívesen vállal, és vált valóra.
Nem felesel, mindig igazat mond,
mikor kérdezed, válaszol, mikor
nem, hallgat. Az udvaron játszik,
a folyosón sétál és csendesen szól,
hogy társait ne zavarja. Fegyelme-
zetten áll sorba, maga elé engedi
a kisebbet, magot el nem köpköd.*

Ki a felelős

*Magatartása változó, szorgalma
hanyag, feladatait többnyire
hanyagolja, a nemtörődömség
látszatát keltve, bár inkább csak
szeszélyből. Önfajúsága olykor
közösséget romboló hatású, ki
a felelős ezért, család, iskola,
környezet, nehéz pontosan meg-
határozni. Rendszerint eltűnik
szem elől, szeret be nem látható
helyeken tartózkodni, be nem tud-
ható érdekeket szerezni, például
légyelkapással. Óra közben is egy-
egy szebb példányt néha elkap.*

„A VÉRES KÖLTŐT A TE BARÁTI FÁRADOZÁSOD ITALIÁBAN IS DIADALRA JUTTATJA”

*Kosztolányi Dezső és Balla Ignác levelezése**

Kosztolányi Dezső számára az irodalmi alkotás folyamata nem fejeződött be a megírással. Főbb munkáit a megjelenéskor nem hagyta sorsára, gondoskodott utóéletükről is. Levelezésének tanúbizonysága szerint ügybuzgón intézte és kísérte figyelemmel kötetek terjesztését, recepcióját. A Kner Imrével és Tevan Andorral folytatott levélváltásokból az is kiderül, hogy kötetek nemegyszer külsínét, sőt tipográfiáját illetően is javaslatokat tett vagy változtatásokat kért.

Nagy hangsúlyt fektetett írásainak idegen nyelveken történő megjelenésére is. A németre fordítás ügyében Stefan I. Kleinnek és Horvát Henrikkel levelezett, Emil Isacnak írt, ha románul látta volna viszont verseit, ha franciául, akkor Aurélien Sauvageot-t kereste fel, ha pedig olaszul szeretne volna publikálni valamely írását, Antonio Widmarnak írt levelet. Emellett ügyelt arra is, hogy a külföldi ország irodalmának valamely jeles alakja írjon hozzá előszót. Az *Édes Anna* tervezett francia kiadása kapcsán így kereste meg levéllel Mauriacot, Duhamelt és Romains-t, illetve – a legközismertebb példa – így jelent meg *A véres költő* németül Thomas Mann előszavával.

Kosztolányi Néró-regényét a húszas évek végén Antonio Widmar fordította le olasz nyelvre, s Kosztolányi a kiadáshoz Balla Ignác segítségét kérte, akit ekkor már bő két évtizede ismert. Kapcsolatuk – és így *A véres költő* olasz fordításának története – azonban mindmáig gyakorlatilag feldolgozatlan. Hogy ezt megtegyük, előbb nemcsak célszerű, de szükséges is a kevésbé ismert, azonban önmagában is érdekes életpályájú személyiség és jelentős irodalomközvetítő „kultúrdiplomata” Balla Ignác alakját részletesebben szemügyre venni.

1.

Balla Ignác (1883–1976) költő, újságíró és műfordító Braun néven született az Aradtól nem messze fekvő Magyarpécskán. Ugyanitt született Klebelsberg Kunó (1875–1931) vallás- és közoktatásügyi miniszter is, illetve itt volt Herczeg Ferenc (1863–1954) országgyűlési képviselő; ez a két lokális egybeesés nagyban meghatározta Balla későbbi kapcsolat körét. Szülei egyéves korában keresztelték meg.

* Lengyel Andrásnak kell köszönetet mondanom, hogy a levelek fénymásolatát – s így a közlés lehetőségét – megkaptam, köszönet Csizsár Mirellának, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Múzeumi Osztálya gyűjteményvezetőjének, amiért a levelek közlését engedélyezte, és itt mondok köszönetet Andó Gabriellának is, aki az olasz nyelvű levelek, ill. levélrészletek lefordításával segítette a dolgozat elkészülését.

Már iskolás évei alatt írt verseket, és korán megjelent első kötete is. Ezt a zsenéket tartalmazó kis könyvet azonban ő maga sem értékelte sokra, mint ahogy egyik önéletrajzában írta: „Tizenhat éves koromban már meg is jelent az első verskötetem, de igazi írói pályám csak akkor kezdődött, amikor *A Hétben* megjelent az első versem. Ekkor már tizennyolc éves voltam” és „ettől kezdve állandó munkatársa lettem Kiss József lapjának”.¹

De nem volt sokáig pesti újságíró, hiszen még ugyanebben az évben önkéntesként bevonult a haditengerészethez, s ott – az Adriára kerülve – tanult meg olaszul. Ugyanekkor egy a későbbi élettörténetére nagy hatással lévő ismeretséget is kötött: Pólában találkozott egy ifjú tengerésztiszttel, Horthy Miklóssal. (Akinek, a *Zsidó lexikon* szerint, a tulajdonában volt Balla Ignác festőművész öccsének, Frigyesnek a *Szent Borbála a tengerészek védő-szentje* című képe.)

A katonai szolgálat letöltése után ismét Budapesten lett újságíró. Ekkor azonban már nem a belföldi állapotok érdekelték. Már idézett önéletrajza szerint: „az olasz literatúra iránt kezdtem érdeklődni. Olaszul már tudtam. [...] Rómába költöztem és ott tanultam, dolgoztam egy esztendeig.” Majd onnan hazakerülve, 1907-ben Herczeg Ferenc *Új Időkjének*, 1911-ben pedig az akkor induló – s ugyancsak Herczeg nevéhez köthető – *Magyar Figyelőnek* lett a segédszerkesztője. Kettejük régen szövődött barátsága és munkatársi kapcsolata végül rokonokká is tette őket: Balla fiának Herczeg Ferenc lett a keresztapja.

De Ballát a pesti újságírólet már nem vonzotta. Több szerkesztőség munkatársaként írta önéletrajzában: „És azóta is [ti. egyéves itáliai időzése óta] folyton csak az a vágyam, hogy visszakerülhessek Rómába.” Mégis két évtizedig volt még fővárosi újságíró; Olaszországba csak 1926-ban (más források szerint 1925-ben) költözött, igaz, akkor már valóban véglegesen. Mint a *Pesti Hírlap* olaszországi tudósítója s több olasz lap munkatársa Milánóban telepedett le.

Szépírói alkotótevékenységét elsősorban élete első, magyarországi szakaszában fejtette ki. Költőként indult, s a korán jött verseskötetet több is követte (*Tűz*, 1901; *Tenger mormolása*, 1903; *Dél*, 1907; *A hét híd városa*, 1910; *Gabikám...* 1918). Újságírói munkásságából is több könyvnyit megjelentetett, tárcáit esetenként „monológok” műfaj-megjelöléssel adta közre (*Színésznő-jelölt*, 1909; *A figyelmesség áldozata*, 1911; *Cigarettafüst*, 1914; *Romantika*, 1914), vagy anélkül (*Ujjé, a ligetben nagyszerű!*, 1911; *Tréfaország*, 1911). Szépíróként elbeszélésköteteket (*Kámcák*, 1912; *Kis emberek*, 1917) és két regényt tett közzé (*Az ő keze*, 1917; *Anonima levelei*, 1918), illetve kiadott egy színművet is (*Az arrezsoi varga*, 1926). Napjainkban azonban leginkább „csak” mint ifjúsági író (*Víz fölött és víz alatt*, 1916; *Tréfás mesekönyv*, 1920; *A póruljárt kisbíró*, 1921; *Hebehurgya Jancsi*, 1927; *Ötven mese*, 1931; *Két kis Ludas Matyi*, 1932; *Két kis lurkó*, 1935; *Ragyogó mesevilág*, 1935; *Negyven mese*, 1940) és mint a Singer és Wolfner kiadó „Karrierék” sorozatában megjelent, saját korában nagy sikerű könyvek (*Híres feltalálók*, 1912 – Sztrókay Kálmánnal; *A Rotschildok*, 1912 és *Edison*, 1912) szerzőjét tartják számon. (Ez utóbbi kötetei rendszeresen felbukkannak árveréseken is.) Már Olaszországban élve, 1931-ben Milánóban kiadott egy Budapest-útikönyvet is.

Tehát mint alkotó is figyelemreméltó életművet hozott létre, viszont életrajzának és pályájának két másik vonatkozása miatt még ennél is nagyobb figyelmet érdemel.

Az egyik, hogy rengeteget fordított. Ezt, általánosságban, a magyar irodalomtörténet kevésbé szokta „értékelni”. Márpedig Balla több nyelvből fordított magyarra, németből például Heinét, franciából például Balzacot, és – érthetően: legtöbbet – olaszból például Boccacciót, De Amicist, Pirandellót, D’Annunziót. (Hogy csak párat említsünk.) Emellett azonban – és ez a magyar irodalom szempontjából fontosabbnak tűnik – klasszikus és kortárs magyar műveket is tolmácsolt olasz nyelvre, így a magyar–olasz irodalmi kapcsolatok egyik fő alakja volt.

¹ Balla Ignác: „Önéletrajz”, in: *Az Érdekes Újság dekameronja*, Bp., 1915. V. kötet 7–9.

A másik: Balla Ignác 1921-ben fontos ismeretséget kötött; megismerkedett Benito Mussolinivel, aki akkor még „csupán” a *Popolo d'Italia* főszerkesztője volt, de akinek személyében Balla már ekkor „felfedezi a magyar revizionizmus támogatóját”.² Ezért az sem véletlen, hogy amikor Balla véglegesen Olaszországban telepedett le, Mussolini lapjának lett a munkatársa, és a második világháborúig itt, valamint más olasz és magyar napilapokban saját maga által kétezerre becsült cikke jelent meg, melyekben „nagyreszt keveredik a kultúra és a propaganda”. Az Alpes kiadónak, amely az általa olaszra fordított magyar műveket megjelentette, a Duce öccse volt az elnöke. Balla, Mussolini-kötődésének „csúcsaként”, 1932-ben *A Duce és a dolgozó új Itália* címmel életrajzi regényt közölt az olasz vezérről, Herczeg Ferenc előszavával.

Az irodalom mellett politikát is „közvetített” a két ország között. 1927-ben Klebelsberg Kunó és Bethlen István olaszországi „újságíró-kísérője” volt, de ugyanekkor meleg hangú levelezést folytatott egy későbbi miniszterelnökkel, Bárdossy Lászlóval, aki ekkor a külügyminisztérium sajtóosztályának vezetője. Később is magas beosztású politikusokkal állt kapcsolatban, például János főherceggel, Teleki Pállal, Horthyval, Gömbössel.

S ha Magyarországon hivatalosan nem is ismerték el érdemeit, s a köztudat is megfellebbezett róla, az olasz–magyar-barátság politikai, kulturális és irodalmi terén kifejtett tevékenységéért a legnagyobb olasz állami kitüntetésekkel jutalmazták: 1924-ben a Koronarend lovagja lett, 1927-ben megkapta a rend tiszti keresztjét, 1929-ben pedig az Érdemrend második osztályát adományozták neki.

A töretlenül ívelő olaszországi karrierrel párhuzamosan azonban Olaszország egyre radikálisabban fasizálódott; Balla pedig, zsidó származása miatt, nemkívánatos személy lett ott, ahol leginkább élni és dolgozni szeretett. Egykori kenyéradójának fasiszta állama nemcsak a közéletből tiltotta volna ki őt, de az országból. Ezt végül lánya „akadályozta” meg, aki – egy olasz repülőztiszt özvegyeként – levélben járt el a Ducénél; és sajátos módon a „kegyelemben” való részesítés fő oka éppen a hősi áldozat férj személye és posztumusz kitüntetése volt, és nem Balla Ignác érdemei és életében kapott elismerései.

Balla így mégis Olaszországban maradhatott, de a világháború után visszavonult életet élt, fordított, és – fiának elmondása szerint –, életpályájának megtörése ellenére is „életé végéig tisztelte Mussolinit”.³ 1976-ban halt meg, a Genova melletti Nerviben.

Hagyatékát a budapesti Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet őrzi. Leveleit – melyekből „a magyar és az olasz művelődésügy mellett teljes hitével elkötelezett, azt népszerűsítő, munkáját szerető és értő újságíró, műfordító, szerkesztő, irodalomszervező képe bontakozik ki”⁴ – indigóval gépelte, így, szerencsénkre, azok másolatai is fennmaradtak, melyek a Kosztolányi-házat ért bombatalálatkor megsemmisültek vagy eltűntek (a Kosztolányi-hagyatékából mindenesetre hiányoznak). És bár Fried Ilona több passzust is idéz ket-tejük levelezéséből, a hagyatékban ez a része (is) mindeddig elkerülte a kutatók figyelmét.

2.

Kosztolányi és Balla feltehetően *A Hét* szerkesztőségében ismerkedtek össze. Balla – mint önéletrajzában is írja – rögtön a század elején került oda, Kosztolányi pár évvel később. Pályájuk ezután gyakorlatilag egymás mellett haladt: *A Hét*-nél – ahol később Kosztolányi

² Fried Ilona: „Egy közép-európai sors – Balla Ignác”, *Irodalomtörténet*, 2004/4. 556–564. – Balla Ignác alakjáról mindeddig ez a legteljesebb ismertetés, a Balla olaszországi pályaszakaszára vonatkozó adatokat is ebből a tanulmányából idézzük.

³ Fried Ilona: I. m.

⁴ Fried Ilona: I. m.

maga is munkatárs lett – együtt dolgoztak. Az *Új Idők*ben, ahová Balla ezután került, Kosztolányi is sokat publikált, nyilvánvalóan tartották a kapcsolatot, és gyakran találkoztak. Ezután Balla a *Pesti Hírlap* tudósítójaként írta cikkeit Olaszországból; Kosztolányi pedig ugyanennek a lapnak volt – Budapesten – belső munkatársa. Így, mivel nem volt rá szükség, hiszen élőszóban is beszélhettek, egymás közti levelezésük jóformán „csak” *A véres költő* ügyére korlátozódik. Az azt megelőző időszakból is rendelkezésünkre áll azonban néhány kapcsolattörténeti dokumentum.

Balla Ignác háromszor írt Kosztolányiról, mindhárom cikket az első világháborút megelőző években az *Új Idők*ben tette közzé.

Elsőként a *Kártya* és *Őszi koncert* ciklusokat adó kis füzetéről írt. Kosztolányit Babitscsal összehasonlítva írta le, hogy „Kosztolányi Dezső szintén a szubtilis szépségek poétájának mutatkozik mostani kötetében is, de az ő verseiben mintha teljesebb volna a harmónia. [...] Lelki vergődésekből, gyötrő vívódásokból lobbannak ki versei, [...] de az ő érzései tisztultabbak, kevésbé homályosak és misztikusak”, és a versek „csupán az avatottak számára árulják el a nagy benső viharokat”. „Lírájában több a mélység és melegebb színű a belső tűz ragyogása. Kosztolányinál a szavaknak aranyló ragyogása van, amelynek fénye melegebb, mint az ezüsté. [...] A formáknak és nyelvnek Benvenuto Cellinije ő, aki azonban csak aranyhoz és elefántcsontozatig nyúl.” Babitscsal szemben – bár róla is elismerően nyilatkozott – érezhetően inkább Kosztolányival rokonszenvezett, igazibb, őszintébb, líraibb költőnek tartotta. Cikke végén azonban mégiscsak egyenrangúsította őket: „mind a ketten kiváló alakjai a mai poéta-gárdának, amelyben egyikük sem kíván vezér lenni, mert ők nem harcolni akarnak, hanem – poéták kívánnak maradni”.⁵ (Azt persze talán nem tudta, hogy – amint éppen a Babitscsal és Juhással folytatott levelezéséből kiderül – Kosztolányi mégiscsak szeretett volna vezér lenni, de az évek múlásával mégsem ő, hanem Babits lett az.)

Kosztolányi még aznap levélben köszönte meg Ballának a cikket:⁶

Budapest, 1911 máj 7.

Most olvastam kritikádat az *Új Idők*ben. Nem szoktam utóhangot írni a bírálatokhoz, de engedd meg, hogy melegen szorítsam meg a kezéd ezért az értő, intelligens és finom cikkért. Jólesett s nem szégyenlem megmondani, hogy jólesett. A becslésed a te magánügyed, de a szeretet, amely kicsillag az írásodból, már reám is tartozik, az én értékem és az én örömöm s boldog vagyok, hogy szeretsz is. Nagy szükségem van rá.

Ölel igaz híved:
Kosztolányi Dezső

Balla fél év múlva a *Bolondok* című novelláskötetről írt, s ismét csak nem fukarkodott a dicsérő szavakkal: „Különös emberek különös történeteit írta meg *Bolondok* című könyvében Kosztolányi Dezső”, és ezt „mindig abszolút művészi tökéletességgel”, „szinte bravúrosan, szédítő technikával csinálja meg”.⁷

Harmadik cikkét Balla *A szegény kisgyermek panasza*i negyedik, a Tevan kiadónál megjelent úgynevezett amatőr kiadásáról írta: „Megtisztult, leszűrődött emlékek rózsaoajának édes szaga csap ki ezekből a versekből, amelyekben Kosztolányi Dezső a gyermekkor költészetét lehelte oda finoman, pasztellesen. Avval a nagy művészi közvetlenséggel,

⁵ Gereblye [Balla Ignác]: „Két verskötet. Babits Mihály: Herceg, hátha megjön a tél is! – Kosztolányi Dezső: Őszi koncertek. [!] Kártya”, *Új Idők*, 1911. máj. 7. 479.

⁶ Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 92.337/95. (A lelőhely a továbbiakban: OSzM.)

⁷ Balla Ignác: „Új könyvekről. Hét könyv”, *Új Idők*, 1912. jan. 7. 46–47.

amely [...] a kisvárosi élet mindennapos képeit rázza össze abban a színpompás kaleidoszkópban, amelynek színes üvegdarabjait az élet napsugara aranyozza be. A könyv: ilyen művészi kaleidoszkóp. Ragyogó darabjai: a versek”.⁸ Ez a recenzió már nem csak leír és dicsér, a gondolatsor végére egy addig nem hangoztatott jelzős szerkezet került: „Finom, leszűrődött, arisztokratikus líra, amelyen látszik, hogy Kosztolányi nemcsak ismeri, de szereti is a német, francia, olasz modern poétákat, és amelyben sok a szimbolizmus, de amely amellett *színtiszta magyar*.”

Balla talán ráérezett, talán tudta, hogy Kosztolányi számára milyen fontos – identitásával és költészetével kapcsolatban egyaránt – ez a jelző. Kosztolányi már húszévesen, 1905 júliusában bécsi tanulmányaiból hazatérve ezt írta Babitsnak: „magyar lettem, keserves, javíthatatlanul, butáló naiv magyar – minden Mohácsi Jenő és Ady Endrék ellenére”.⁹ Nem sokkal később Juhász Gyulát vádolta meg – igaztalanul – a *magyar szonettek* eredetiségének kérdésében: „A magyar szonettek ügyéről van szó! A *Budapesti Napló* vasárnapi számában Ön *gyenge utánzatát adja annak a műfajnak, melyet én már egy éve művelek, s állandóan szerettem volna a magam számára föntartani*.”¹⁰ S amikor ezt az ügyet ugyanekkor felpanaszolta Babitsnak, Ady *Új versek* című kötetének „magyar-szidás”-aival szemben ismét kijelentette magáról: „vadmagyar, fájdalmasan magyar vagyok minden szociológiai tanulmányom ellenére is, és az is maradok...”¹¹ (Kosztolányi magyar-tudata később – tudjuk jól – „veszélyes” mértékben ki is lengett jobbra.) Balla ezt a – nyugatos modernséggel szemben megfogalmazott – magyarságot, „színtiszta magyar” jelleget emelte ki Kosztolányi versciklusának jellemzői közül.

A következő kapcsolattörténeti adat egy személyes találkozásra utal. Kosztolányi 1915. november 26-án írt levelében arról számolt be az akkor a Tátrában gyógykezelésen pihenő feleségének, hogy „Balla Ignác éppen most beszélte el, hogy a felesége összel tüdőcsúshurutot kapott, de az orvos azt mondta, hogy *otthon* is kúrázhat. Később azonban rosszabbra fordult az állapota, úgyhogy most ő is elküldte a feleségét. Ezért nem kell sietni a hazajövetellel.”¹² Kosztolányi és Balla tehát olyan viszonyban voltak, hogy egy találkozás során megbeszélték egymással feleségeik hogylétét, illetve kezelését.

A baráti gesztusok sora azonban – bár eddig csak Balla részéről nyilvánult meg – nem egyoldalú volt, Kosztolányi is „vizionozta” azokat. 1916 nyarán „kedves barát”-jaként aposztrofálva ajánlotta Ballát a gyomai nyomdász-kiadó, Kner Imre figyelmébe: „Balla Ignác, az *Új Idők* segédszerkesztője kért arra, hogy írjam meg önnek ezt: Van egy könyve, gyermekeknek való, a fiáról. Ezt – természetesen a háború után – szíves rendelkezésére bocsátanám önnek, ha kiadja. Nagyon kérem önt – Balla Ignác kedves barátom –, azonnal nyugtázza ezt az ajánlatát, vegye tudomásul, és közölje ezt vele egy, a címére intézett levélben.”¹³ A gesztus azonban „hatástalan” maradt: Balla *Gabikám* című kötete végül nem Knernél, hanem Bíró Miklósnál jelent meg, 1918-ban.

Nem sokkal később Balla *Az ő keze* című kötetéről írt rövid recenziót: „Balla Ignác regénye erősen festői, minden ízében dekoratív”, benne „lírai áram hullámszik végig, szilaj hullámszállal”, és e „nyíltan lírai regény [...] írója nem is óhajtja másolni a valóságot”.¹⁴ Az ismertetésbe – a kontraszt, az írói fejlődés érzékeltetése végett – Kosztolányi belevonta Balla egy korábbi munkájának ismertetését is: „annak idején plein air színeket hozott, *Dél* című regényes verseskönyvében a színgyűlölő klasszicizmus után egy festéktékát tett

⁸ Balla Ignác: „A szegény kisgyermek panasza. Kosztolányi Dezső verseskönyve”, *Új Idők*, 1914. márc. 8. 282–283. – A kiemelés tőlem: B-B. T.

⁹ Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*, Réz Pál (s.a.r.), Bp., 1996. (A továbbiakban: KDL) 85.

¹⁰ KDL 93.

¹¹ KDL 95–96.

¹² KDL 347.

¹³ KDL 377.

¹⁴ Kosztolányi Dezső: „Az ő keze. Balla Ignác regénye”, *Pesti Napló*, 1917. máj. 27. In: Uő.: *Tükörforlyosó*, Réz Pál (szerk.), Bp., 2004. 484.

elénk, melyen a tengerre, a virágos erdőkre, az izzó olasz tájakra egyformán volt ultramarinja, rózsaszíne és okkerje.” Ezzel szemben „színei ma teljesebbek. Lírája pedig még egyszerűbb és mélyebb”. Ez pedig – bár olyan konkrétan méltató jelzőket nem használt, mint Balla – dicséret.

A kapcsolat itt megszakadni látszik. Kosztolányi a világháborút követő években a szélsőjobboldali *Új Nemzedék* munkatársa lett, a zsidó származású Balla Ignác neve pedig ezután hosszú évekig nem bukkant föl Kosztolányi életrajzában.

A következő alkalomra tíz évet kellett várni – Balla ekkor már Olaszországban élt. Kosztolányi ekkor ismét segítséget tett a meg nem nevezett, de a levelezéskötet sajtó alá rendezője, Réz Pál jegyzete szerint Balla Ignácban nevesített ismerősének: mint a tízes években, most is Kner Imrének ajánlotta figyelmébe Balla egy munkáját: „egy nagyon tehetséges, művelt barátom, ki évekig élt Olaszországban s kitűnő tollú író, lefordította Leopardi *Pensieri*-ét [...]. Önhöz fordulok, vajon nem volna-e kedve kiadni?”, kérdezte, de rögtön hozzá is tette: „Nem üzlet, annyi szent, de jobb, mint kérészéletű füzeteket megjelentetni”.¹⁵ Kner azonban nem kérte ezt sem.

1927 szeptembere volt ekkor. Ha Leopardi *Gondolatokját* valóban Balla fordításában kínálta kiadásra Kosztolányi, ezt már *A véres költő* olasz kiadásának ügyében tett „cseregesztusként” is lehet értelmezni.

3.

Napra pontosan tudjuk, hogy Kosztolányiban mikor fogalmazódott meg *A véres költő* olasz nyelvre fordításának és kiadásának ötlete. 1923. május 29-én írta levelében Antonio Widmarnak Fiumébe: „Kedves barátom, a *Corriere della Sera*-ban olvasom, hogy Carlo Pascálnak megjelent *Nerone* című könyve. Ebből következtetem, hogy az olasz közönséget is érdekelné regényem, mely most jelenik meg németül Thomas Mann előszavával.”¹⁶

A levelében említett, mára megkopott emlékezetű Carlo Pascal (1866–1926) történész volt, latinista, *Nerone* című kötete tudományos munka. Teljes címét (*Nerone nella storia aneddotica e nella legenda*) talán *Néró alakja az anekdotikus történelemben és a legendákban* címre lehetne magyarítani, a könyvnek nincs magyar fordítása. Arra nézve sincsen adatunk, hogy a *Corriere della Sera* cikkének olvasásán túl Kosztolányinak lett volna bárminemű kapcsolata a szerzővel vagy annak könyvével.

Antonio Widmar (vagy ahogy magyarul használta nevét: Vidmár Antal, 1899–1981) műfordító és író volt, ekkor a – programja szerint „Olaszország és az adriai országok szellemi cseréjét” előmozdítani szándékozó – *Delta* című „interkulturális” folyóirat egyik szerkesztője, a húszas évek közepén pedig budapesti olasz kultúrattasé. „1923-ban a Petőfi Társaság meghívására Pestre látogatott. Későbbi elmondása szerint Balláéknál lakott, s talán éppen az író-újságíró Balla Ignácnak köszönhette a meghívást is, aki a társaság tagja volt, s igencsak érdeklődött az olasz kultúra iránt. [...] Arra is alkalmat talált, hogy Babitscsal és Kosztolányival megismerkedjen” – írja róla, ismét csak, Fried Ilona.¹⁷ (Kosztolányi és Widmar azonban már jóval korábban kapcsolatban álltak, ha talán személyesen nem is: Widmar 1920. május 26-án levélben kérdezte Kosztolányit arról, hogy milyen fontos esemény történt vele a háború után, és érdeklődött újabb művei iránt is.)¹⁸

¹⁵ KDL 559.

¹⁶ KDL 483.

¹⁷ Fried Ilona: „A »fiumáner« dallam. Antonio Widmar – Vidmár Antal a kultúrában és a politikában”, *ItK*, 1999/5–6. 612–625.

¹⁸ MTA KK Ms 4625/271. (Kosztolányi-hagyaték)

Widmar gyorsan elkészítette *A véres költő* fordítását a *Delta* tervezett regénytára számára,¹⁹ és az 1923 májusának legvégén fogant terv novemberre majdnem realizálódott. Akkor azonban a *Deltánál* történt valami, ami miatt a fordítás mégsem jelent meg ekkor. Legalábbis erre következtethetünk Kosztolányinak egy mindmáig publikálatlan, 1923. november 16-án kelt leveléből, melyben sietett válaszolni Widmar levelére, „melyben a jó és rossz hírt” közölte vele. (Widmar levelét, sajnos, nem ismerjük, megsemmisült, elveszett vagy lappang valahol, és amíg esetleg elő nem kerül, a fiumei események részleteikben egyelőre ismeretlenek előttünk.) A Widmar írta jó hír nyilván az lehetett, hogy elkészült a fordítással, a rossz pedig az, hogy a választott kiadó valamilyen ok miatt elállt a mű megjelentetésétől. Kosztolányi mindenesetre ezt válaszolta: „A jó hír megörvendeztetett. Nagyon fontosnak érzem, hogy regényem mihamarabb megjelenjen olaszul is, nemcsak anyagi, hanem elsősorban erkölcsi okokból. Itt már több lap jelezte a könyv olasz fordítását az ön nevével kapcsolatban. Kudarc és szégyen lenne mindkettőnk számára, ha a *Delta*-affaire miatt nem válhatna valóra. Kérem, kedves Widmár, vesse latba minden leleményét, hogy a milanoi kiadóval megköthesse a szerződést. Igazán baráti hálára kötelez vele.”²⁰

Antonio Widmar azonban nem tudta keresztülvinni az olasz kiadás ügyét. Ennek okát most még nem tudjuk. Egy 1925-ös utalás szerint a regény még mindig a *Deltánál* volt. Az *I Noestri Quaderni* című olasz folyóirat 1925-ös évfolyamát záró duplaszámát ugyanis Widmar szerkesztette; a válogatás kizárólag a magyar irodalommal foglalkozik, Jókaitól Sárközy Györgyig. Ebben Kosztolányi műveinek – három költeményének – és méltatásának is hely jutott. „Róla egyebek közt megtudjuk – írja a lapszámot a *Nyugatban* ismertető Elek Artúr –, hogy *Véres költőjének* olasz fordítása *nemsokára könyvben megjelenik a fiumei Delta kiadásában.*”²¹ A kötet azonban, mint tudjuk, ekkor sem látott napvilágot. Az évekre megrekedt ügy folytatását Balla Ignác és Kosztolányi 1928–1933 közötti levelezéséből olvashatjuk ki.

Ez, Kosztolányi 1911-ben írt s fentebb közölt sorait nem számítva, tizenöt levélből áll, melyek javarésze – tizenhárom – rövid időintervallum alatt, 1928. augusztus 19. és 1929. február 12. közt keletkezett. Ebben a kezdeti szakaszban „szabályos” levelezést folytattak, kérdések és válaszok követték egymást. Az ügy azonban 1928 végére zavarossá vált, a kezdeti lendület megakadt, és a kapcsolat is – bár nincs kimondva – megromlott, fesszültté, illetve semlegessé vált, így 1930-ból és 1933-ból „csupán” egy-egy Ballához írt Kosztolányi-levél ismeretes. A tizenöt levélből tízet Kosztolányi írt, ötöt Balla, Kosztolányi eredeti autográfok, Ballái aláírás nélküli gépelt másolatok. S habár szám szerint Kosztolányi, terjedelemben Balla írt mégis többet: ő nem egyszer szószátyár, önismétlő, Kosztolányi pedig – rá jellemzően – inkább takarékos a szavakkal.

A sűrűn írt és részletes levelekből két történet olvasható ki: egyrészt, természetesen, a Néró-regény fordításának alakulástörténete, az első megkereséstől a megjelent könyvig. Másrészt azonban, s nem is „mellékesen”, Balla Ignác és Antonio Widmar irodalmi „rivalizációjának”, a sorozatos egymást – talán szándékoltan – félreértésnek, melynek során végül is Widmar azzal, hogy egy „félreértésből” nem készítette el időre az ígért munkát, „valószínűleg megakadályozta, hogy a mű Balla közreműködésével kerüljön az olasz olvasókhoz, [...] valószínűleg Balla közvetítése nélkül – talán éppen ez volt Widmar célja”.²²

¹⁹ Fried Ilona: I. m.

²⁰ MTAKK Ms 6181/51. (Aczél György gyűjteményéből – külön köszönet a hagyatékot gondozó kuratóriumnak.)

²¹ Elek Artúr: „Az új magyar irodalom egy olasz folyóiratban”, *Nyugat*, 1926. jan. 16. vö.: KDL 530–531, 978. – A kiemelés tőlem: B-B. T.

²² Fried Ilona: I. m.

A regényfordítás kiadástörténete – mint a levelekből kiolvasható – tehát bonyodalmas volt és hosszúra nyúlt. 1923-as lefordítását követően előbb több évig a Delta kiadónál, majd az Alpesnél várta megjelenését, szóba került a Corbaccio és a Mondadori, hogy *A véres költő* végül tíz évvel lefordítása után a Genio adja ki *Nerone, il poeta sanguinario* címmel. Bár Kosztolányinak más nyelveken, más műveivel kevesebb gondja akadt, addig az olasz megjelenés – nyilván az őt „segítő” felek, Balla és Widmar konfliktusa miatt – még számára sem ment zökkenőmentesen.

Kosztolányi Dezső és Balla Ignác levelezése*

1.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Budapest. 1928. VIII. 19.

Kedves barátom,

a mai napon elküldettem milanoi címedre – ajánlottan – *A véres költő* című Nero-regényemet és annak olasz fordítását, mely majdnem teljes, néhány lapnyi hézagot kivéve, mely könnyűszerrel pótolható.

Ez a munkám eddig több kiadásban jelent meg németül, angolul, lengyelül, hollandul s most készült el a francia szöveg is. Számomra azonban az olasz kiadás az első, hiszen a regény magva épp az, hogy a latinok élete azonos volt a miénkkel, s Nero és egy mai kávéházi író közt semmi különbség nincsen. Legbűszkébb arra volnék, ha munkámat Itáliában értékelnék.

Engedve kérsédnek, melyet a *P. H.* szerkesztőségében intéztél hozzám, s *Wlassics Gyula* többszöri sürgetésének, kezeidhez juttatom a regényt. Az a rés, melyre főntebb céloztam, ott van, hol a szedett szöveg a nyomtatottal összeér. Ez a pár oldal valahol elkalódott a *Delta* fiumei nyomdájában.

A fordítás Antonio Widmar barátunk munkája – azt írtam: barátunk. Tudom, hogy köztetek a viszony most feszült. De ő szíves-örömet kezét nyújtana neked, s meg vagyok győződve, drága Ignazio, hogy te is szereted ezt galamblelkű, szőke taliánt. Ha a szövegben itt-ott finom simításokat végeztek, csak hálások lehetünk nektek.

Feleséged kezét csókolom, Gabit üdvözlöm, neked régi barátsággal rázom kezedet. Várom válaszodat:

Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/97. Autográf levél Kosztolányi fejléces levélpapírján. – *P. H.*: Pesti Hírlap – *Wlassics Gyula*: ifj. *Wlassics Gyula* (1884–1962): kultúrpolitikus, író – *Gabit*: Balla Gábor (Gabriele Balla), Balla Ignác fia.]

* A leveleket időrendi sorrendben, a szövegmagyarázó jegyzeteket – a könnyebb olvashatóság szempontját figyelembe véve – közvetlenül a levelek alatt, elkülöníthetően más szedéssel adjuk. A levelek helyesírását a maihoz igazítottam, de megtartottam a levél írójára utaló jellegzetességeket, pl. dátumformát vagy az idegen nevek írásmódját. – B.-B. T.

Balla Ignác – Kosztolányi Dezsőnek

Cei, Villalagarina
1928. aug. 21.

Kedves Barátom,

csak azért nem feleltem azonnal kedves leveledre – amelynek őszintén nagyon megörültem –, mert vártam, hogy a jelzett könyv is megérkezik. De eltelt újabb három nap, a „*Véres költő*” még nem jött meg, és nem akarom, hogy te bármi mást is láss késedelmeskedésben, mint az igazságot. Úgyis, ide, a hegyek közé, ahol nyaralok, máris kétnapos késéssel érkezik a posta.

Tehát: ismétlem, nagyon örülök, hogy végre életjelet adottál. Amit én veled megbeszéltem Pesten, azt a legkomolyabban gondoltam, és nem tudtam megérteni, hogy miért nem küldöd el mindazt az anyagot, amiről beszéltünk. Néhány nagyon szép magyar könyv fog legközelebb megjelenni olaszul, és én komolyan úgy éreztem, hogy azok közül a magyar írók közül, akiket most Itáliában megszólaltatunk, nem szabad hiányoznia Kosztolányi Dezsőnek. Éppen ezért báró Wlassics Gyulával is beszéltem erről, és őt is megkértem, hogy „piszkáljon” téged ebben az irányban.

Sajnos, olyan sokáig nem írtál és nem küldtél semmit, hogy a legközelebb, már ebben az évben megjelenő sorozatból kimaradtál emiatt. Ezt a sorozatot ugyanis a kiadóval már összeállítottuk a nyár beköszönte előtt, és a következő munkák programját is megcsináltuk. Ezen azonban változtatni fogok, és remélem, hogy a jövő év folyamán – sőt, hacsak egy mód van rá, még a jövő év elején! – megjelenik a könyved. De, ezt magad is beláthatod, hogy itt, teljes mértékben te voltál a hibás: vagy nem vettél komolyan engem, vagy – önmagadat, amikor nem küldted el munkáidat, amint kértem.

De most még valamit kérek tőled: mégpedig néhány szép elbeszélést, ne hosszút, viszont érdekes témájút. Lehetnek régiek is. Egy készülő antológiára [antológiához] volna szükségem a te novelláidra: apránként fordítgatom és állítom össze ennek az anyagát, tehát azért kérem már most. És ebből az antológiából sem hiányozhat Kosztolányi Dezső – hacsak ő nem akar hiányozni belőle. Ugyebár elküldöd a novellákat is? Mégpedig a legsűrűsebben!

A „*Véres költő*”-t én is nagyon alkalmasnak tartom arra, hogy az olaszok ezen keresztül ismerjenek meg téged mint regényírórt. És bizonyos vagyok benne, hogy nagy sikere is lesz. A fordítást, amint mondom, még nem olvashattam. De mihelyt megkapom, azonnal nekifekszem. Pár nap múlva már Milánóban vagyok (és éppen ezért kérlek, levelemre már oda írd és oda is küldd a novellákat!), és a kiadóval is megbeszéltem a dolgokat. De addig is szeretném tudni, hogy – mint óhajtod, a fordítás kinek a neve alatt jelenjen meg? Mert ha Widmár barátunk fordítása nem teljes, és a könyv egyes részeit hozzá kell fordítani – kérdés, vállalja-e ő a másik fordító munkáját, vagy pedig a másik fordító – akivel még nem beszéltem! – vállalja-e a Widmár fordítását, saját neve alatt? Avagy mindkettő nevét tegyük a könyvre? Minderre nézve is szeretném tudni óhajodat, tehát kérlek, írd meg mielőbb, hogy mint gondolod a dolgot.

De addig ne beszélj erről Widmárral, amíg én nem beszéltem a kiadóval, mert én még nem ismerem az álláspontját, és csak akkor akarom vele részletesen megtárgyalni a dolgot, amikor már a te leveled kezem között van.

Ha sikerül a dolgot – amint ezt biztosra veszem – a rendes kiadómmal tető alá hoznom, természetesen az írói honoráriumot is biztosítja számodra az a szerződés, amelyet aláírás végett beküldök majd hozzád. Rendszerint 6-8% a könyv bolti ára után. Ez Olaszországban nagyon tisztességes honorárium fordított munkák után. Hogy aztán a könyv igazán szép kiadásban jelenik majd meg – arról én gondoskodom. És arról is, hogy a lapok mind komolyan és szépen foglalkozzanak vele.

Én magam e könyvek elé kis életrajzot, afféle írói portrét írok. És majd a te könyved elé is én írnám meg ezt, amikor is kérni fogok tőled arcképet és néhány adatot. De majd erről csak akkor beszélünk, amikor minden egyéb már rendben van.

Még csak arra kérek, ha van egy-egy fölös példányod a „Véres költő” más, idegen nyelvű kiadásából, küldesd el nekem, hogy a kiadónak és más helyeken, író barátaimnál, megmutathassam. Ezeket a könyveket aztán, annak idején, mind visszaadnám neked.

Most pedig, leveled egyik passzusára reflektálva, az én hagyományos nyíltsággommal és őszinteségemmel kell, hogy feleljek. Widmárral nekem semmi bajom sincs, és ha te arról tudsz, hogy a viszony „feszült” közöttünk, ez bizonyára nem az én hibám. Ő tudhatja legjobban, hogy milyen szeretettel fogadtam én őt, amikor Fiuméből az ismeretlen szürke kis poéta felkerült Budapestre: sok mindenről nem akarok beszélni, de arra te is emlékezhetsz, hogy én foglalkoztam vele először a nyilvánosság előtt, írtam róla, felolvastam Petőfi-fordításait a Petőfi Társaságban, olyan bevezetéssel, amely az én őszinte szeretetemet árulta el iránta. Aztán ő felkerült Pestre, a követséghez, és – egyre jobban elhidegült velem szemben. Én többször is őszintén, a magam nyers nyíltságával szóvá tettem ezt – ő mindig talált reá valami magyarázatot, és én belé kellett, hogy nyugodjam ebbe, annál is inkább, mert igen komoly egyéb dolgaim is vannak az életben. De nem mondom, hogy nem bántott viselkedése, pláne amikor Rómában egy helyen megmutatták a levelét, amelyet rólam írt és amely nem volt éppenséggel tele a reám nézve hízelgő, vagy csak megtisztelő jelzőkkel is. De én ezt is megmondtam neki – és hozzátettem, hogy ezért sem haragszom, mert azok, akik ilyen levelet megmutatnak, nem minden önzés nélkül teszik, és azoknak célja minket összeveszíteni. És még ezután is vállaltam, hogy fordított novelláit elhelyezem, ezt meg is tettem, a neki járó honoráriumot át is adtam neki – mert én, ha Pestre megyek, mindig fel is keresem, még most is, az állítólag „feszült” viszony után is, ő mindig megígéri, hogy majd ír nekem – és nem ír, életjelet nem ad magáról. Tehát: mondd meg ezek után te, ki a hibás abban, hogy a viszony „feszült”? Sok mindent mondhatnék még, de – minek? Mindabból, amit írtam eddig is, beláthatod, hogy én nem tekintem annak a köztünk levő viszonyt. Sőt. És okot én igazán nem szolgáltattam erre. Ha azonban ő ebben a hitben tetszeleg magának, ő tudja, hogy miért. És éppen ő tudhatna sok mindent megmondani neked arról is, hogy pedig – mennyi és milyen aknamunkát fejtenek ki ellenem mások! Olyan aknamunkát, amiről én a barátomat minden esetben figyelmeztetném, ha csak egy kis gyöngédséget is éreznék iránta.

Minderről nem írtam volna neked – de levelednek az a bizonyos passzusa egyenesen kényszerített erre. Ha aztán a részletek is érdekelnek, majd egyszer előszóval, sok-sok mindent elmondok neked. Mert azok a bizonyos aknamunkák, amelyeket mások kifejtnek ellenem, szerencsére mind – meghiúsulnak.

Hát, drága barátom, most alaposan kibeszéltem magam veled. És várom a te részletes vá-

laszodat. A Nagyságos Asszonyt és a „nagy Ádámot” sokszor, melegen üdvözlöm. Téged pedig igaz barátsággal ölel

[Balla Ignác]
Milano, Via Eustachi 45.

[OSzM, 92.337/110. Gépelt levél másolata aláírás nélkül. – egy készülő antológiához: Balla novellaválogatása, a *Novellieri ungheresi* végül 1931-ben jelent meg, Kosztolányi a *Giovannino* ('Jancsi') címmel lefordított *Fürdőssel* szerepel benne (133–141.) – a *rendes kiadómossal*: az Alpessel – írtam róla: Balla Widmarról írt cikkét nem találtam.]

3.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Budapest. 1928. VIII. 25.

Kedves barátom,

köszönöm szíves leveledet. *A véres költő* olasz példányát nyilván megkaptad azóta. Ez – újra hangsúlyozom – teljes, mindössze pár oldal hullott ki belőle, melyet A. W. Fiuméből való hazajötte után készségesen s gyorsan pótolhat. Kérlek, drága Ignazió, vigyázz rá, mint a szemed fényére, s amennyiben bármily okból nem lesz rá szükséged, juttasd kezeimhez, ajánlottan. A New Yorkban megjelent *Bloody poet*-ot ma küldtettem el milanoi címedre.

Mindenesetre örvendének, ha az olasz könyvet hamarosan kihoznád. Részletekről beszélni most, hogy még át se futottad a fordítást, korai. Aztán írd, azonnal.

Örvendek, hogy A. W. és közted el fog simulni a kis idegenkedés, vagy mi. A testemen, a könyvemen keresztül.

Felcségednek csókolom kezét, Gáborkának, akinek gyermekbetegségéről írt versedet hajdan oly megindultsággal olvastam, férfias kézzorítás, téged pedig öllelek.

Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/98. Autográf levél Kosztolányi fejléces levélpapírján. – A. W.: Antonio Widmar – *A New Yorkban megjelent Bloody poet*: Kosztolányi regénye, *A véres költő* 1927-ben jelent meg Amerikában, Macy-Macius New York-i kiadójánál – *Gáborkának [...] gyermekbetegségéről írt versedet*: Kosztolányi minden bizonnyal Balla *Danse macarabe* című versére utal, melynek sajtóbeli megjelenéséről nincs adatunk, kötetben: B. I.: *Gabikám*. Bp., 1918. 40–42. (Balla Gábor feltehetően szívbetegségben szenvedett.)]

4.

Balla Ignác – Kosztolányi Dezsőnek

[Milánó,] 1928 szept. 19.

Kedves jó Barátom,

valószínűleg láttad a *Pesti Hírlap* szept. 15-iki számában megjelent cikkemet, „*A magyar irodalom hatalmas térfoglalása Olaszországban*”. És ebben láthattad azt is, hogy az „Alpes”-szel körülbelül rendben is volnánk a „*Véres költő*”-re nézve. Amíg azonban idáig eljutot-

tunk, bizonyos nehézségeket kellett leküzdenem, amely nehézségeknek egy része, sajnos, még ma is fennáll. Ez azonban, végeredményében nem változtat a dolgokon: örömmel értesítenek, hogy a „Véres költő” meg fog jelenni olaszul. A megjelenés pontos dátumát azonban még nem közölhetem – de ahogy a dolgok ma állanak, ez egy esztendőn belül nem igen lehetséges. Az „Alpes” mostani, a közelnapokban megjelenő magyar könyvei ugyanis nagyrészt történelmi háttérűek, és ők ezek után modern, mai ambiensű regényeket óhajtanak kiadni, nehogy egyoldalúkká váljanak. Ezért kell kissé nagyobb szünetet tartaniok a történelmi háttérű regények közlésével.

Te erre azt mondhatnád, hogy miért nem próbálkoztam meg akkor más kiadókkal? Közölöm veled, hogy igenis, előzetesen több más kiadóval is tárgyaltam. De ott azután még kevesebb eredmény ígérkezett. Minderről majd élőszóval számolok be neked, ha legközelebb Budapestre megyek. És szavaimat – megfelelő dokumentumokkal támasztom alá, amikről nem szeretnék írni, mert a dolog kényes természetű és – mert nem is reád vonatkozik szorosan.

A „Véres költő”-t én mindenütt a legmelegebben ajánlottam be. És örömmel értesítelek, hogy mindenütt nagyon tetszett is a regény, amelynek művészi nagy értékeihez kétség sem fér. De hát az, hogy egy esztendőt várunk kell a megjelenésével, ugyebár nem végzetes baj? Hiszen eddig úgyis már évek óta vártál vele – hát ez az egy év nem számít, mert utána, ezt ígérem, okvetlenül megjelenik. És bizonyos vagyok benne, hogy olyan nagy sikere is lesz, aminőt valóban megérdemel.

Úgy számítom, hogy pár héten belül, legkésőbb novemberben, Budapesten leszek. Akkor mindent, egészen világosan elmondok, amit esetleg most nem értesz meg e homályosnak látszó sorokból.

De mondd, kérlek, addig is, nincs neked modern tárgyú regényed? Ne haragudj, hogy ilyesmit kérdezek tőled – de én bizony, itt, Olaszországban, sajnos nem tudom olyan figyelemmel kísérni a magyar irodalom eseményeit, amint szeretném, és így nem is vagyok tájékozva mindenről.

Ha volna, nagyon megkönnyítené a dolgunkat: azt aztán hamarább lehetne kihozni. Kérlek, értesíts erre nézve. És, amint egyik múltkori levelemben írtam, küldj néhány érdekes cselekményű novellát, hogy azokból egy készülő antológia számára választhassak, és hogy közben egy-két novellát lefordítva és elhelyezve olasz lapokban, a nevedet még ismertebbé tehessük az olasz közönség előtt.

Külön kérlek arra, hogy írd nekem egy kis cikkeskét arról, hogy mi mindent fordítottál már olaszból, és hogy az Idegen Költők Antológiájában milyen olasz poéták műveit közölted? Egy kis cikk keretében erről is meg akarok majd emlékezni valamelyik olasz lapban.

A Nagyságos Asszony kezét csókolom, Ádám-urat ölelem.

Igaz barátod
[Balla Ignác]
Milano, Via Eustachi 45.

[OSzM, 92.337/109. Gépelt levél másolata aláírás nélkül. – a Pesti Hírlap szept. 15-iki számában megjelent cikkemet: [Balla Ignác:] A magyar irodalom hatalmas térfoglalása Olaszországban. Húsz magyar könyv jelenik meg legközelebb olasz kiadónál, hogy „egy ország lelkét értesse meg a világgal”. PH, 1928. szept. 15. 8. A cikkben Balla egy mondatot szentelt Kosztolányi művének: „Előkészülőben van ugyancsak egy

másik római tárgyú, nagy és szép történelmi regény, amely már angolul, németül és más nyelveken is megjelent: Kosztolányi Dezső *Véres költője*.” S bár Kosztolányira nézve szinte sértő, hogy az egyik regény, amellyel Balla egy kalap alá veszi Kosztolányi *Neróját*, Pekár Gyula *Az ezüsthomlokú vándor* című munkája, egyáltalán nem meglepő: „a magyar irodalom két világháború közötti igen nagy olaszországi népszerűségét azonban elsősorban nem a modern magyar irodalom legjelentősebb alakjai, hanem [...] az úgynevezett »lektúr«-irodalom szerzői biztosították” (Sárközy Péter: „Magyar irodalom Olaszországban”, *Kortárs*, 2002. június, 92–101.). – *Idegen Költők Antológiájában*: helyesen: *Modern költők*, lásd a következő levél jegyzetét.]

5.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Budapest. 1928. XI. 20.

Kedves barátom,

köszönöm figyelmes cikkedet s leveledet. Hiszem, hogy a *Véres költőt* a te baráti fáradozásod *Itáliában is diadalra juttatja*. Kérlek: üsd a vasat.

Mellékelten küldök két novellát. Mind a kettő a *Nyugatban* jelent meg. Ezek utánközlési példányok. Szeretem őket, s örvidenék, ha hamarost olasz köntösben látnám viszont.

Holnap postára adom két magyar tárgyú regényemet: az egyik, a *Pacsirta*, egy vidéki vénkisasszony tragikomikus története, a másik, az *Aranysárkány*, egy tanár históriája, a nevelő, a jóember harca a garaboncsás ifjúsággal. Mind a kettőt alkalmasnak vélem a kiadásra.

Én – mint tudod – az elsők között tolmácsoltam az olasz írókat. Sokat fordítottam (*Modern költők* című 3 kötetes antológiámban) Carduccitól, Lorenzo Stecchettitől, Ada Negritől, aztán D’Annunziótól s a futuristáktól is, Marinettitől, Paolo Buzzitól stb. stb. Újabban Pascoli verseit tolmácsolom, akit rajongva tisztetek. Sarfatti könyve[,] a *Dux* (Mussoliniról) az én fordításomban jelent meg, tavaly, az *Egyetemi Nyomda* pompás kiadásában.

Várom mielőbbi válaszod
s a viszontlátásig ölel:
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/99. Autográf. – *Mellékelten küldök két novellát*: nem tudjuk, mely novellákat küldte, a Balla antológiájában végül megjelent *Fürdés* nem a *Nyugatban* látott napvilágot – *Sokat fordítottam...*: Kosztolányi *Modern költők* c. műfordítás-gyűjteményében Giosue Carducci (1835–1907) tizenegy verse olvasható, Lorenzo Stecchetti (1845–1916) és Ada Negri (1870–1945) két-két, Gabriele D’Annunzio (1863–1938) három verssel szerepel, míg a futuristák közül Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) eggyel, Paolo Buzzi (1874–1956) pedig kettővel. (L.: Kosztolányi Dezső: *Modern költők. Külföldi antológia a költők arcképével*. Tetemesen bővített második kiadás. Bp., 1921. III. kötet. Angolok, olaszok, spanyolok stb. 127–167.) – *stb. stb.*: fentiekén kívül a kötetben három verssel szerepel még Edmondo De Amicis (1846–1908), illetve egy-egy költeménnyel Aldo Palazzeschi (1885–1974), Arturo Graf (1848–1913) és Luciano Croci (?–?). – *Pascoli verseit tolmácsolom*: Kosztolányinak egy Giovanni Pascoli (1855–1912) fordítását ismerjük (*Az éjszakai kutya*. In: K. D.: *Idegen költők*. Szerk.: Réz Pál. Bp., 1988. II. 423–424. – *Sarfatti könyve*: – Sarfatti Grassini, Margherita (1883–1961): *Mussolini élete*. (Benito Mussolini előszavával). Ford.: Kosztolányi Dezső. Bp., én. [1927] Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. 286 p. Hogy ez utóbbi kötet fordítását miért tartja fon-

tosnak a Mussolini ismeretségét élvező Ballának hangsúlyozni, nem kérdés, maga a tény viszont, hogy Kosztolányi 1927-ben – feltehetően kiadói kérésre, de az sem lehetetlen, hogy éppen Balla sugalmazására (is) – a fasiszta Mussoliniról fordított vaskos kötetet, messzebb mutat önmagánál, de ezt a távlatot nem e dolgozat feladata bemutatni.]

6.

Balla Ignác – Kosztolányi Dezsőnek

[Milánó,] 1928 nov. 21.

Kedves Dezidérem,

Budapesten, elutazásom előtt, még sikerült beszélnem Widmárral, és ekkor tisztáztunk sok-sok félreértést. Többek között azt is, hogy – a nálam lévő fordítását ő később még át akarta nézni, mert az sietve készült, és ő úgy gondolta, hogy majd korrektúrában nézi át. – Megígérte azonban, hogy ha a könyvet sikerül elhelyeznem már most, ha visszaküldöm a címére a fordítást, ő már előbb is végez rajta simításokat – nehogy ezt már a kiszedett kefelevonatokon kelljen elvégezni, amit az olasz kiadók nem szeretnek, mert – nekik költésesebb.

Főlöszlegesen talán mondanom, hogy mennyire örülök, amiért a sok-sok félreértést sikerült tisztáznom Widmárral. De hozzá kell tennem – az embereknek különös örömeik vannak: például az, hogy embereket hazugságokkal összeveszítsenek. Widmárral erről is sokat beszéltünk, és sok mindent konstatáltunk. És a jövőben – ezek után – remélhetőleg teljesen harmonikus lesz az együttműködésünk.

Egyébként tőle tudom, hogy a „*Pacsirta*” nem szabad, mert azt ő fordítja már. (Erről Te elfelejtettél értesíteni, de szerencsére idejében megtudtam, és így erre nézve nem kezdtem tárgyalást kiadóval.) Visszatértünk tehát a „*Véres költőre*”. És hazaérve, Milánóba, egy másik nagy kiadóval sikerült is éppen tegnap megállapodnom a „*Véres költő*” kiadására nézve. Ebben az ügyben ma írtam már Widmárnak, és megkértem őt, hogy írja meg: ha azonnal elküldöm a kéziratot, kijavítja-e három héten belül? A dolog nagyon sürgős, mert a kiadó már januárban meg akar vele jelenni. Sok időnk tehát nincs. És éppen ezért megkértem, hogy ezt már Teirántad való szeretetből is tegye meg. És remélem, meg is teszi. De mindenestre, kérlek, telefonálj Te is neki, ebben az értelemben. És okvetlenül azonnal értesítsetek a dologról, nehogy csak egy fél napot is veszítsünk.

A kötethez majd kérek Tőled egy arcképet is, mert a régi klisé bizonyára nincs már meg. Esetleg Widmár nagyobb és részletesebb előszót is írhat, mint aminőt eredetileg írt.

Widmárral is közöltem a kiadó feltételeit, amelyek nagyon is elfogadhatók: a fordító kap ezer lírát, a szerző pedig a bolti ár 5 percentjét. A könyv első kiadása 2500 példány. Én azonban bizonyosra veszem, hogy már pár hónapon belül meglesz a második kiadás is. És utána – egy újabb könyvet tudjuk majd ugyanannál a kiadónál elhelyezni. Esetleg az „*Aranysárkányt*”, ha már a „*Pacsirta*” nem szabad. Vagy valamelyik más, újabb regényedet, amelyeket én, sajnos, nem ismerek. Éppen ezért kérlek, küldd el őket, sürgősen, mert amint látod, erősen foglalkozom a műveiddel.

Várom sürgős válaszodat. És kérlek, csókold meg helyettem Ádám urat, és a Nagyságos Asszony kezét.

Régi szeretettel ölel igaz barátod
[Balla Ignác]
Milano, Via Eustachi 45.

[OSzM, 92.337/106. Gépelt levél másolata aláírás nélkül.]

7.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Budapest. 1928. XI. 22

Kedves barátom, Widmar – amint hallottam – beszélt veled. Engedd meg, hogy én is kéréséhez csatlakozzam: légy kedves a *Poeta insanguinato* nálad lévő egyetlen, kéziratos példányát minél előbb elküldetni címére, mert sürgősen szükségünk van rá.

Köszönettel és üdvözléssel

igaz híved:
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/100. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján.]

8.

Balla Ignác – Kosztolányi Dezsőnek

[Milánó,] 1928 november 24.

Kedves Barátom,

bizonyára megkaptad már tegnapelőtt írott levelemet, amelyben arról értesítelek, hogy a „*Véres költőt*” sikerült elhelyeznem, és amelyben kérem, hogy hass oda Te is, hogy Widmár vállalja a kézirat sürgős újabb átnézését, mert a könyvvel még januárban ki akarunk jönni.

Azért kértelek meg Téged is külön erre, mert Widmár, legutóbbi személyes tárgyalásom alkalmával azt mondotta, hogy most, pár hétig nagyon sok a dolga és nem ér rá. Akkor azonban még nem tudtam, hogy – már most ki lehet adni a Te regényedet, illetve hogy a kiadó sürgősen vállalkozik erre, és éppen ezért ezt megírtam Widmárnak is.

Most kapom aztán a Te 22-én írt soraidat. Ebben pedig azt írod, hogy amint Widmár, Te is kéred, hogy a kéziratot sürgősen küldjem vissza.

Ez tehát – megint csak valami kellemetlen félreértés lehet. Nem kutatom, hogy mi. Ha jónak látod, majd közlitek velem.

Én mindenesetre még ma postára adatom a kéziratot, az angol könyvvel együtt. Valószínű, hogy két csomagban. És ezek után teljesen rátok bízom, hogy mit szándékoztok csinálni.

Én, a magam részéről, teljesen önzetlenül óhajtottam foglalkozni a Te műveidnek olasz nyelven való elhelyezésével, mert úgy éreztem, hogy ez nemcsak kollegiális, de hazafias kötelességem is. Külön érdemeket nem kívánok szerezni. És ha nektek máshol sikerül elhelyeznetek, jobb kondíciók mellett a könyvet – én magam örülök ennek legjobban.

Ha azonban előbbi levelem alapján mégis úgy határoznátok, hogy visszakülditek nekem a kéziratot, nyomdakészen – én természetesen állom előbbi szavaimat, és kiadatom még a jövő év legelején.

Mindenesetre arra még megkérnélek, hogy levelem vétele után azonnal légy szíves értesíteni, hogy mit határoztatok? Ezt ugyanis a kiadóval közölni kell, nehogy várjon a könyvre, amely felett ti másként rendelkeztek.

Ugyancsak kérlek, írd meg, hogy ezek után óhajtod-e még, hogy az „*Aranysárkány*”-nyal foglalkozzam? És hogy a többi regényeiddel?

Mielőbbi válaszodat várja,

igaz híved
[Balla Ignác]
Milano, Via Eustachi 45.

[OSzM, 92.337/107 Gépelt levél másolata aláírás nélkül.]

9.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Bp. 1928. november 28

Kedves Ignazio,

semmi félreértés ne legyen közöttünk. Én azért kértem vissza kéziratomat, mert A. Widmárral ebben az értelemben állapodtatok meg. Mindenekelőtt azt szeretném tudni, milyen kiadvállalat tette az ajánlatot. Erre, kérlek – ha teheted – postafordultával válaszolj. Hálásan köszönöm fáradozásodat, s ha az *Aranysárkányt* is révbe segíted, szintén nagy szolgálatot teszel nekem.

Feleséged kezét csókolom, a „kis” Gabit ölelem, neked pedig baráti üdvözetemet küldöm:

Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/101. Autográf levél Kosztolányi fejlcés levelezőlapján. – *Mindenekelőtt azt szeretném tudni, milyen kiadvállalat tette az ajánlatot:* Balla válaszát – ha volt is – nem ismerjük, viszont a fennmaradt levelezés egy későbbi darabja (12. sz.) tartalmazza az új kiadó nevét: Balla a Corbaccióra tett utalást.

Viszont a Kosztolányi-hagyatékban található (MTA KK Ms 4624/337), ekkorra datált levelet nem a Corbaccio, hanem egy *másik* olasz kiadó, a Mondadori küldte Kosztolányinak, s ez még tovább bonyolítja az ügyet:

Mondadori kiadó
Milánó, 1928. november 27.

Mélyen tisztelt Kosztolányi Dezső úr
Tábor utca 12
Budapest (Magyarország)

Megkaptuk az ön levelét, amelyet valójában nem igazán értünk. Ugyanis egy kötetről beszél, A véres költőről, amelynek fordítása állítólag folyamatban van a mi kiadónknál. De ez nem így van. Viszont információt kérünk Macy Masius úrtól egy Néróról szóló könyvről, amelynek nem ismertük a szerzőjét, és Masius úr azt mondta nekünk, hogy a szerző majd közvetlenül nekünk fog írni. A Nero és A véres költő talán ugyanaz a mű? Ez esetben nagyon hálásak lennénk önnek, ha volna kedves egy angol vagy német nyelvű példányt küldeni a műből, és így mérlegelhetnénk a fordítás lehetőségét.

Mindenesetre várjuk szíves jelzését, és a legnagyobb tisztelettel üdvözljük önt.

[olvashatatlan aláírás]
Társigazgató

A Mondadori nagy tradíciójú, ma is működő kiadó Olaszországban. Nem tudjuk, miképpen kerültek Kosztolányi látoszőgébe, a cégvezető leveléből az mindenesetre jól kiolvasható, hogy Kosztolányi kereste meg őket, A véres költő megjelentetése céljából. A kiadó leveléből azonban az is kiderül, hogy Kosztolányi valamit rosszul tudott vagy félreértett, esetleg valaki félretájékoztatta őt.

A Mondadori társigazgatója válaszolt; azonban 1928-ból nem ismerünk olyan Kosztolányi-levelet, amelyre ez a válasz érkezhett. 1928-ból nem – de 1932-ből igen!

A levelezéskötet 1208. sz. darabja ugyanis Kosztolányinak egy olyan francia nyelvű levélfogalmazványa, amelyet egy olasz kiadó vezetőjének írt A véres költő kiadásának ügyében: „most kaptam meg amerikai kiadóm, Macy-Masius levelét, melyben közli, hogy ön *The bloody poet* című regényemet olaszul kívánja megjelentetni. Minthogy a regény jogai kizárólagos tulajdonomat képezik, levelére van szerencsém válaszolni. Először is: annak gondolata, hogy munkámat abban az országban is kiadják, melynek nyelvét és irodalmát alaposan ismerem, rendkívül [olvashatatlan szó, de értelem-szerűen pl. 'örömteli' vagy 'megtisztelő']” (KDL, 1035.). Majd a honorárium kérdésének említése után nyomtatékosította szándékát: „Biztosíthatom, mindent meg fogok tenni, hogy feltételei összhangba kerüljenek érdekeimmel”, és hozzátette: „Ami a fordítást illeti, az angol, német és francia kiadások rendelkezésre állnak.”

A kiadó, sajnos, nincs megnevezve sem a címzésben, sem a levél szövegében, ennek utalásai azonban – a Ballával folytatott levelezés részleteivel egybevetve – inkább az 1928 végi keltezését valószínűsítik, így tehát legvalószínűbb címzett – a válasz ismeretében – a Mondadori.

Ezt a kissé „kaotikus” állapotot tükrözi az is, hogy nem sokkal később érdekes „hír” jelent meg a Magyar Hírlap egyik rovatában, amelynek információi csakis a szerzőtől, jelen esetben Kosztolányitól származhattak. A lap párbeszédés formában megírt cikke 1928. december 8-án többek között „Kosztolányi Dezső külföldi sikereiről” számolt be: „Olaszországban most jelent meg a Véres költő, Németországban a baden-badeni Merlin könyvkiadó-vállalat most adja ki az Édes Annát és a Rossz orvost, majd a Véres költőnek itt már harmadik kiadására készülnek.” (Mi készül? MH, 1928. dec. 8. 25. – A kiemelés tőlem: B.-B. T.) Az olasz fordításra vonatkozó múlt idejű igeidő talán csak az újságíró tollhibája, vagy netán Kosztolányi túlonúl is bizakodó megnyilatkozása, mindenesetre tény: a Magyar Hírlap – vélhetően tudtán kívül – dezinformálta olvasóit: A véres költő persze nem jelent meg ekkor. Az pedig, hogy a cikk a kiadót – a német vállalattal ellentétben – nem nevezte meg, a történetek ismeretében nem meglepő.]

10.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Bp. 1929. I. 9

Kedves barátom, –

most köszönöm meg neked az olasz kiadásért való fáradozásodat. A szerződést aláírtam, a kézirat, melyet Antoniónk gondosan kijavított, nemsokára kezeid között lesz. Azt hiszem, amennyiben a kiadó ragaszkodik némi simításhoz, az ott is elvégezhető. Mindenesetre kérek, kezeld szeretettel az ügyet, s légy rajta, hogy a könyv mielőbb piacra kerüljön. Az előleg e hó közepéig esedékes. Ezt is sűrgesd meg.

Jó új évet nektek. Ölel
s leveledet várja
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/102. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján.]

11.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

[Bp.,] 1929 I. 26

Kedves barátom,

nyilván már kezeid között van az olasz fordítás. Kérlek, értesíts, mikor jelenik meg a könyv s mikor juttatják el hozzánk a szerződésben kikötött tiszteletdíj-előleget. Ha bármi simításra volna szükség, végeztess el (titokban), Milanoban élő olasz barátommal, aki kitűnő stilisztá. (Mario Untersteiner Via Annunziato 8.) Ő ismeri a regényt s nyilván készségesen rendelkezésedre áll. Az olasz kiadványokból (Bethlen Margit, Herczeg Ferenc könyvéből) pedig küldj egy-két példányt, ha teheted. Szívességedet előre köszöni s várja válaszod
igaz híved:
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/103. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján. – Mario Untersteiner (1899–1981): 1926-tól a filozófia professzora, az ókori latin és görög filozófia volt fő kutatási területe; *A filozófia mai állása Olaszországban. Egy magányos lélek szemlélődései* című cikke a *Nyugat* 1925. jan. 16-i számában jelent meg.]

12.

Balla Ignác – Kosztolányi Dezsőnek

[Milánó,] 1929 január 29.

Kedves Barátom,

sürgető érdeklődésedet annál kevésbé értem, mert hiszen Neked is tudnod kell, hogy a kézirat még mindig nem érkezett meg.

Widmár barátunk maga írta nekem január 13-án, hogy előbb a felesége, aztán pedig ő lett beteg, és ezért nem küldhette még el a fordítást, de igyekezni fog, hogy a korrekciót január 20-ig elvégezze.

Az előző levelezés alapján a kiadó a szerződést már karácsony előttre várta, és ennek alapján írta azt Widmárnak, hogy a kézirat megérkezése után egy hónappal, legkésőbb tehát január 15-ig elküldi a fordítói honorárium felét, vagyis 500 lírát. Miután a kézirat nem érkezett meg, természetes, hogy a pénzt nem is küldhette el.

Miután azonban Te azt is sürgeted, beszéltem a kiadóval újra. Ha megérkezett a kézirat, eltekint az egy hónapi határidőtől, és azonnal küldi a pénzt. Amíg azonban nem érkezik meg a fordítás, – érthető – ezt nem teheti meg.

A kézirat késése egyéb komplikációt is okozott már: a kiadó január 1-jén már megcsinálta a legközelebbi hónapokra programját. Miután a Te regényed fordítása nem volt a kezei között, anélkül állította össze a legközelebb megjelenendő magyar könyvek programját. Intervenciómra azonban megígérte, hogy még ez évben megjelenik a Te könyved is, ha idejében megkapja a kéziratot. A többi készülő magyar regény kézírata mind kész: sőt a nyomdában van. Ami a kézirat esetleges további átnézését illeti, erre maga Widmár is felhatalmazott, mert esetleg ő nem ér rá az egészet végigkoriggálni. De ha erre kerül a sor, azt csak író végezheti el. A te német nevű barátodról mint íróról, igazán nem hallottam eddig. Arra, hogy én felkeressem, nem érek rá. De az ő közreműködésére nincs is szükség. *Anch'io sono un pittore...* És aztán meg: Franco Vellani Dionisi is tud csak egy keveset olaszul. És a Corbaccio-nak ő az irodalmi tanácsadója is. Ő felel a stílus szépségeiért is.

Egyelőre azonban a legfontosabb, hogy a kézirat mennél előbb itt legyen. És akkor az én szerepem befejeződik: ez a szerep, amely egyáltalán nem hálás.

Szíves üdvözlettel, híved
[Balla Ignác]

[OSzM, 92.337/108. Gépelt levél másolata aláírás nélkül. – *A te német nevű barátodról...*: Mario Untersteinerről van szó, s Ballának itt vélhetően igaza van: Untersteiner korántsem lehetett olyan „kitűnő stilszta”, mint Kosztolányi állította – legalábbis erre utal a Kosztolányi-hagyatékban fennmaradt egyetlen levele. Az 1933. szeptember 14-én írt, patetikus és modoros stílű panaszáradat rövid részében az időközben megjelent Kosztolányi-regényről szólt – de a sorok inkább arra utalnak, hogy vagy nem is olvasta, vagy teljesen félreértette azt. Ugyanis Untersteiner szerint Kosztolányi „képes volt Néróból az emberi szellemi létnek azt az örökkévaló részét felidézni, ami a költészet” és „kivilánni a drámát, a kimeríthetetlen szenvedést, amely bár egyrészt lealacsonyította a férfit, ugyanakkor fel is emelte és megtisztította” (MTA KK Ms 4625/147.) – *Anch'io sono un pittore...*: jelentése: „Én is festő vagyok.” A szállóigévé lett mondatot (hagyomány szerint: „*Anch'io sono pittore*”) állítólag Correggio mondta Raffaello egyik képe előtt. – *Franco Vellani Dionisi* (1905–1942): műfordító, újságíró; 1929-ben az Alpes kiadónál jelentette meg *Antologia Petőfiana* című gyűjteményét, később más kiadóknak, pl. a Corbaccio-nak is dolgozott; mint haditudósító a Don-kanyárnál esett el.]

13.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

[Budapest, 1929.] II. 12.

Kedves barátom,

köszönöm szíves értesítésed. Widmar barátunk – hitére fogadja, s ebben nem is lehet kétkednünk – a kéziratot ugyan valamivel később, de már két héttel ezelőtt elküldte, két

részletben. Nagyon leköteleznél tehát, ha értesítenél a tiszteletdíjáról, a megjelenés pontos időpontjáról stb. Légy jó bábája ennek az olasz csecsemőnek. Isten áldjon meg érte. Ölel:

Kosztolányi Dezső

U. i.

Feleségednek külön kézcsók. Vajon emlékszik-e még e sorok írójára?

K. D.

[OSzM, 92.337/96. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján.]

14.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

Bp., 1930. X. 8

Kedves barátom, – örvendek, hogy nem feledkeztél meg rólam. A novellát köszönöm, s várom a kötetet. Ha verseim kellene, írnék s szállítom őket azonnal.

Cozzani könyveit megkaptam, hamarosan elolvasom, aztán majd részletesen írok neked elhelyezési lehetőségükről. Neki külön levelet írtam.

A *Véres költő* olasz kiadása – a szerződés ellenére – berekedt. Ez fölöttébb elszomorít, mert eddig öt nyelven jelent meg ez a regényem, csak azon a nyelven nem sikerül kihoznom, melyet legjobban szeretek s ott, ahol talán legtöbb érdeklődésre számíthatnék, Itáliában.

Innen távolból semmit sem tehetünk. A kiadók nem tartják meg szerződésüket. Ha módod van, alkalomadtán, sürgesd meg ezt az ügyet.

Feleségednek kézcsók, neked
baráti kézszorítás:
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/104. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján.]

15.

Kosztolányi Dezső – Balla Ignácnak

[Bp.,] 1933. II. 29

Kedves barátom,

bizonyára már kezeid közt olasz regényem, a *Nerone*. (Ez a hetedik nyelv, melyen megjelenik.) Hozzád fordulok, mint irodalmi nagykövetünkhöz, hogy amennyiben nem okoz neked túlságos fáradságot és nehézséget, gyámolítsd ezt a magyar könyvet Itáliában. Írj pár sort. Kedvességed előre is köszöni

régi híved és pajtásod:
Kosztolányi Dezső

[OSzM, 92.337/105. Autográf levél Kosztolányi fejléces levelezőlapján.]

HANS-GEORG GADAMER

ARISZTOTELÉSZ-OLVASATA*

„Und Richtigkeit (*orthotesz*) ist nicht gleich Wahrheit (*aletheia*). Praktische Vernunft hat es nicht wie Wissenschaft mit unveränderlichem Seienden zu tun, sie muß sich statt dessen im Veränderlichen, im Wandel der Situationen, im So-und-auch-anders durchsetzen.“

(Rüdiger Bubner: *Handlung, Sprache und Vernunft*)

A gadameri hermeneutika számos forrása ma már jól dokumentált, és alapos értelmezések folytán egyértelműen feltárt. Ilyennek tekinthető a platóni dialogikus hagyományhoz való kapcsolata, a romantika hermeneutikájának olykor elfogult kritikai olvasata, a fenomenológia egzisztenciálhermeneutikai átsajátítása stb., mindezek után figyelmünket most a kevésbé előtérbe állított Arisztotelész-értelmezésre irányítjuk. Kiváltképpen érdekes lehet ez a *Nikomakhoszi ethika* VI. könyvének¹ új fordítása okán, az ebből és persze más művei alapján nyerhető tanulságok felmutatására törekedni, úgy vélem, fontos lehet, hogy ezt a forrást is jobban kijelöljük. Nyilvánvaló, hogy a gadameri életműben a *Metafizika* XII. könyve (első kiadás 1948!) és az 1998-ban lefordított *NE* VI. könyv kitüntetett helyet foglaltak el. Ez utóbbi olvasatában, még ha kétségtelenül eltérések mutatkoznak is, mégis Heidegger korai marburgi előadásai játszottak kiemelkedő szerepet, amelyekben az antik hagyomány meghatározó teljesítményét igyekezett fenomenológiai szempontból újraértékelni. Tudjuk, ezeknek az előadásoknak, akár Platón, akár Arisztotelész volt a tárgya, a hatása a Heidegger-tanítványok (Gadamer, Bröcker, Arendt, Krüger, Fink stb.) majd mindegyikénél megfigyelhető, és számos alapvető munka megszületéséhez is elvezetett.

Gadamer, aki ismételtelen kiemelte ezeknek az előadásoknak a kitüntetett jelentőségét, gondolkodásának irányvételében a következőképpen jelölte ki ezek felismeréseit: „A legfontosabbat Heideggertől tanultam. Ez mindjárt az első szeminárium volt, amelyen részt vettem. 1923-ban, még Freiburgban, a *Nikomakhoszi ethika* VI. könyvéről. Ettől fogva vált a számomra a *phronesisz* a 'gyakorlati ész' *aretê*-jévé, egy *allo eidos gnōseōs*-szá, 'a belátás egy más módjává', igazi varázsszóvá. Valóban közvetlen kihívást jelentett mindenki számára, amikor Heidegger egy napon a *techné* és *phronesisz* elválasztásának analizisekor a kijelentést, *phronēseōs de ouk esti lēthē* (az okossággal párosult lelki alkatban nincs felejtés), így magyarázta: 'ami nem más, mint a lelkiismeret'. Ez a spontán pedagógiai túlhajtás kétségtelenül valami döntő pontra irányította a figyelmet, amelyből később aztán maga Heidegger a *Lét és időben* a létkérdés új álláspontját készítette elő. Gondoljunk az olyan fordulatokra, mint hogy az ember *lelkiismerettel akar bírni* (Gewissen-Habenwollen).“²

* A Nyíró Miklós által szervezett *Hans-Georg Gadamer – egy 20. századi humanista* című konferencián 2007. december 17-én Miskolcon elhangzott előadás írott változata.

¹ Vö. Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, VI. kiad., H.-G. Gadamer (ford. és kísérő szöveggel ellátta), Klostermann Verlag, 1998.

² Gadamer: „Selbstdarstellung“, in: *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode*, Ges. Werke Bd. 2. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1986. 485. o.; megjegyzem, hogy az adott szövegértelmezés már a marburgi előadások egyikében hangzott el – Heidegger: *Platon: Sophistes* (1924/25), I. Schüßler (kiad.), Klostermann, 1992. 56. o.

Előrebocsátva a későbbieket már itt is látjuk, hogy ez a *legfontosabb*, amit Heideggertől tanult, egy egész életen át elkísérte, és hermeneutikai értelmezésében mindvégig meghatározó szerepet játszott. Ha megnézzük az előbb említett visszaemlékezésben Gadamer által kiemelt *Praktisches Wissen* című korai írást, amely a klasszika-filológus Paul Friedländer születésnapjára íródott és csak az összkiadás 5. kötetében jelent meg 1985-ben, vagy a még korábbi 1927-ben közölt *Protreptikos*-elemzést (*Hermes* 63. szám), világossá válik ennek a jelentős gondolatnak az ereje. Nemcsak a platóni és arisztotelészi pozíció közti különbség megfogalmazásában segített, hanem annak a lényeges gondolatnak a későbbi átfogalmazásában is, amelyet a *NE*-ban talált meg Gadamer. A *Protreptikost*³ elemző szövegében írta, hogy majd a *NE* mutatja meg, hogy a *phronesisz* miként kapja meg a gyakorlati ész szolgálo szerepét. Alapvetően a *phronesisz* a *theoriához* hasonlóan a *nousz* véghezvitelének egy módja, s míg az előbbi mindig a gyakorlati véghezvitel módját keresi, s ezzel dönt – mint Gadamer állítja – arról a nem szűnő ontológiai különbségről, ahogy „a világ léte” van, és ahogy az ember benne elfoglalja a helyét. Hangsúlyozom, itt nem pusztán a szöveg helytálló olvasata érdekes számomra, kétségtelen, hogy Ingemar Düring később sokkal inkább elkülöníti a platonikus örökségtől Arisztotelész korai szövegét, ahogy a *theoria* és *phronesisz* elválasztása sem tartható a számára, hiszen mint kiadása bevezetőjében éppen a Gadamer-tanítvány Wieland Arisztotelész-értelmezése alapján mondja, minden *theoria* egyben *tevékeny-lét*.

Mégis fontos kiemelni, hogy bármiként is olvassuk a *phronesisz* hangsúlyváltásait a szövegekben, meggyőző marad Gadamernek az az egészen korai megállapítása,⁴ hogy a *phronesisz*nek *nincs egyetlen legjobb megvalósulása (aretê)*, ahogy nem elképzelhető az ember saját egzisztenciájának valamifajta növekvő uralása, mivel ez elvezetne oda, hogy többé nem is kellene arra kérdeznie; *van-e jobb*, vagy mintha ezt a jót mint olyat egyáltalán tudhatná előre. Ilyen, a pusztán etikai vonatkozástól mentesített *phronesisz*-fogalom nem állt távol Pierre Aubenque⁵ ragyogó elemzésétől sem, ahol éppen Gadamernek ezt a korai megközelítését fogadta el, kiemelve, hogy a platóni szóhasználatból való eltérés és a köznyelvi felfogás felé történő tájékozódás Arisztotelész igazi újdonsága. Másfelől a *NE* VI. könyvére mutat tovább az itt kialakított *phronesisz*-értelmezés, még akkor is, ha ennek az intő/figyelmeztető/a filozófia iránti nyitottságot szolgáló beszédnek (*logosz protreptikosz*) nem feltétlenül a *phronesisz kibontása a lényege*. Jóllehet éppen a *phronesisz* eltérő és hangsúlyváltó használatában mutatkozik meg, hogy a konkrét emberi cselekvés felől és nem az *általánost* célozva miként is jut kifejezésre, hogyan válik mondhatóvá az, ami az adott helyzetben *helyes*. Ugyanakkor itt megjelenik egy lényeges eltérés Gadamer és Heidegger megközelítésében, nevezetesen, hogy Gadamer számára a *Philébosz* meghatározó szerepet tölt be, azaz Platón és Arisztotelész között nem von olyan éles határvonalat. A *phronesisz* és *hêdonê* igénye nem másra, mint „a faktikus emberi jelenvalólét jó-létére”⁶ irányul, s csak e kettő elegye képezheti az életben a jót. A *Protreptikos* B67-68⁷ szöveghe-

³ Vö. Gadamer: „Der aristotelische »Protreptikos«” (1927), in: *Griechische Philosophie*, Ges. Werke Bd. 5. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1985. 172. skk. o.

⁴ Vö. Gadamer: „Praktisches Wissen” (1930), in: *Ges. Werke*, Bd. 5. id. kiad., 241. o.

⁵ Vö. Aubenque: *Der Begriff der Klugheit bei Aristoteles* (1962), N. Sinai és U. J. Schneider (ford.), Meiner Verlag, 2007. 29. skk. o.

⁶ Gadamer: *Der aristotelische »Protreptikos«*, id. kiad. 177. o., a *Philébosz* 31a a gyönyört mint olyan nem határolható mutatja be, amely éppen hogy túllépésre indítja az embert, az egyáltalán és az adott esetben elérhető tudásra. Vagy a későbbi szöveghely felől – 53c skk. – a gyönyör keletkezés, és mint ilyen a létezés szolgáloja. Platón: *Philébosz*, Horváth J. (ford.), Atlantisz, 2001. 44. o. és 82. skk. o.

⁷ Vö. Aristoteles: *Protreptikos*, I. Düring (ford., bevezette és kommentálta), Klostermann 1993. 65. o., Düring fordításában a *phronesiszt* az „Einsicht” szóval adja vissza, erre használok a belátó-megfontolás kifejezést.

lyeiben kitűnik, hogy az ember értelmes lélekfunkciója folytán áll elő a leginkább választásra méltó, ám ez nem merül ki *egyetlen* erény, vagy helyzethez illő helyes választás tudásában, hiszen éppen az elért által túl van azon, amit tudott, azaz (a B68 szerint) *a phronesisz a lélek helyzethez illő helyes/találó (aretê/Trefflichkeit) belátásának és a boldog életnek a része*, ezért nem egyszerűen tudás, hiszen minden esetben *túllép* azon, amit tudott, s nem is rögzül abban, amiben célját elérte, hiszen nyitott arra, ami újra és újra előtte áll. Ez pedig nem más, mint az ember létezésének nem kimeríthető lehetősége, még akkor is, ha ez a lehetőség látszólag teljességgel eltakart. Ahogy Arisztotelész mondja: a boldogság tehát vagy belőle fakad, vagy éppen ez maga a boldog élet, amely a legfőbbet éppen azáltal foglalja magában, hogy *képes a helyzethez méltó (maga)tartásra, akár a belátó-megfontolás, akár a helyes cselekedet legyen célja*.

Heidegger Arisztotelész-olvasatainak első vázlatos megfogalmazását a *Fenomenológiai Arisztotelész-interpretációk* című 1922-es szövegben találjuk meg, amely egyik részében éppen a NE VI. könyvből nyerhető felismeréseket tárgyalta, s a rákövetkező években ennek az olvasatnak a mind teljesebb kibontása mindvégig jelen volt Heidegger előadásaiiban, lett légyen szó fenomenológiai bevezetésről, Arisztotelész művei alapfogalmainak értelmezéséről, vagy éppen Platón *A szofista* című szövegének Arisztotelész felől történő felfejtéséről. Amikor az 1922-es szöveget a Heidegger-centenárium alkalmából közzétették, Gadamer bevezetőt írt hozzá, amely ennek a szövegnek értő megközelítése, másrészt azt is bemutatta, hogy mi volt számára, illetve a tanítványok számára meghatározó ezekben a szoros, ám olykor az uralkodó felfogástól eltérő szövegolvasatokban.

Három elemet emelnék ki,⁸ amelyek, úgy vélem, Gadamer hermeneutikája szempontjából is jelentőséggel bírnak: 1. az élet önértelmezésének problémája, amelyet később Heidegger a *jelenválólét fakticitásának* („*Faktizität des Daseins*”) nevezett; 2. a *phronesisz* jelentősége a *saját élet gyakorlati megvilágításában*, amely újra és újra kényszerítően szembesíti az embert a már megszerzett ismeret időbeli behatároltságával, és mintegy az élet gyakorlati kényszere folytán enged az embernek többet felismerni az adott „tárgyat” illetően, mint addig; 3. szembekerült egymással egy az istenire visszavezetett arisztotelészi létfogalom és egy olyan lételfogás, amely *valamire irányultan kívüli van* („*Aussein – auf etwas*”), és ezzel időlegesen, vagy inkább az időnek kitéve a megszokás (*ethosz*) hanyatlásformáit megrendíti, és a maga legsajátabb létéhez engedi közel az embert. Ez a közel és mégis oly távol sajátos kettős irányultságként határozza meg azt, ahogy az ember *van*, „tárgya”, vagyis éppen maga mint így létező teljességgel sohasem *átlátott*, amely nemcsak „tárgyának” nem elkülönített mivoltából adódik, hanem abból, hogy ezt a *hogyan van-t* nem teszi témává. Heidegger egy ponton így fogalmaz: „A faktikus életnek az a létjellege, hogy önmaga számára a nehézség éppen ő maga. Csalhatatlanul kiderül ez abból a tendenciából, hogy a faktikus élet a maga számára mindent könnyűvé kíván tenni.”⁹ Ennek a faktikus életnek az értelmezhetősége sokban azon múlik, hogy miként értjük a *phronesiszt* mint olyan *dianoetikus erényt*, amit Arisztotelész NE VI. könyvből bontott ki Heidegger. Ennek a *lehetőség szerinti jót elgondoló és egyben ennek véghezvitelét célzó emberi viszonyulásnak* éppen az képezi a legfőbb nehézségét, hogy az, amire irányul, állandóan *több és más lehetőséget is magába foglal*, és ennek folytán a *phronesisz* nem csak „tárgyat” illetően van bizonytalanságnak kitéve, hanem azért is, mivel mint *vélekedő lélekrész* a már valaminek tartott, sőt jónak tartott vélemény akadályába is beleütközik. A *phronesisz* igyekszik megőrizni önnön létében azt, *amire az em-*

⁸ Vö. Gadamer: „Heideggers »theologische« Jugendschrift”, in: *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geisteswissenschaft*, 1989/Bd. 6. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

⁹ Heidegger: „Fenomenológiai Arisztotelész-interpretációk” (kétnyelvű kiadás), in: *Existencia, Supplementa II.*, Ferge G. (szerk. és utószó), Endreffy Z. és Fehér M. I. (ford.), 1996–97. 9. o. (A fordítást módosítottam.)

beri élet a dolgokkal való bánás során irányul, ugyanakkor azt is, *ahogy* ez a bánás zajlik. „Ez az *ahogy* és *amivel* bánik, éppen a *praxis*: azaz a bänni magunkkal/kezelni magunkat nem az előállító kezelés mikéntjét célozza, hanem éppen a mindenkori *cselekvő* bännitudást. A *phronesisz* az életet önnön létében idővel-együtt-kifejlő bánás megvilágítása.”¹⁰ Az idő mint *kairos* olyan kedvező pillanat, amelynek mulasztása éppen a könnyedén vételből adódik, vagy éppen abból, hogy azt, ami létezésének kérdésességét jelenti, valami mással váltja fel. Megértésünk nemcsak akkor csúszik félre, ha nem számolunk az idővel, hanem akkor is, ha megnyugtatjuk magunkat, hogy lesz még rá idő, ilyen módon nem pusztán az éppen előttünk állót mulasztjuk el értőn és tevékenyen megoldani, hanem mindazt a többet és mást, ami belőle következne. Heidegger *destruktív* olvasatában ez mindannak megrendítését jelenti, ami nem enged hozzáférni a *phronesisz* folytán feltárt *gyakorlati döntést igénylő pillanathoz*, ami képes megmutatni azt, ami az élet még lehet, ám még nem az, illetve annak felismerése, hogy már nem az. A *phronesisz* kivet ebbe a köztesbe, és az időpillanat ígéretes, más lehetőségekkel teli pontjára mutat, amikor az ember más is lehet, mint volt, anélkül, hogy ezt teljességgel maga mögött tudná és kívánná hagyni, hiszen az, ami még lehet, éppen abból is születik, ami már volt.

Tehát nem az élet vagy a jobb élet általában vett elgondolásáról van szó, hanem csakis az *igaz módon véghezvitt cselekvésről*: „Az *aletheia praktiké* nem más, mint a faktikus élet mindenkori el-nem-rejtett teljes pillanata, hogy miként is bánjon önmagával, ha döntően kész erre...”¹¹ Ezért nevezte Heidegger Arisztotelész nyomán a *phronesiszt* *epitaktikusnak*, azaz olyannak, ami szinte kényszeríti az embert a helyes döntésből következő lépésre, s mint ilyen egybefogja, nem enged számára kitérést az elől, ami éppen önmaga. „Tehát az okosság (*phronesisz*) szükségképpen igaz gondolkodással párosult cselekvő lelki alkat, amely arra irányul, ami az embernek jó (...) az okosság a vélekedő lélekész erénye: a vélemény és az okosság egyaránt azzal foglalkozik, ami másképp is lehet, mint ahogy van.”¹² A *phronesisz*, azaz az okosság (Gadamernél ‘Vernünftigkeit’, Rossnál ‘practical wisdom’) minden más dolog tudásával szemben, amelynek gyakorlását az ember el is felejtheti, éppen azzal tűnik ki, hogy az okosságot nem lehet elfelejteni (1140b29–30). A *phronesisz* tehát döntés elé állít és kényszer alá fog a saját életet illetően, ami így nyilvánvalóan nem kezelhető mint pusztán adott meglevő valami, amit olykor nekiállunk „reparálni”. Franz Dirlmeier¹³ a NE-hoz írott kommentárjában megjegyezte, hogy az arisztotelészi felismerés szerint a *phronesisz*nek, miként a *doxának*, a *változóval* van dolga, s itt messze kerül a *Phaidón* (79d 1–7) felfogásától, ahol a *phronesisz* értelmezése szerint a lelket *változatlan* viszony köti a *változatlan* létezőhöz, a *phronesisz* átértelmezése éppen erre a változóra, akár szélsőségek között is mutatkozó nem-állandóra irányul, s ennyiben inkább megfelel a platóni *alethesz doxának*, azaz olyan vélekedésnek, amely az adott helyzetben és helyzetre ideig-óráig igaz és mások által is osztott.

Heidegger az arisztotelészi filozófia alapfogalmait tárgyaló marburgi előadásában maga is kitért a *doxa* kitüntetett és egyben kétélű helyzetére, vagyis arra, hogy az ember számára a világ éppen benne és általa „van”, sőt a világ éppen az elismert és tartható vélemény (*endoxa*) folytán már valamiként értett. „A *doxa* az a mód, ahogy az életet a maga mindennapiságában, mint ami *jelen* van, birtokoljuk. (...) A *doxa* az a mód, ahogy és ami-ben az élet önmagáról tud.”¹⁴ Az *endoxa* folytán kijelölt pályák szerint tájékozódik, ám re-

¹⁰ Heidegger: *Fenomenológiai Arisztotelés-interpretációk*, id. kiad. 37. o. (A fordítást módosítottam.)

¹¹ Uo. (ford. módosítottam)

¹² Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, Szabó M. (ford.), Magyar Helikon, 1971. 156. o. 1140b skk.

¹³ „Dirlmeier kommentár” in: Arisztoteles: *Nikomakhische Ethik*, Arisztoteles Werke Bd. 6., Akademie Verlag, 1983. 451. o.

¹⁴ Heidegger: *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie* (1924) kiad. M. Michalski G.A. Bd. 18. Klostermann, 2002., 138.o.

vízióképes a *doxa* – mint írta Heidegger –, egészen annak hirtelen tarthatatlanságáig, s mivel a *doxa* az egymással-lét világa, éppen ennek értelmesnek tűnő viszonyait rendíti meg, s nyitja meg az orientáció új pályáit. Ennek döntő eleme éppen az, hogy valójában a *doxa* nem hívhatja életre a döntést/elhatározást (*prohairesis*), hiszen oly sokszor derül ki, hogy a véleménynek/vélekedésnek nincs alapja, azaz nincs is „tárgya”. Ezért beszél a *prohairesis*ről Arisztotelész joggal érényként, mert közvetve magára az emberre utal vissza, a jellem éppen döntése által mutatkozik meg.¹⁵ Az *elhatározás* folytán kerül az ember közel ahhoz, ami létezésének valóban „tárgya”, vagyis kerül közel ahhoz, hogy azt tegye, amit kell, azaz túl a *doxán* a jó felé tájékozódik. Ekkor éppen létezésének kérdéses „tárgya” felől engedi magát kimozdítani, azaz látszólag olyan állapotba kerül, amely az eddigi értelemvonalatkozást felfüggeszti, de nem megszünteti – a zavar éppen hogy hozzájárulhat „tárgya” tisztázásához. Az 1924/25 WS során tartott előadásában aztán Heidegger világossá teszi a döntés és tett, valamint az okosság egymást-áthatását, kijelentve, hogy éppen az ember az, aki önnönmagát veszélyes helyzetbe hozhatja azzal, hogy maga elől önmagát elfedi. „A *phronesisz* eszerint nem magától értetődő, hanem feladat, melyet egy *prohairesis*-ben kell megragadnunk. A *phronesisz*ben kitüntetett értelemben mutatkozik meg az *a-letheuein* értelme, vagyis valaminek a felfedése, ami elrejtett volt.”¹⁶ Az elfedett elfedtségéhez maga az ember járul hozzá, hogy kitér a döntés/elhatározás elől, s megmarad a mondottak körében, azaz kitérve a kérdéses „tárgy” mire-valósága (*ou eneka*) elől, a róla történő beszéd nem mutat túl, ennyiben egyszerűen növekszik a szóban forgó „tárgy” elfedettsége.

Az igazán döntő *gyakorlati elem* itt mutatkozik meg, nevezetesen, hogy a *phronesisz* ugyan felfed, ám akkor tesz valamit hozzáférhetővé és teszi az ember helyzetét értelmesen átláthatóvá, amennyiben tette indítja, azaz rávezeti a jó-élet gyakorlására.¹⁷ Végül Heidegger itt mondja ki azt a megvilágító mondatot, amelyre Gadamer évtizedek múltán is tartalmilag pontosan emlékezett: „A *phronesisz* nem más, mint a mozgásba jött lelkiismeret (*Gewissen*), ami egy cselekvést átláthatóvá tesz. A lelkiismeret nem feledhető. Jóllehet teljességgel lehetséges az, hogy a lelkiismeret által felfedett a *hedoné* és *lupé*, azaz a szenvedélyek által eltorzul, és nem fejt ki hatást. A lelkiismeret azonban ismételtelen jelentkezik.”¹⁸

Tegyük hozzá, hogy számos tanítványhoz hasonlóan Gadamer hú maradt ehhez a fontos gondolathoz, sőt saját művein keresztül éppen hogy befolyásolta az ilyen irányú Arisztotelész olvasatokat, elég itt utalnunk Wolfgang Wieland, Rüdiger Bubner, K.-H. Volkman-Schluck műveire. Eugen Fink¹⁹ a *Phronesis und Theoria* című a *Patočka Festschrift*-be írott tanulmányában ismét emlékeztetbe idézte az okosság, a magával tanácskozni képes, és a jót mint az adott helyzetben helyes és megfelelő magatartást célzó emberi viszonyulást, ami nem másból fakad, mint hogy az ember midőn érti helyzetét, érti és teszi azt, ami egyáltalán megtehető, és egyidejűleg méltányos azzal, akivel/akkal ezt az életet osztja. Mint írta, a *szüinezis* és *phronesisz*, az értés és okosság a még nem rögzített, mint lehetségesre vonatkoznak, különbségük abban áll, hogy míg az előbbi ítéletet alkot, addig az utóbbi elrendelő (*epitaktikus*). A *phronesisz* nem jó és rossz eredendő megfontolása igéze-

¹⁵ Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, id. kiad. 57–59. o. 1111b skk. „De nem tarthatjuk az elhatározást véleménynek sem. A vélemény ugyanis mindenre vonatkozhatik (...) a vélemények közt aszerint szoktunk különbséget tenni, hogy tévesek-e vagy helyesek, nem pedig aszerint, hogy rosszak-e vagy jók, az elhatározás viszont inkább ez utóbbi szempont szerint minősül. (...) Mert hogy jó vagy rossz dolgokra határozzuk-e el magunkat, az meghatározza azt, hogy miféle emberek vagyunk, de hogy miképpen vélekedünk, az nem.” (1111b-1112a)

¹⁶ Heidegger: *Platon – Sophistes* (1924–25), I. Schüßler (kiad.) G. A. Bd 19., Klostermann, 1992. 52. o.

¹⁷ Heidegger: uo. 53. o.

¹⁸ Heidegger: uo. 56. o.

¹⁹ Fink: „*Phronesis und Theoria*”, in: *Die Welt des Menschen – Die Welt der Philosophie. Festschrift für Jan Patočka*, W. Biemel (kiad.), M. Nijhoff Verlag, 1976. 150. skk. o.

tében él, hanem ítél az áthagyományozott morális kategóriák felől, vagyis nem maga mögött kívánja hagyni a világot, hanem éppen ennek a világnak a visszanyerésén fáradozik – amely közös és mindenkit egyként megillet.

Az eddigiekből is látszik, hogy a NE VI. könyve milyen fontos szerepet játszott abban a hermeneutikai fordulatban, amelytől maga Heidegger később eltávolodott, tanítványai azonban szinte mindvégig őrizték belátásait. Gadamer az *Igazság és módszer* egy rövid fejezetében Arisztotelész hermeneutikai aktualitását hangsúlyozta, s ebben pedig világossá tette, hogy éppen Arisztotelész felől nézve válik világossá, hogy a hermeneutikai megközelítés nem világtalanító és nem is törekszik az időközön túlnyúló tudás rögzítésére, hanem olyan ismeretet céloz, amely a világhoz való viszonylatot megerősíti, másfelől számol azzal, hogy idővel a már értett és egykor helyesen megítélt döntés semmissé válik. „Mert a hermeneutikai probléma is elhatárolódik a tiszta, a létől elválasztott tudástól.”²⁰ Ennek a megszüntethetetlen lét-vonatkozásnak a hermeneutikai jelentőségét aligha kell külön taglalni, a lényeges gondolat abban a látszólag egyszerű, ám mégis oly nehéz felismerésben rejlik, amit Gadamer – Heidegger korábban idézett gondolatára emlékeztetően – úgy mondott ki: az ember nem tudja előállítani magát, mégoly ismerős is legyen a maga számára, ismerje a legjobb eszközöket, magán végzett erkölcsi munkája, állandóan változó körülmények között egy egész élet műve, amelynek végessége az időhöz való viszonyt mint nem-várt elemet iktatja közbe. Gadamer itt is visszanyúlt a *phronesisz* gondolatra, amelytől elválaszthatatlan a magunkkal való tanácskozás (*euboulia*), amely éppen nem tökélyre fejlesztett eljárás-technika, hanem az embernek az a nem szűnő igénye, hogy tudja és akarja azt, ami helyes. „Semmiféle előzetes meghatározás nem létezik arra nézve, hogy a helyes élet a maga egészében mire irányul.”²¹ Talán az egyik leglényegesebb, ahol ismételten a Heidegger olvasat felismerése áll előttünk, nevezetesen, hogy a helyes ellentéte nem a tévedés (ki nem téved!), hanem az *elvakulás*, „akit szenvedélyei kerítenek hatalmukba, az az adott szituációban egyszerre csak képtelen meglátni, hogy mi a helyes.”²² Az ember – és ez a hermeneutikai dimenzió igazi tágassága – nem a személyes élet helyességét, szoborszerű tökéletességét célozza, hanem egyszerre kívánja megérteni azt, ami őt és a másikat érinti, ezért hangsúlyozza, hogy a *phronesisztől* elválaszthatatlan a megértés, mert aki ért, azt is érti, amiben a másik eltér attól, ami helyes, így az *orthotész* még nem maga az igazság (*aletheia*). Az igaz nem tarthat igényt kizárólagosságra, mások igazságává kell, hogy váljon. Nem véletlenül idézte Aubenque a *phronesiszt* elemző művében az Antigoné záró sorait,²³ amelyet a kórus mond ki: „Ha a boldogulást keresed, csak a józanság / legyen útmutatód! Lábbal ne tapodj / soha isteni törvényt! Rombol a döllyf: / a szilaj szó vissza is üt szilajon, / s a konok meg-inog – / majd vénség érleli bölcsésé.” Kimondva ezzel – miként Aubenque²⁴ figyelmeztet rá –, hogy Arisztotelész számára az ember kerülőkre térített lény, a közelítésben levő létező, aki képes kijátszani a maga javára és önmaga ellen a kontingenciát azzal, hogy az előre nem láthatót nyitottságként tapasztalja, amely számára még kedvező is lehet, de nem lépheti túl a számára lehetségest, azaz az isteniülő hibrisz előbb-utóbb megsemmisüléssel fenyegeti. Akarni a lehetségest emberi, s ha ember marad, minden mást az istenekre hagy, vagyis a *phronesisz* begyakorlása a visszafogottságba, s egyben gyakorlása a még lehetségesnek.

Ezért is került Gadamer olvasatában, a NE VI. könyvéhez írott magyarázó szövegekben kiemelt helyre az olyan ember, aki ésszel és mértékkel él (*szpoudaios*), vagyis a *phronesisz* egy olyan helyes és jó viszony/magatartás kialakítását célozza, amely egyszerre határozza meg a másik-

²⁰ Gadamer: *Igazság és módszer*, Bonyhai G. (ford.), Gondolat, 1984. 222. o.

²¹ Gadamer: uo. 227. o.

²² Gadamer: uo. 227. o.

²³ Szophoklész: „Antigoné” in: *Szophoklész drámái*, Mészöly D. (ford.), Európa Kiadó, 1979. 106. o.

²⁴ Aubenque: i. m., 164. skk. o.

hoz és ebből következően a jóhoz való viszonyát az embernek. Sőt a *phronesisz* értelmezésében itt odáig megy, hogy nem egyszerűen az *okosság* letéteményesének tekinti, hanem csakis annak, hogy az ember tudja a jót választani, akkor mindvégig tartja magát ehhez a választáshoz. A döntés és elhatározás (*prohairesis*) még nem következik a helyes felismeréséből és értéséből, hiszen ehhez a másik/ok együtt-cselekvése nélkülözhetetlen. A jó nem magányos szívek üres aszketikus gyakorlata, hanem egy világban érvényesülő jó, amely másokkal összeköt a *boldogságban*. Ezért ismétli a korábban mondottakat:²⁵ itt valóban a *magunkról való tudás egészen más módjáról van szó* (állo *eidos gnóseos*), itt ugyanis arról a *végző-konkrét elemről van szó*, amit *tanácsos mondanunk*, ha a *helyzet megköveteli*, s egyben azt, hogy *miként következik ebből az, ami még jó lehet*. A helyes elért evidenciája („die Evidenz des Richtigen”) az a pillanat, ami egyben az értésnek az a legtágabb köre, amikor az ember döntésre viszi a dolgot, azaz dönt „tárgya” és így önmaga *jó-léte felől*. Ám a jó definiálhatatlan, a jó annak nem szűnő kényszere, hogy ami előttünk áll a maga evidens mivoltában, helyes/tanácsos/igaz lépésre sarkalljon minket, nem kitérve magunk és mások elől, azaz *tudjuk választani azt, ami helyes*. A tudás és az erkölcsi választás nem az adott esetben elősorolható kijelentések igazságában áll, hanem abban, hogy *éppen azt választjuk a maga végző konkrétumában, ami akkor és ott helyes*, ezt semmiféle előzetes tudás nem fedi le, ám az emberi lét lehetősége, hogy képes választani azt, ami helyes.

Ezért nevezte nemcsak Gadamer, hanem Aubenque is Arisztotelész művét az *emberi egzisztencia hermeneutikájának*.²⁶

Egyéb felhasznált irodalom:

- Bröcker, W.: *Aristoteles* (1935), Klostermann Verlag, 1987.
 Bubner, R.: *Handlung, Sprache und Vernunft*, Suhrkamp, 1982.
 Düring, I.: *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens* (1966), Winter Verlag, 2005. különösen 434. skk. o.
 Long, Ch. P.: „The ontological reappropriation of *phronêsis*”, *Continental Philosophy Review*, 2002/35. Kluwer Ac. Pub.
 Rese, F.: „Phronesis als Modell der Hermeneutik”, in: G. Figal (kiad.), *Klassiker Auslegen, H.-G. Gadamer: Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, 2007.
 Riedel, M.: „Heidegger und der hermeneutische Weg zur praktischen Philosophie” in: *Für eine zweite Philosophie*, Suhrkamp, 1988.
 Sheehan, Th.: „Hermeneia and apophansis: the early Heidegger on Aristotle”, in: F. Volpi (kiad.): *Heidegger et idée de la phénoménologie*, Kluwer Ac. Pub., 1988. 67–88. o.
 Smith, P. Ch.: „Phronêsis, the Individual, and the Community. Divergent Appropriations of Aristotle’s Ethical Discernment in Heidegger’s and Gadamer’s Hermeneutics”, in: M. Wischke (kiad.) *Gadamer verstehen – Understanding Gadamer*, Wiss. Buchgesellschaft, 2003.
 Taminiaux, J.: „The Reappropriation of the Nicomachean Ethics: Poiesis and Praxis in the Articulation of Fundamental Ontology”, in: uő.: *Heidegger and the Project of Fundamental Ontology*, State Univ. of New York Press, 1991.
 Volkmann-Schluck, K.-H.: *Die Metaphysik des Aristoteles*, Klostermann Verlag, 1979.
 Volpi, F.: „Heidegger in Marburg: Die Auseinandersetzung mit Aristoteles”, *Philosophischer Literaturanzeiger*, 1984/2. Bd. 37. A. Hain Verlag.

²⁵ Vö. Aristoteles: *Nikomachische Ethik VI.*, Gadamer előszava, id. kiad., 13. o.

²⁶ Vö. Aubenque: i. m., 117. o.

AZ ÉLETRAJZOK VISSZATÉRÉSE?

Aki manapság felkeresi bármely európai vagy amerikai város valamelyik nagyobb könyvesboltját, az irodalom-, a zene- és a festészettörténeti, a pszichológiai, a filozófiai, a tudománytörténeti, a történelmi, sőt a közgazdasági és a természettudományos könyveknek fenntartott polcokon is szerzői életrajzok sokaságával találkozik. Egy átlagos, nem kifejezetten szakemberek és egyetemisták érdeklődését kiszolgáló könyvesbolt tudományos könyvkínálatának ezek a kötetek teszik ki a túlnyomó részét. Persze már az is kérdés, hogy ezeket a könyveket miért azokon a polcokon leljük meg, amelyek fölé egy-egy tudományág neve van felírva. Hiszen a bestsellerek között számos hasonló könyv akad, színészeletrajzok, sportolók élettörténete, politikusoké vagy éppen hétpróbás bűnözőké. Úgy tűnik, a besorolás alapja nem egyéb, mint hogy az életrajz főszereplőjének nevéhez milyen képzetek kötődnek, fizikusnak, festőnek, írónak, politikusnak vagy írónak tartják őt. Ezt bizonyos esetekben egyáltalán nem olyan könnyű eldönteni. Rossz helyen van-e egy Leonardó-ról szóló könyv a „fizika” felirat alatt, és téved-e a könyvesbolti eladó, ha egy Kassákról szóló életrajzot (feltéve, hogy megírja valaki) a „festészet” felirat alá helyezi? Egy-egy szerzői névhez a legkülönbözőbb helyes képzetek kötődhetnek. Vajon milyen elv alapján dönt és osztályoz a könyvesbolti eladó? Számára a tulajdonnevek egy uralkodó funkcionális jelentés hordozói: a Petőfi név jelentése számára az, hogy „költő”, bár esetleg tudja, hogy a név viselője színészkedett is, a Kassák név jelentése Magyarországon szintén „író”, máshol, például Münchenben vagy Párizsban viszont minden valószínűség szerint az, hogy „festő”, gróf Teleki Pál pedig minden bizonnyal a „történelem” vagy a „politikátörténet” felirat alatt nyer besorolást, bár neve jelenthetné azt is, hogy „földrajz”, közelebbről „térképészet”. És persze szép számmal vannak olyan esetek is, amelyekben ily biztonsággal semmiképpen nem megjósolható, hová fog kerülni a könyv. Egy Pázmány-életrajzra például az „irodalomtörténet” vagy az „egyháztörténet” felírás alatt van nagyobb esélyünk rátalálni? És hol keressük Apáczai Csere Jánost, hol Pasolinit és hol Václav Havelt?

Az életrajz nyilvánvalóan önálló irodalmi műfaj. Ám a kérdések sorát azzal sem háríthatnánk el, ha a könyvesboltokban önálló polcot kapnának a valós személyek biográfiái. Egyáltalán nem olyan könnyű eldönteni, ki számít valós személynek, miként azt sem, hol húzódik a határ a műfajon belül a szépirodalom és a szakkönyvek között. Így hát jobb, ha bele sem kezdünk a könyvesboltok felforgatásába. Már így is egy sor kérdésnek elébe vágunk, másrészt túlságosan szélesre szabtuk e mostani előadás kereteit. A sok könyvesbolti polc közül ugyanis a következőkben egyetleneggyel foglalkozunk, azzal, amelyen az írókról szóló szerzői monográfiákat állnak, és egyáltalán nem szeretnénk kritizálni a könyvesbolti eladók munkáját, nem vizsgáljuk, hogy egy-egy kötet a helyén van-e itt, vagy sem. Így is felmérhetetlenül sok könyvvel van dolgunk. Európa nagyobb nyelvein évente százas nagyságrendben jelennek meg új szerzőeletrajzok, jeles évfordulók kapcsán egy-egy szerzőről több is. A magyar irodalomban is nagy hagyománya van ennek a műfajnak. Első irodalomtörténetünk, Bod Péter *Magyar Athenasa* (1766, valójában 1767) még nem volt egyéb, mint életrajzi lexikon, alcíme szerint „az Erdélyben és Magyar országban élt tudós embereknek, nevezetesebben a kik valami, világ eleibe bocsátott írások által esméretesekké lettek, 's jo emlékezeteket fen-hagyták históriájok”. Az életrajzi keretektől függetlenedő irodalomtörténet-írás nálunk Toldy Ferencnél veszi kezdetét, de az

Irodalmi arcképek (1856) és a Kazinczy-életrajz tanúsága szerint még ő is egyenrangúként művelte a kétféle modellt. Bod Péter művére utalva még id. Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* (1890–1914) című hatalmas műve is bizvást tekinthető irodalomtörténetnek. És aki azt hiszi, hogy a magyar irodalomtörténet-írás e korai episztemológiai korszaka, amelyet írói életrajzok és arcképgyűjtemények reprezentálnak, már befejeződött, és legfőljebb iskolai tankönyvekben folytatódik, megfelelkezik arról, hogy az életrajzias szemlélet még a mai irodalomtörténeti gondolkodásban is nem csekély elbeszélés-szervező erővel bír. Ennek az elbeszélésformának a nyomait őrzik a portrészzerű tárgyalásmódot igénylő egyetemi vizsgatételeken kívül azok a munkák is, amelyek az irodalom történetét nevek sorozataként beszélik el, bár természetesen nem mindegy, hogy a nevekhez életrajzot is rendelnek-e, miként *A magyar irodalom története* (közkeletű nevén a Spénót) hat kötetének szerzői tették, vagy mellőzik a biográfiákat, ahogyan például Kulcsár Szabó Ernő járt el *A magyar irodalom története 1945–1991* című rövid összefoglalásában.

A szerzői életrajz műfaja ókori és középkori kezdemények után (trubadúréletrajzok) a reneszánsz korában akkor terjedt el, amikor megszilárdult az a meggyőződés, hogy a szövegek egy meghatározható szubjektum kreativitásából erednek, körülbelül úgy, ahogyan a szemmel nem látható, földbe rejtett magból kisarjad a növény. Egy mű megértését a szerzői életrajz az eredet megértésével kapcsolja össze. Hangsúlyozni kell, hogy ez az összekapcsolás egyáltalán nem szükségszerű. A kínai hagyományban például a művek magukban állnak, nem vonatkoztatják őket a szerzőjük élettörténetére, ugyanakkor burjánzik az életrajzi irodalom is, a mű és az életrajz között azonban nem létesítenek közvetlen kapcsolatot. Egy dolog megértése tehát nem feltétlenül a dolog eredetének megértését jelenti, és ha az európai kultúrában ez a gondolat mégis meghatározó elbeszélésképző erőnek bizonyul, az alkalmasint a világ szinguláris eseményként elképzelt teremtésének öszövétségi hagyományával függhet össze. A szerző tehát egy mű megértésének szempontjából a szöveg eredetprotézisének tekinthető, de már szerzői életrajzok elterjedésének kezdetén sem önmagában a szerző szubjektivitása tölti be az eredet pozícióját. A mű eredetének személyes jellege már Boccaccio Dante-életrajzában is beágyazódik egy szubjektum fölötti, elszemélytelenített közegbe, ami nem más, mint az a történelmi korszak vagy az a szűk politikai szituáció, amelyben egy adott mű egy adott helyen létrejött. Aligha véletlen, hogy miután a kései középkorban megjelenik az akrosztikonba foglalt aláírás, a reneszánsz korának költői olyképpen is datálni kezdik a verseiket, hogy a keletkezés helyét és idejét formailag a vers részeként adják meg. A kor és a mű összefüggéseit azonban csak a 19. századi pozitivistá irodalomtudomány, majd a szellemtörténeti iskola irányzatának művelői vizsgálják rendszeresen. A szerzői életrajzok ma ismert műfaji változatát, amely az élet, a mű és a kor hármasának feltételezett összefüggését építi ki elbeszélésében, a 19. század hagyományozta ránk, szoros összhangban a Bildungsroman műfajával. Arról az időszakról van szó, amikor a korábbi önéletíráásokat, például Celliniét és az életrajzgyűjteményként megszerkesztett művészettörténeteket, például Vasariét felhasználva a művészéletrajz műfaja bevonult a regényirodalomba, és főként a német nyelvterületen Goethe *Wilhelm Meister*-étől kezdve Thomas Mann *Doktor Faustus*-áig, és kisebb mértékben lényegében mindmáig megőrizte a képességét arra, hogy változó szemléleti problémák metszéspontjában megújuljon és eleven maradjon.

Az a humándiskurzus, amely az eredetprotézis iránti szükségből alakult ki, a szubjektumot egy meghatározott, személy fölötti és éppen ezért önmagában véve személytelen vagy más változatokban atyai, illetve anyai tulajdonságokkal felruházott (x.y. korának gyermeke; x.y. korának szülöttje) életvilágba helyezi, és ezt az életvilágot, az adott történeti kort olyan strukturált kiterjedésnek tekinti, melyben megszemélyesíthető kreatív akaratok, eszmék, érdekek, törekvések és véletlenek mozognak. Ám a kor, a mű és az élet hármasság-összefüggérendszerében az eredet és a következmény, illetve az ok és az okozat

rendje szinte minden esetben felbomlik, és az életrajzi elbeszélés legdöntőbb pontjain a fikciós eljárások bonyolult játék révén alkotják meg a szerző arcát és az archoz tartozó életrajzot, mely akár a szövegek átírásához, szerzőségük áthelyezéséhez és határaik eltörléséhez is vezethet. Tverdota György említ egy tanulságos példát ezzel kapcsolatban.¹ József Attila az öngyilkossága előtti napokban Victor Hugo *Ultima verba* című versének fordításával foglalkozott, de nem jutott tovább az első versszaknál, mely e mondattal kezdődik: „La conscience humaine est morte”, vagyis az emberi lelkiismeret halott. József Jolán úgy tudja, hogy az utolsó napon is ezt tette, és a halála után a versnél felülvetve ott találta az íróasztalán Hugo *Châtiments* című kötetét. Tverdota György pontosan végigköveti, hogy négy mozzanattól, „abból, hogy ez lehetett a költő utolsó kísérlete arra, hogy versszöveget fogalmazzon; abból, hogy unokahúga szerint ez »Attila utolsó verse«, azaz magára kell vonatkoztatnia a befoglalt üzenetet; abból, hogy ezek az »utolsó szavak«, amelyeket leírhatott; végül abból, hogy értelme halott voltára vonatkozó ítéletet látott a kezdősorban”, miként jött létre az a fordítás, hogy „az emberi értelem halott”, és ez mit ként ruházták fel magyarázó erővel József Attila öngyilkosságára vonatkozóan.²

A szerzői életrajz megalkotásában tehát reflektálatlanul nagy szerep jut a fikció műveleteinek, amelyek jellemzésére valóban a prozopopeia alakzata látszik a legalkalmasabbnak. E műveletek révén az életrajz gyakorlatilag leválaszthatatlanná válik a szerző művéről, hiszen az arcadás (és az arcrombolás) allegorikus eljárásai, amelyek az olvasás és a jelentésadás stratégiái között is fontos szerepet kapnak, példászerűen teljesülnek akkor, amikor az olvasáshoz valaki keretet választ, és ilyen keretként legtermészetesebben éppen a szerző kultikus mozzanatokkal átszőtt élettörténeti konstrukciója adódik. Jól érzékeltette ezt a viszonyt az egyik legkorábbi magyar életrajzíró, Domby Márton, aki 1817-ben jelentette meg *Csokonai élete* című munkáját. Az életrajz eredetileg Márton József Csokonai-kiadásának előszava lett volna, de nem készült el időben. Ezért saját válogatást készített a költő verseiből, és ő, aki Csokonai életének utolsó éveiben a költő barátja volt, temetésén pedig a család megbízottjaként járt el, ehhez csatolta biográfiáját. Az előszó két képet használ az életrajz és a költői életmű kapcsolatának bemutatására:

És így csak ajtó ez, mely a Csokonaytól rakott épülethez készíttetett; vagy (ha ezt a csupa dolgot Róma törvénye szerint a dolgok sorából emancipálván a személyek rangjára emeljük) csak szolgáló, ki az ő gazdasszonyáért teremtetett; vagy, ha hűségesebb szolgálataért az adapciót is (lányfá-fogadtatást) meg találna nyerni, csak fogadott leány, ki mind nevét, mind pedig javát egyedül fogadó-anyjának köszönheti.³

A két kép a házhoz épített ajtóé és az örökbe fogadott szolgálólányé a költői mű és az életrajz kapcsolatának kölcsönösségét van hivatva jelölni, egyszersmind kapcsolatuk elszakíthatatlanságát, az első allegória esetében egyszerűen azzal, hogy ajtó hiányában semmilyen házba nem lehet belépni, a második esetében egy jelképes jogi eljárás, az adaptáció kilátásba helyezésével. Domby azonban arról is tud, hogy leginkább éppen az életrajz biztosíthatja, hogy szerző és műve ne merüljön feledésbe:

Haladta a tízesztendő már, mióta eltemetve hevernek Debrecennek homokja között a Csokonay hamvai: de az ő nem koporsóba való lelke, nemcsak feltördelte

¹ Tverdota György: „Ultima verba. A költő utolsó verse mint végrendelet”, in: *Kultusz, mű, identitás*, Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György (szerk.), Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2005. 122–131.

² Tverdota György: i. m., 125.

³ Domby Márton: *Csokonai élete*, Magvető, Bp., 1955. 7.

sírjának boltozatit, hanem új erőt vévén szintén a földtől, mint Herkules egyszeri bajnoktársa, maga a halál által lett halhatatlanná. Hanem midőn az ő lelke, neve s versei győzedelmesen repkednek most is mindenfelé a magyar ég boltozati alatt; midőn az ő lelkének meleg lehellete hevítgeti még ma is az általa megérzékenyült Hunnia fiainak és leányainak ajakait s melleit; másfelől az ő formálódása, az ő környülállásai, az ő történeti s az ő élete igen kevesektől esmértetnek, egy század múltán pedig talán senkitől se.

Az életrajz megírása kétségtelenül olyan művelet, amely halhatatlanságot, emlékezetet ajándékozik a szerzőnek és a műnek, felfogható a halállal szembeni védekezés eszközeként is. A szerző halhatatlansága nélkül ugyanis a mű önmagában nem verekedheti át magát a felejtésből az emlékezetbe. Úgy tűnik, igaza van Michel Foucault-nak, a mű ebben a vonatkozásban nem egyéb, mint „a szerzőnek valamiféle rejtélyes – halálon túlmutató – kiegészítése”.⁴

A szerzői életrajz műfájának problémái tehát eminensen érintettek a híres Foucault-szöveg, a *Mi a szerző?* által szóba hozott kérdésektől. Foucault a szerzőséghez kapcsolódó funkciók vizsgálatát kezdeményezte, nem titkoltan azzal a szándékkal, hogy megkeresse a humándiskurzusnak azokat a réseit, amelyeken egyfajta ahumán diskurzus áttörhet. Nem azt állítja tehát, hogy a szerző nem létezik, hanem azt, hogy a szerző nem egyéb, mint bizonyos funkciók együttese, és azt kutatja, hogy e funkciók milyen szabályok szerint érvényesülnek. Mindezt jó okkal teszi, mert aligha vitatható, hogy „a szerző kérdése az individualizáció kitüntetett mozzanata az eszmék, a tudás, az irodalom, illetve a filozófia és a tudomány történetében”.⁵ Szó sincs azonban arról, hogy a rejtett vallási előfeltevésekre visszatekintő humándiskurzus lezárható, berekeszthető lenne, ehhez ugyanis a szubjektumhoz fűződő egyénítő és kreatív képzetekkel kellene leszámolnunk, mégpedig nem csupán elméletileg, hanem hétköznapi viselkedésünkben. Ennek lehetetlenségét vagy legalábbis nehézségét éppen az a vita mutatta meg, amelyet a Francia Filozófiai Társaság rendezett Foucault elgondolásairól. A vitára késve érkező Foucault-t Jean Wahl, az ülés vezetője köszöntötte, ám nem egy, hanem két Foucault-t köszöntött:

Örömmel köszöntjük körünkben Michel Foucault-t. Türelmetlenül vártuk már, nyugtalankodtunk, amiért késett, de végül csak ideért. Nem mutatom be Önöknek, hisz ez az »igazi« Michel Foucault, *A szavak és a dolgok* Foucault-ja, *Az örület történetének* Foucault-ja. Át is adom neki a szót.

Hogy melyik az »igazi« Foucault, bizonyos könyvek szerzője, vagy az, akinek az autója dugóba keveredett, esetleg más miatt késett az ülésről, azt még kérdezni is értelmetlen. De hogy a két Foucault nem ugyanaz, az teljesen biztos. Miként az is, hogy mindaddig nem beszélhetünk a „szerző haláláról”, ameddig lesz akár egyetlen olyan ember is, egy tulajdonnév hordozója, aki azonosítja szándékait, elképzeléseit a szerzői funkciókkal, és a szöveg nem jogi, hanem szellemi tulajdonosaként korlátozó, helyesbítő intenciókkal szól bele a szöveg értelmezésébe. Élő szerzők ilyesmit sokszor megtesznek. Megtette ezt Michel Foucault is az említett vitán.⁶ Éppen olyan határozottan, amilyen könnyedén elkerülte a figyelmét a Jean Wahl által állított csapda.

⁴ Michel Foucault: „Mi a szerző?”, in: Uő.: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999. 119–145. itt: 125.

⁵ Michel Foucault: i. m., 121.

⁶ J. D’Ormessonnak válaszol Foucault: „Először is szeretném kijelenteni, hogy én magam sohasem használtam a »struktúra« szót. Nézzék meg *A szavak és a dolgok* című könyvemet: egyetlen egyszer sem találják meg benne. Ezért szeretném, ha megkímélnének a strukturalizmussal szemben felvethető könnyű ellenérvektől, vagy pedig vegyék maguknak a fáradságot, hogy igazolják, mennyiben vonatkozhatnak ezek rám is. Továbbá: nem állítottam, hogy a szerző nem létezik: meglepetéssel látom, hogy előadásom félreértést okozott.” Michel Foucault: i. m., 142. (Mellesleg Foucault rosszul emlékezett *A szavak és a dolgok*ban előfordul a struktúra fogalma.)

Ehelyütt természetesen nem szeretném összefoglalni Foucault tételeit, erre semmi szükség. Csupán a szerzői név egyetlen funkciójával szeretnék foglalkozni, amelyet ő a transzdiszkurzivitás jelenségében ért tetten. E jelenséget Foucault diszkurzusalapító szerzőkkel hozta kapcsolatba, olyanokkal, akik nem csupán bizonyos könyvek, hanem elméletek, diszciplínák, hagyományok szerzőinek is tekinthetők,⁷ és akik egy adott diszkurzuson belül lehetővé tettek bizonyos számú eltérést saját könyveikhez, fogalmaikhoz és hipotéziseikhez képest.⁸ Ennél azonban sokkal kiterjedtebb és bonyolultabb jelenségegyüttesről van szó. Egyáltalán nem olyan nyilvánvaló például, mit jelent, amikor Freudot a freudizmus szerzőjének nevezzük, vagy éppen Marxot a marxizmusénak. Hiszen mind a freudizmus, mind pedig a marxizmus olyan történetileg igen kiterjedt és semmiképpen sem egységes diszkurzusrendszer, amelynek nagyon sok szerzője van. Köztük Freud, illetve Marx kétségtelenül kitüntetett pozíciót élvez. De ha közelebbről megvizsgáljuk a dolgot, nem kell hozzá sok idő, hogy észrevegyük, a marxizmusban nem egy Marx van, hanem sok. A marxizmus a freudizmushoz hasonlóan valójában egymással lazán összefüggő, különféle diszkurzusformák metszetében található, és így nem annyira egy rendszer, inkább egy műfaj sajátosságait mutatja.⁹ Egy műfaj szerzőségéről pedig értelmetlen lenne beszélni.

A transzdiszkurzivitás jelensége azonban a marxizmus vagy a freudizmus kapcsán is felfedezhető, és ezt furcsa módon éppen az életrajzoknak köszönhetjük. Jól látható ugyanis, hogy Foucault az írásoknak jóval szűkebb halmazát tekinti marxista vagy freudista szövegeknek, mint ahogyan a freudizmus vagy a marxizmus műfaji sajátosságainak következtében a valóságban létezik. Egzakt határvonásra ugyan nem vállalkozik, ezt amúgy sem tudná megtenni, de azt jelzi, hogy szerinte Freud csak bizonyos számú eltérést tesz lehetővé saját fogalomhasználatához képest, amiből következik, hogy az eltérések egy bizonyos, előre nem meghatározható száma fölött már nem beszélhetnénk freudizmusról. Pedig mind Freud, mind Marx nézeteiről elmondható, hogy meglepően gyorsan és sikeresen terjedtek el, a változékonyságnak, a módosulásnak és a torzulásnak fokozott mértékben kitéve, amiben a filológiai hibás szövegközlések is nagy szerepet játszottak. A műfaji sajátságokat mutató történeti létformának a foucault-i értelemben vett transzdiszkurzív létformára való egyszerűsítése az életrajzok megírásának indokai között is rendszeresen szerepel.

A tréfa kedvéért tekintsük Ernest Jones jól ismert Freud-életrajzát, amelyhez a szerzőn kívül a rövidített, nagyközönségnek szóló változat egyik szerkesztője, Lionel Trilling

⁷ Michel Foucault: i. m., 132.

⁸ Michel Foucault: i. m., 133.

⁹ Vö. Tamás Gáspár Miklós észrevételeivel: „We should realise at this juncture that Marxism is an historical *genre* as ‘Western metaphysics’, ‘contrapuntal music’, ‘courtly love’, ‘psycho-analysis’, ‘the realist novel’, ‘cricket’, ‘suburbia’, ‘secret societies’, ‘beekeeping’, ‘public transport’, ‘prayer’, ‘diplomacy’ or ‘broadcasting’. Its various guises under which it is known in academia (political economy, aesthetics, theory of history etc.) and in politics (‘doctrine of salvation’, ideology of revolutionary and reformist parties etc.) are wholly inadequate and misleading. The linguistic form in which it is couched (the ‘-ism’) is partly, but only superficially, responsible. Its anomalous status is unavoidable and, indeed, necessary. If the work of Mill or Rawls is political philosophy, then Marxism isn’t. (...) When dictionaries say that Rosa Luxemburg was an economist and Georg Lukács was an aesthetician and Edward P. Thompson was an historian and Louis Althusser was a philosopher and Bertolt Brecht was a dramatist and Lev Davidovitch Trotsky was a politician, they are simply mistaken. They are all – in spite of obvious, but banal differences – representatives of a new historical genre in which the time-honoured distinction between theory and practice, ‘positive’ science and ideology, philosophy and politics, art and ‘life’ does not obtain.” Tamás Gáspár Miklós: *Rudiments for a Political Philosophy of Socialism*, www.marxandphilosophy.org.uk

is fűzött egy előszót. Trilling így indokolja, miért látta Ernest Jones szükségét, hogy életrajzt írjon Freudról, annak ellenére, hogy a diszkurzusalapító mester ez ellen „számos alkalommal a leghatározottabban tiltakozott”:

A pszichoanalízis felmérhetetlen hatást gyakorolt a nyugati világra. Az elme bizonyos betegségeinek elméleteként indult, de a későbbiek során magára az elmére vonatkozó gyökeresen új és nagy jelentőségű elméletté fejlődött. Az emberiség természetével és sorsával foglalkozó tudományágazatok között egy sem akad, amely ne reagált volna e hallatlanul erőteljes elméletre. Fogalmai, noha gyakran nyers, néha meg egyenesen eltorzított formában, meggyökeresedtek a közgondolkodásban, s nemcsak új szóhasználatot, hanem újszerű szemléleti módot is létrehozta.¹⁰

Tehát miközben Trilling helyesen látja meg a freudi szövegek transzdiszkurzív jellegét, óvatosan céloz arra is, hogy a transzdiszkurzív működés esetenként leválk a freudi szövegekről, regresszív felejtésbe taszítja őket, és arról is tudni vél, hogy a szövegek ismeretében fogant értelmezések is sokszor félreértik a freudi alapszövegeket. És ezen a ponton veti fel a biográfia szükségességét.

Freud életrajzának tanulmányozása, ugyanis, nagymértékben megkönnyíti a pszichoanalízis megértését. A pszichoanalízis, bizonyos más diszciplínákhoz hasonlóan, világosabban és mélyebben érthető meg, ha történelmi fejlődésében tanulmányozzuk. A pszichoanalízis alapvető története viszont nem egyéb, mint annak a nyomon követése, hogy miképpen alakult ez az elmélet magának Freudnak a fejében, hiszen Freud valamennyi elméletét egymaga dolgozta ki.¹¹

Trilling az isteni teremtés példája alapján magyarázza a nagy mű megszületését, és egyben azt is, miért van szükség egy megbízható életrajz megírására, hiszen szerinte csak Freud fejébe pillantva kaphatunk megbízható képet az elmélet kialakulásáról. Mondanunk sem kell, hogy éppen ez az, amit senki, egyetlen elbeszélő sem tehet meg, az életrajz írója nem a nagy szerző fejéből beszél. Helyzete okán tehát szükségszerűen fikcionál (mintha ott ülne), misztifikál, alakzatokba rendez stb., tehát olyan művet hoz létre, amely – éppen a nagy szerző nevéhez tartozó szöveg olvashatóvá tétele érdekében – igenis rászorul a diszkurzuskritikára. De ugyanígy kitűnik Trilling szavaiból az életrajz diszkurzuskorlátozó funkciója, és annak felismerése, hogy amikor a transzdiszkurzivitás fokozatosan műfaji sajátságokat ölt, egyre nagyobb mértékben merül fel az alapító szöveg elfelejtésének veszélye. Az életrajzíró tehát – más és megbízhatatlanabb eszközökkel él ugyan, mint a kritikai kiadást készítő filológus, aki munkája közben szintén számos életrajzi megjegyzést tesz – a transzdiszkurzivitás lehetőségét megnyitó szöveg védelmezőjeként lép fel, még akkor is, ha tudjuk, hogy amikor odaáll a szöveg és az értelmező közé (lásd Domby Márton szép allegóriáját a házról és az ajtóról), fikciós-misztifikációs eljárásaival sokszor maga lesz okozója félreértéseknek.

Ernest Jones is a szövegvédelem és a megértés stabilizálásának szükségességére hivatkozik előszavában. Elmeséli, hogy Freud hathatós intézkedéseket tett, hogy megnehezítse leendő életrajzírói munkáját, valamiképpen mégis Freud megbízását véli teljesíteni, hiszen, mint mondja, „Freud maga is sokszor sajnálkozott azon, milyen kevés részletet is-

¹⁰ Lionel Trilling: „Bevezetés”, in: Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*, Európa, Bp., 1973. 7.

¹¹ Lionel Trilling: uo.

merünk nagy emberek életéből, noha életpályájukat igazán érdemes lenne tanulmányozni és követni”.¹² Ezek után Jones az életmű jellegére hivatkozik, és nem kevesebbet állít, mint hogy az összefüggések helyes, kialakulásukat és fejlődésüket nyomon követő megértése nem lehetséges a szerző élet- és munkarajzának feltárása nélkül, vagyis hogy a kíváncsi, a foucault-i értelemben vett transzdiszkurzivitás kereteit túl nem lépő hagyományozódást az életrajz megírása biztosíthatja:

Sokat veszített volna a világ, ha semmit sem tudott volna meg az övéről (t. i. az életrajzáról). Freud nem tökéletesen zárt, kerek pszichológiai elméletet hagyott a világra, nem egy bölcséleti rendszert, amelyet esetleg a szerzőre való mindenemű utalás nélkül is meg lehetne vitatni, hanem fokozatosan kitáruló, időnként elmosódó, később ismét kitisztuló perspektívát hagyományozott ránk. Az összefüggések, amelyekbe az ő révén bepillantást nyerhettünk, szüntelenül változtak és fejlődtek nemcsak ismeretei bővülésének, hanem saját gondolkodása és életszemlélete kiteljesülésének is megfelelően.¹³

Jones önmagában homályosnak, töredékesnek láttatja az életművet, és így a mű jelle gével indokolja életrajzírói fellépésének szükségességét, még akkor is, ha ebbéli tevékenységében Freud síron túli nevetése kíséri. Jones megengedheti magának, hogy idézze Freudnak azt a levelét, amelyet abból az alkalomból írt menyasszonyának 1885. április 28-án, tehát mindössze huszonnyolc évesen, hogy megsemmisítette az előző tizennégy év során keletkezett naplóit, feljegyzéseit, kéziratait:

Hadd bosszankodjanak az életrajzírók, bizony nem könnyítjük meg a dolgukat. Hadd higgye mindegyik, csakis az ő elmélete helyes a hős fejlődését illetően. Már jó előre élvezem a gondolatot, miként bolyong majd tévúton valamennyi.¹⁴

Mindezzel azonban csak azt sikerült bizonyítanunk, hogy az életrajz olyan funkciót is betölt, amelyet nyilvánvalóan Foucault is szükségesnek tart, azt azonban nem, hogy indokolt vagy helyes lenne ennek az eszköznek a felhasználása a cél érdekében. Az életrajzban ugyanis, amint a fenti példák mutatták, megtestesülhet „az írás (écriture) egy bizonyos egységének az elve: az egyenletlenségek így visszavezethetők az egyéni fejlődéssel, az érettség kialakulásával és a külső befolyással kapcsolatos változásokra”.¹⁵ Igen ám, de tapasztalataink azt mutatják, hogy ha megeléjűk a humándiskurzusnak azokat a réseit, amelyek lehetőséget teremtenek egyfajta ahumán diskurzus kezdeményezésére, azzal semmiképpen sem szűnik meg, rekesztődik be mindennemű humándiskurzus. Sőt úgy tűnik, az ahumán diskurzus egy ponton óhatatlanul fordulatot vesz, ami együtt jár a humándiskurzus visszaépítésével. Szemléletes példával éppen Foucault siet segítségünkre. Arra a pillanatra gondolok, amikor a *Mi a szerző?*-ben azt olvassuk, hogy a transzdiszkurzivitás jelenségtörténete mindig magába foglalja a diszkurzust megalapozó aktushoz, vagyis magához a szöveghez való visszatérés lehetőségét: „Galilei szövegeinek újbóli átvizsgálása megváltoztathatja a mechanika történetével kapcsolatos ismereteinket, de nem magát a mechanikát; ezzel szemben Freud vagy Marx műveinek újraértelmezése módosíthatja magát a pszichoanalízist vagy magát a marxizmust”.¹⁶ Függetlenül at-

¹² Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*, Európa, Bp., 1973. 23.

¹³ Ernest Jones: uo.

¹⁴ Ernest Jones: i. m., 24.

¹⁵ Michel Foucault: i. m., 130.

¹⁶ Michel Foucault: i. m., 135.

tól, hogy a példa talán nem a legszerencsésebb, amennyiben felcseréli a Galilei által kezdeményezett vagy folytatott diszkurzust a mechanika törvényeivel, maga is egy eredet- vagy kezdetprotézis beiktatásával él, amennyiben azt állítja, hogy a marxizmust Marx művei alapították, a pszichoanalízist pedig Freud írásai. Ezzel szemben az a helyzet, hogy mindkettőt többször alapították és nem egyetlen szerző. Mind Marx, mind pedig Freud számos élő és holt szerzővel párbeszédben, velük vitatkozva írta meg műveit. A pszichoanalízis már keletkezésének pillanatában sem volt egységes, erről éppen elég tudunk a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesült munkájából, a személyes érintkezések történetéből. Freud halála után pedig sokszor éppen a visszatérések kínáltak módot újabb transzdiszkurzív körök létesítésére. A Francia Filozófiai Társaság vitáján jelenlévő Jacques Lacan, aki foucault-i értelemben maga is egy diszkurzus szerzője, a freudi diszkurzus társzerzőjének tekinthető, hiszen a lacani diszkurzus befolyása nélkül e pillanatban nagyon nehéz, sőt szinte lehetetlen Freudot olvasni. Helyesebb tehát, ha a transzdiszkurzivitás jelenségét hol összekapcsolódó, hol párhuzamosan vagy különböző irányokba futó diszkurzusok bonyodalmaként látjuk. Az alapítás mindig relatív esemény, hiszen magának az alapításnak is mindig van előzménye, és relatív abban az értelemben is, hogy nem egyetlen szöveghez, hanem szövegek alakuló, fejlődő, változó, elmentmondások sokaságát rejtő csoportjához kötődik. Ezért aztán az sem bizonyos, hogy Freud egyetlen freudizmust „alapított”, és még kevésbé az, hogy Marx műveivel egyetlen marxizmus története vette kezdetét. Nem tűnik igaznak az a kijelentés, még ha csupán sematikus összegzést kíván is nyújtani, hogy „nem a megalapozók művei soroltatnak be a tudományba, nem ezek lépnek be abba a térbe, amit a tudomány meghatároz, hanem éppen ellenkezőleg, a tudomány vagy a diszkurzivitás az, amely e művek koordinátarendszerébe rendeződik”.¹⁷ Ha azt kérdezzük, mit tett Foucault, amikor a Marxot és egyedül őt nevezte a transzdiszkurzív jelleget mutató marxizmus alapítójának, és ugyanígy beszélt Freudról a pszichoanalízissel kapcsolatban, a válasz nem lehet más: a tulajdonnevet az egységesítés funkciójában használta, individualizálta, kijelölhető eredettel ruházta fel az alapított diszkurzusokat.

Az élet-mű-kor logikájú életrajz alkalmas elbeszélésforma lehet arra, hogy megmutassa, egy ember élete sohasem egyetlen emberé, minden pillanata érintkezések, kapcsolatok, funkciók metszéspontja, és maga az alkotó életműve is metszéspontokon keletkezik. Az életrajz kétségtelenül beágyazódik a humándiszkurzus rendjébe, már csak azáltal is, hogy individuális kereteket szab. De amennyiben gondos kutatásokon alapuló, adatokban gazdag, lehetőleg minden elérhető részletet elének táró biográfiával van dolgunk, a keretek annál inkább eltolódnak az ahumanitás irányában, feltéve, hogy célunk nem a szövegek visszahelyezése a feltételezett keletkezés életvilágbeli hátterébe. Ezért bár nálunk az életrajzokat gyanúval illik fogadni, értelmetlen lenne kizárniuk az alkalmas kommentárok sorából, ha olyan primátust nem is biztosíthatunk számára egy életmű interpretációjában, amilyenre Trilling vagy Jones tartott igényt. Úgy vélem, az életrajz is része annak a funkcionális rendszernek, amelyet a szerző idézésének módja épít fel, és amely mozgásban tart egy episztemológiai mezőt. Különösen a posztmodernitás perspektívájából nem látom okát, hogy a kommentárnak miért éppen ezt a formáját kellene helytelenítenünk, tekintettel a mű mint elsődleges, „eredeti” szöveg és a másodlagos kommentár hierarchizált viszonyának metonimikus átalakulására, a köztük korábban szigorúan fenntartott határok elmosódásra. Ugyanakkor nem lehet kétséges, hogy mint a kommentárnak minden formája, az életrajz olvasása is szükségessé teszi a diszkurzuskritika – talán fokozott mértékű – működését, aminek többek között Foucault archeológija nyitotta meg a lehetőségét.

¹⁷ Michel Foucault: i. m., 134.

Ezen a ponton be is fejezhetném előadásomat, de mondandómat meg szeretném toldani még egy gondolattal. A diszkurzuskritikáról van szó, ami még váratlan fejleményeket tartogathat számunkra. Többek között éppen abban az esetben, ha a biografikus gondolkodást nem tiltjuk ki a kommentárok rendszerképző erői közül. És itt nem a szerző életrajzára, hanem a biográfus, a kommentátor, az értelmező, a történész életrajzára gondolok. Foucault archeológiája nem vonja kétségbe egy tárgyterület doxológiai megközelítését, tehát annak leírását, hogy miképpen intézményesül egy diszkurzusforma, hogy eközben milyen motivációk befolyásolják az egyéneket, csupán attól óv, hogy a tudományos opciók megfogalmazásának rendszerszerű szabályait figyelmen kívül hagyjuk.¹⁸ És éppen az archeológia által megengedett, de csak korlátozottan támogatott doxológiai megközelítés teszi lehetővé a diszkurzuskritika és az ideológiakritika, vagy ha tetszik, Foucault és Adorno találkozását.

Ez a találkozás egyáltalán nem konfliktusmentes, hiszen Foucault archeológiája szándékai szerint nem a beszédben elrejtőző gondolatokat, képzeteket, tételeket kívánja meghatározni, hanem a szabályokat, amelyeknek a beszédek engedelmeskednek.¹⁹ Nem interpretatív tudomány tehát, amennyiben interpretáció alatt egy »másik beszéd« keresését, valamely szövegnek egy másikkal való helyettesítését értjük. Olyan tudomány, amely a helyettesítések, a reprezentációs formák és a cserefolyamatok típusait elemzi és azoknak a módszereknek, szabályoknak a leírására vállalkozik, amelyeknek e formák, folyamatok alá vannak vetve. Alapjait tekintve az adornói ideológiakritika is ilyen tudomány. Horkheimerrel közösen írott munkájában a felvilágosodás Adorno számára sem egy nézetrendszer, nem történetileg meghatározható helyzetű filozófiai modellek összefüggése és nem is egyfajta társadalomszervezési gyakorlat, hanem annak története, hogy miként vonta mindinkább uralma alá az ember fogalma a nyugati kultúrában a természetet, az eltárgyasító technika mítosza a tudást, az árufetisizmus a gondolkodást, és hogy ez az uralmi viszony miként vált totalitáriussá. Ennek alapja Adorno szerint is a szubjektívítás projekciója az ahumán természetre. Foucault-ban nem vált eléggé tudatossá törekvésének részleges rokonsága Adornóéval, nyilvánosan legalábbis nemigen adta ennek jelét, annál inkább a különbség, ami a frankfurtiaktól elválasztja őt. Amíg Adorno megítél, figyelmeztet, tiltakozik és kiutat keres, addig Foucault szerint a hatalom nem haladható meg, nincs semmi, ami blokkolni tudná, és bár ő is beszél ellenállásról, de hogy mi vagy ki áll ellent a hatalomnak, azt homályban hagyja.

Az adornói ideológiakritika és a foucault-i archeológia kapcsolata Marx általános értékelméletében válik megragadhatóvá. Adorno közismerten abból a marxi tételből indul ki, hogy az árucseré az összehasonlíthatatlan összehasonlításához, vagyis absztrakt azonosításához vezet. Az ideologikus gondolkodás működési mechanizmusa Adorno szerint a lenyomatára, azaz valami hasonlóra egyszerűsíti a „másikat”, ami egy adott gondolkodás zárt rendszerétől idegen. Így tehát az ideológia ellentéte nem az igazság, hanem a különbség és a heterogenitás,²⁰ vagyis valami olyasmi, ami az archeológia érvényesülésének is feltétele. Az ideológiaképzés a „másik” helyettesítésének, eltárgyasításának, újrendezésének története, ami felismerhető a reprezentáció történetében, melyet a véges idő és a történelem különbsége ír: „Látjuk, hogy ez az elemi idő – ez az idő, amelynek alapján a tapasztalás számára az idő adódhat – mennyire különbözik attól az időtől, amely a reprezentáció filozófiájában játszott szerepet: az idő akkor szétszórt a reprezentációt, mivel lineáris egymásutánosság formáját kényszerítette rá; de a reprezentációnak kellett újraalkotnia önmagát a képzeletben, tökéletesen megkettőződnie és uralkodnia az időn; a kép lehetővé tet-

¹⁸ Vö. Michel Foucault: „A tudományok archeológiájáról”, in: *Nyelv a végtelenhez*, 196.

¹⁹ Michel Foucault: *A tudás archeológiája*, Atlantisz, Bp., 2001. 178.

²⁰ Ld. erről Terry Eagleton: *Ideologie*, Metzler, Stuttgart, 1993. 147–150.

te az idő egészének megragadását, amely az egymásutániségot lehetővé tette, és olyan tudás fölépítését, amely éppen olyan igaz, mint az örök értelem tudása.”²¹

Adorno bizonyos pillanatokban hajlamos egyszerűen a hatalomképzés és az erőszak megnyilvánulásaként értelmezni az ideológia fogalmát,²² úgy tehát, ahogyan Habermas, aki szerint az ideológiaképzés a kommunikáció szisztematikusan eltorzított formája a hatalom által. A hamis tudat kialakulása azonban a *Negatív dialektika* egészét tekintve a gondolkodás elkerülhetetlen, alapvető mechanizmusának bizonyul, hiszen mindig van olyan „másik”, ami a gondolkodástól idegen marad, és önmaga lenyomatával helyettesítődik. Témánk szempontjából azért lehet fontos, hogy észrevegyük az archeológia és az ideológiakritika érintkezését, mert nyilvánvaló, hogy az arcadás funkciója, ami életrajzi narratívák megalkotását lehetővé teszi, az ideológiaképzés szabályainak engedelmessé válik, minden bizonnyal annál inkább, minél inkább hangsúlyozza a „másikkal”, a szerző életével, arcával és eredeti elgondolásával való azonosságot. Sőt az is meglehet, hogy a tudományos tárgyválasztás és az elméletképzés módjában is ugyanezt a működést tárhatjuk fel. Ilyesmire enged gyanakodni Hans Ulrich Gumbrecht *A nagy romanisták élete és halála* című szép könyvének előszavában:

Sokkal kellemetlenebb azonban az a tény, hogy 1933 és 1945 között a legtöbb nagy romanista – jöllehet drámaian különböző feltételek között – személyesen érintett volt a nemzetiszocialista uralom által (és amit »kellemetlennek« talállok, az éppen az a tény, hogy a „román” kultúrák iránti érdeklődésükben, úgy tűnik, semmilyen különbséggel nem járt, hogy áldozatként vagy tettesként voltak érintettek). Mivel kiutasították őket Németországból, a zsidó származású Leo Sitzernak és Erich Auerbachnak, letartóztatása és a rá kimondott halálos ítélet miatt az ellenálló Werner Kraussnak minden oka megvolt, hogy a „román nyelvek” világát a német világtól távol eső szellemi hazájukként kultiválják. És az a határozott távolság, amit Ernst Robert Curtius őrzött azokban az években a hivatalos Németországgal szemben, nyilvánvalóan szintén épp eléggé kockázatos volt ahhoz, hogy ugyanazt az intellektuális tájékozódást megmagyarázza. Karl Vosslernek, Hugo Friedrichnek és Hans Robert Jaussnak azonban – a másik oldalon és a személyes belebonyolódás különböző fokain – jó okuk volt, hogy a Harmadik Birodalom tetteiben viselt bűnrészességüket a román irodalmak iránti látszólag ugyanolyan lelkesültségük mögé rejtsek.²³

Azt természetesen senki sem hiheti, hogy ismereteink mélységének vagy részletességének köszönhetően valaha képesek leszünk túljutni az irodalom és az irodalomról folytatott beszéd hatalmi-ideológiai implikációin és azok helyettesítéseken alapuló elrejtésén. Érettebb irodalomértés azonban csak úgy képzelhető el, ha szépirodalmi és irodalomtudományos szövegeket illetően egyaránt többet tudunk a hatalom fizikájáról, az ideológiaképzés működéséről és szabályairól, különösen egy olyan országban, amelynek kultúráját és a kultúra emlékezetét hordozó feljegyzési rendszereit a szélesen értett modernitás történetének két évszázada alatt mindvégig oly mértékben alakították és szabályozták a hatalmi viszonyokba való belebonyolódás módjai. Mindehhez életrajzokra van szükségünk, arra, hogy minél alaposabban megismerjük íróink élettörténetét, nem fedve el a hatalmi-ideológiai érintettség kínos pontjait, és nem csupán az ő életüket, hanem azokét is, akik az irodalom történetét írják, elbeszélik.

²¹ Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*, Osiris, Bp., 2000. 374–375.

²² „Ha az oroszlánnak lenne tudata, haragja, amivel fel akarja falni az antilopot, ideológia lenne.” Th. W. Adorno: „Negative Dialektik”, in: uő.: *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, Bd. 6. 342.

²³ Hans Ulrich Gumbrecht: *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten*, Carl Hanser Verlag, München, 2002. 19.

LEHETSÉGES VILÁGOK

Agota Kristof Trilógiájáról

A regény a fikciók világa. A tények, események, gondolatok logikailag valamilyen zárt térbe való elrendezése. Az olvasó azzal, hogy elolvassa, valójában újra és újra hitelesíti a fikció világát. Elfogadja egy bizonyos hihetőségi szinten igaznak azokat a dolgokat, amelyekről a szerző ír. A fikció világán, zárt és strukturált egészen az elégséges olvasói befogadás esetén nem esik csorba. A regényen belül érvényesnek tekinthetők a mégoly szélsőséges, esetleges vagy fantasztikus dolgok is. Ha a regény a holtak birodalmában játszódik, vagy a hősök halála után történik minden (*O'Brien: A harmadik rendőr*), vagy egy póznára kitett fej monologizál (*Beckett: A megnevezhetetlen*), több-kevesebb befogadói megfontolás után az olvasó hajlandó elfogadni ezeket a szokatlan feltételeket is. Vélhetően nagyon messzire vezetne annak a kutatása, hogy miért vagyunk hajlandóak (több ezer éve) minden, oly merész fikciót is gátlástalanul elfogadni, miközben az élet közvetlen „epikus” hazudozásával szemben nagyon is szűk ez a tűréshatár. Gondolom, a mitológia és a vallás lehetett a ludas benne, hogy a rögzített, hagyományba ágyazott szövegek iránt mérhetetlen az olvasó (hallgató) bizalma, és bizonyos kereteken belül a történetek belső logikája nagyobb szerepet kap a befogadásban, mint a fikció elrugaszkodása a valóságtól.

Agota Kristof világhírű regénye, a *Trilógia* egészen más kihívásokkal lép az olvasó elé, de szerkezeti sajátosságai nem kevésbé nehezítik az olvasó dolgát a teljes megértésben. Viszonylagos nyelvi és tárgyi szegényessége, gondolati visszafogottsága ellenére a fikció világának olyan sajátos (zseniálisan újszerű) változatát mutatja, ami többszörösen is megtéveszti az olvasót.

A *Trilógia* első kötetében (*A Nagy Füzet*, 1986) egy anonim ikerpár többes szám első személyű elbeszélését olvashatjuk, amint egy szegényes, már-már barbár világban szokatlan logikai éleslátással és meglepő önfegyelemmel kitanulják az életben maradáshoz szükséges praktikákat. A regény végén az egyik fiú (Klaus) disszidál, apját előre küldve az aknamezőre, az ő tetemén keresztülgázolva jut a szabad világba, a másik fiú (Lucas) egyedül marad.

A második kötet, *A bizonyíték* (1988) az itthon maradó fiú története. Az elbeszélés itt egyes szám harmadik személyű. Nagyjából huszonöt éves koráig marad ugyanabban a határszéli kisvárosban, ahol az első kötet is játszódik, majd nyomtalanul eltűnik. Néhány évtized (40 év) múlva az először eltűnt fivér (ekkor már Claus néven) visszatér a kisvárosba, és testvére nyomait keresi. Csak néhány ember emlékezetében él már Lucas, de Peter, a hajdani párttitkár, aki házáat a könyvesbolttal együtt megörökölte, egy naplót is megőrzött Lucas-tól, amit a testvérének írt. Claus börtönbe kerül, mert nem hosszabbította meg a tartózkodási engedélyét, ekkor hivatalosan is nyomozni kezdenek a testvére után, és mindazzal kapcsolatban, ami a naplóban van, és amit Claus állít. A hatóság jelentése szerint Claus T. története valótlanságok sorozata, naplója, amit a testvére hagyott rá (gyakorlatilag a *Trilógia* első két kötet) egyetlen kéz írása, és az egész néhány hónappal ezelőtt készült, a kéz gazdája pedig Claus T. Az egyedüli „objektív” dolog tehát az első két kötetben, hogy adva van egy Claus T. nevű illető (külföldi állampolgár), aki írt egy fiktív életrajzot, és ezt a testvére (Lucas) naplójaként akarja dokumentálni.

A harmadik kötet (*A harmadik hazugság*, 1991) a börtönben kezdődik, most Claus beszél, hazatérésének a körülményeit meséli el, majd újabb verzióként felkutatja a fővárosban élő ikertestvérét, akit ötven éve nem látott, négyéves korukban veszítették el egymást, a felkutatott fivér azonban nem akarja felismerni, nem akar tudni róla. A regény második részében megismerkedhetünk az ő történetével is.

Az időpontok szerencsére segítik a könyvben való eligazodást. Könnyen kideríthető, hogy az ikrek 1935 körül születhettek, a regény végén már szabad országról esik szó, a könyv megjelenését figyelembe véve (1991), 1990-ben játszódhat, tehát ekkor ötvenöt évesek.

Az olvasónak a második kötet végén, amikor ugyanis kiderül, hogy az eddig megismert történetek mind valótlanúságot tartalmaznak, két lehetősége marad. Vagy elfogadja Claus új verzióját a valóságról, amely szerint négyévesen került egy gyógyintézetbe, ekkor szakadt el a családjától, majd kilencévesen kerül *egyedül* egy idős, egyszerű öregasszonyhoz, miután a nevelőotthont lebombázták, és tizenöt évesen disszidál, negyven évét tölt külföldön. Vagy pedig további kétségei támadnak a regény harmadik kötetének tényeivel szemben, hiszen ugyanolyan stílusban és tárgyi-gondolati egyszerűséggel elmesélt történet ez is, mint az első két kötet. Egyetlen dolog mellett végig kitart Claus, hogy neki volt egy valóságos testvére is, ennek a nyomait keresni jött haza a szülőföldre. De itt nagyon komoly ellenérvek sorakoznak, amit semmiképpen nem lehet figyelmen kívül hagyni: miért ötven év elteltével keresi a testvérét? Miért disszidált, ha volt emlékezete a családjáról és a testvéréről, miért nem ezeket felkutatni indult el tizenöt évesen? Miért K. városában keresi a testvére nyomait, hiszen tudja, hogy ott már egyedül élt?

A regény megértését tovább bonyolítja, hogy három fiú sorsát ismerhetjük meg ebben a regényben, de valójában négy élettörténetet. Az áttekinthetőség szempontjából nevezzük az anonim ikerpárt (K-L)-nek, a disszidáló fiút C-(L)-nek, az itthon maradót L-nek és a fővárosi nyomdász-költőt C-nek. Két alapvető dolgot kell belátnunk az egész regénnyel kapcsolatban. Hogy minden állítással szemben a regény egyetlen fiktív szerző irománya, ha a *Trilógia* első két kötetét C-(L) írta, akkor a regény további részét is neki kell tulajdonítanunk. Ha valamilyen okból nem ő írta volna, akkor írhatta még C is, de neki nincs elég motivációja az egész anyag ilyen mélységű kidolgozására, mert látszólag (akár félelemből, akár kényelmi okokból) nem érdekli C-(L) sorsa. A másik az írás tevékenységének kitüntetett szerepe a műben. Mind (K-L), mind L és C-(L) egész életükben naplót vezetnek, füzetek tucatjait írják tele, a fővárosban élő C pedig nyomdászmesterségét hagyta ott, és jelenleg az ország egyik leghíresebb költője. Ő is egész életében írt, de csak néhány éve, tehát ötvenéves kora körül fedezik fel.

A regény végén azt mondhatjuk, a szövegeket bármelyik is írhatta, a fikció világa végül jótékonyan összezáródik, az utolsó verzió szerint egy családi tragédia áll a hányatott sorsú ikerpár szerencsétlen élete mögött: négyéves korukban az anya féltékenységi rohamában lelőtte a családját egy fiatal nőért elhagyni készülő apát, megsebesítette az egyik fiút, Lucas-t, aki egy gyógyintézetbe, majd nevelőszülőhöz kerül, míg a másik fiú időlegesen apja szeretőjénél nevelkedik, majd anyja felgyógyulása után vele éli le az életét.

A regény belső logikája, az elbeszélés szemfényvesztő jellege azonban arról árulkodik, hogy egészen másról van szó, mint ahogy a gyanútlan olvasó az első olvasás után elképzei. A legfontosabb kérdés így hangozhatna: milyen tények erősítik meg azt a feltételezést, hogy (K-L), C-(L), L és C létezik? Nagyon óatosan kell bánnunk ezekkel a feltételezésekkel, hiszen egyetlen valós tény, ami megerősíthetné, az egyetlen kéz írása, maga a regény, amely azonban a második rész végén közli, hogy a (K-L)-ről, L-ről eddig közölt tények valótlanok. „Ami a szöveg tartalmát illeti (az első két kötet, S. J.), az egész csak fikció lehet, mivel sem a leírt események, sem a lapokon szereplő személyek nem hozhatók kapcsolatba K. várossal, kivéve mindazonáltal egy személyt, Claus T. állítóla-

gos nagyanyját, akinek sikerült nyomára bukkannunk.” (Palatinus Kiadó, 2006. 326. o.) – áll a hatósági feljegyzésben.

A regény emlékezetes figurákban, cselekményben oly gazdag világa tehát nem köthető egyik személyhez sem. Gondoljunk bele, ha az *Érzelmek iskolája* valamelyik utolsó lapján az állna, hogy a Frédéric Moreau által megélt dolgok csak a regény belső fikciójának a világához tartoznak, de a külső fikció szerint nem köthető semmilyen esemény Frédérichhez, mindezt csak képzelte vagy álmodta, akkor mit érezne az olvasó. Hiszen ahhoz, hogy befogadjuk a regényt, minimális követelmény, hogy az *Érzelmek iskolájának* egyetlen ténye se cáfolja Frédéric létezését és a vele történt események valóságát. Itt azonban világos, hogy (K-L), C-(L) és L egyetlen személy, és a regény első két kötetében elmesélt eseménysor egyetlen részlete köthető csupán a már egyesített Claus T.-hez, az, hogy egy nagyanyának nevezett öregasszony volt a nevelője, és van egy nevére kiállított útlevele.

Az olvasói tanácstalanságot mégis oldja a remekművekre jellemző hitelesség bizonyosságának érzése, a logika segítségével pedig próbáljunk behatolni a regény rejtekező valóságába. A modális logika meglehetősen tág teret kínál az aktuális jelen mellett (esetlegesen) minden pillanatban képződő lehetséges világok kutatására. „A modális realizmus hívei (...) szerint az aktuálisan létező individuumok kizárólag az *aktuális világ* »lakosai«, egyéb *lehetséges világokban* (...) pedig az aktuális individuumok hasonmásai léteznek.” (S. Kripke: *Megnevezés és szűkségszerűség*, Akadémiai Kiadó, 2007. 234. o.)

Fölfoghatjuk tehát ezt a történetet úgy is, hogy négy emberi sorsot ábrázol a regény, miközben valójában egyetlen emberi lény négyféle, a lehetséges világokban lejátszódó történetét olvashatjuk. Mondhatnánk azt is, hogy két élet története mindez, valótlanságokkal átszőve, ha nem lenne a harmadik kötet címe *A harmadik hazugság*, ami önmagában is felszólít, hogy az első két kötet után az ebben szereplő tényeknek se adjuk meg az esélyt, hogy a regény belső világának valóságát ábrázolják. Mindeme feltételezést alátámasztja még az is, hogy a regény kettő vagy négy főszereplője (nemcsak azért, mert ikrek), rettenetesen hasonló vagy azonos belső tulajdonságokkal és életszemlélettel bírnak. Nagyfokú apátia, beletörődés sorsukba, helyzetükbe, a külső világgal szembeni, a kegyetlenséghez közelítő közöny, nagyfokú befeléfordulás, belső fegyelem, az állandó önkifejezés utáni vágy, vagyis a tulajdon létállapot írói rögzítése. „Putman tézise, hogy mivel Oszkár és Ikeroszkar mindegyik belső tulajdonságában megegyezik, így a belső tulajdonságok – a két illető mentális állapotai – nem határozzák meg a szavaik jelölését vagy referenciáját.” (Kripke, 207. o.) És éppen ez az, ami hőseinknek nincs: referenciája, és szavaiknak a regény elsődleges fikciójának összeomlásával nincs tovább hitele. Mindaddig nincs, amíg nem úgy olvassuk, hogy a történet négy párhuzamos világban játszódó, a lehetséges világokat (sorsokat) bemutató fikció, amit a szerző, Agota Kristof személyisége tart fent.

A *Trilógia* első kötetében szereplő gyerek (K-L) a roppant lelki szenvedések hatására rájön, hogy úgy segíthet magán a legkönnyebben, ha kitalálja mindazt, ami van, ha úgy él meg mindent, mintha csak képzelet volna és nem valóság. Szereplőjévé teszi magát saját sorsának. Ezáltal már nem valóságos dolgokat szenved el (ha szenvedései és körülményei valóságosak is), hanem szerepet játszik, a szenvedései és kínjai pedig a játék részeivé lesznek. Elidegeníti magától a saját sorsát, és ezáltal egy másik sorsot kreál magának. Mint tudjuk a későbbi kötetekből, ez a kisfiú mozgássérült. Ennek nyomát sem találjuk az első kötetben, tehát éppen a legfontosabb és legfájóbb tényeket rejt, hallgatja el. Hogy szerepét jobban el tudja játszani, önmaga mellé örökös szemtanút és nézőt képzel, egy ikertestvért teremt magának. Ők ketten egy pillanatra sem válnak el egymástól, közös tudatuk van, az elbeszélést megingathatatlanul *mi* meséljük el, *velünk* történik minden. Ha nem azok vagyunk, amik lehetnénk, akkor nem azok vagyunk, amik. Vagy egyszerre mások is va-

gyunk, mint amik vagyunk. Mivel egy töről fakad a lehetőségek végtelen sorjázása, bennünk van, vagy mindig bennünk volt, hogy mássá legyünk, mint amik vagyunk. Ez egy olyan fájdalommal teli, de a vigasz közelébe lopakodó elbeszélés, ami ugyan egyre jobban átírja a valóságot, de nem semmisíti meg. Mint a sorsának nekigyürkőző mesebeli hős, sorra-rendre legyőzi az akadályokat, a fájdalmat, a megaláztatást, a kiszolgáltatottságot, a gyávaságot. Ebben a szerepben, ami feladat is, ahogy bizonyára az életben is, megtanulja a kínok elviselését, a koplalást, a fájdalmat, az ölést. (Szenvtelensége és közönye fájdalmas seb a világon, de nem ő ejtette rajta, csak kitanulja az szenvedés elviselésének a módját.) De amíg a valóságban az ember megtörik, és a személyiség csak torzulás révén juthat tapasztalathoz, ebben a „lehetséges világban” tananyagként szerepel mindez, szerepként, amelynek minden egyes elemét hosszú gyakorlatokkal lehet csak elsajátítani. Sok mindent kiiktat az életéből: a szülők törődésének hiányát, a nyomorékságot, a magányt, a kiszolgáltatottságot, és néhány dolgot beépít az életébe: testvérét, a már-már filozófiai szintre emelt gyakorlatiasságot és módszerességet (ami néha Descartes vizsgálódásának alaposságával rokon), a kegyetlenséggel fellépő igazságosságot (szolgálólány elleni merénylet, pappal való bánásmód), a szexualitás néha pornográfiába hajló természetességét.

Váratlanul a két tudat közül az egyiket meneszti. Klaus, a megkülönböztethetetlen tükörkép disszidál. Valószínűleg a kamaszodó „én”-nek nincs többé szüksége szemtanúra. Olyan világba ér, amikor tovább kellene lépnie, ezért az egyik tudatot elereszti, hogy boldoguljon, hogy szabad legyen, miközben ő lesz igazából szabad, bár gyerekkori önmagától nem tud szabadulni, az egy életen keresztül túsul ejti. A belső fikció szerint otthon marad, a regény felülete szerint ekkor távozik (K-L), és lesz C-(L).

Az otthon maradó, tehát a regény valósága szerint csak vissza- és párhuzamosan képzel L élete a regény leggazdagabb szövege. A hős egyedül marad. Vagyis a távozó C-(L) képzeletében tovább éli életét ebben a kisvárosban. Korlátozott, iskolázatlan, ámde az élet és a szenvedések által kiművelt intellektussal, a serdülőkor vágyai szerint alakítja az eseményeket. A lehetséges világok egyikében L befogad egy sérült csecsemővel érkező fiatal lányt (Yasmine), neveli ezt a gyereket (Mathias), aki a valóságban ő, hiszen ő került mozgássérültként egy állami gyógyintézetbe, és ezt az élettényt majd csak később fedi fel. Szerelmes egy Clara nevű idősebb nőbe, aki persze anyapótlék is a számára. (És itt megint egy furcsaság, ami Kristof több könyvében is előfordul. Mindig férfi a hős, és lettük szinte kiszolgáltatott, alacsonyabb rendű lény a nő.) Házat vásárol a város főterén, mint később kiderül, gyermekkorá álmainak házat, amelyben könyvesbolt is van. A háború során odalátogató és ott bombatámadásban meghalt „anyja” és csecsemő húga csontvázát egy szekrényben őrzi. Hétéves korában az anyja (Yasmine) által Lucas-ra hagyott, gondoskodással, de szeretetlenül nevelt Mathias a csontok mellé akasztja fel magát, és csontvázként ő is idekerül, amikor a hős kiássa és hazaviszi, mert nem tudja elviselni hiányát. Miután ez a regény legtisztábban valóságos történetektől mentes része, hiszen ezt az életét a nyugatra menekült C-(L) képzelet el, feltűnő, hogy mennyire gazdagon és telítetten ábrázolja életének eme képzelet tíz évét. Emberi kapcsolatokban is gazdag ez az élet, barátokra, szerelemre és társra talál, de egy pillanatra sem oldhatja mindez Lucas görcsös szomorúságát és magányba vetettségét. Nagy teret szentel az író Victorinak, a könyvesbolt korábbi tulajdonosának, és az ablakon kihajoló csöndes öregúrnak (Michael), akik hasonló lelkiproblémákkal küszködnek, mint Lucas. A hős (hősök) életében visszatérő motívum, a kegyetlenség itt éri el egyik csúcspontját, amikor Yasmine megölését is Lucas nyakába varrja a negyven év múlva disszidálásból hazalátogató C-(L), hiszen mindegyik morbiditással teli életregény az ő tollából születik a szállodája szobájában, miután az itt hagyott ikertestvére után kutat. Másik nevet vett fel külföldön (Claus), és így helyet csinál a nemlétezőnek, hiszen ő tudhatja a legjobban, hogy akit keres, az nem létezik, vagy pedig saját maga.

Ő a lehetséges másik világ „én”-je, aki Nyugaton lett felnőtt, családot nem alapít, örömtelen, sehova nem vivő életet él, az örökös vágyakozás és képzelődés megnehezíti boldogulását. Ez egy valóságos, dokumentumszerű rész is lehetne, hiszen Kristof életének tényei ehhez szolgáltatathatnának leginkább anyagot, azonban éppen erről az életről tudunk meg a legkevesebbet. Szinte csak vázlatos képet kapunk erről a negyven évről, hiszen a vágyai szerint való élet valahol máshol történik. Börtönbe kerül, miután a kisvárosban tartózkodván nem hosszabbítja meg a vízumot. Van benne valami bibliai esendőség, mély szomorúság, ez az élettől való elfordulás majdnem szentté teszi az őt közelebbről megismerők számára. Mint hiteles dokumentumot, úgy mutatja meg az állítólagos Lucas naplóját, amit ő írt a szállodában, némileg átformálva és kiszínezve saját és „testvére” életét. Képzeletében még eljuttassa azt a lehetséges történetet is, mi lett volna, ha Lucas egykori barátai (Peter, Clara) valóban léteznek, és ő találkozik velük.

A negyedik lehetséges világ a fővároshoz kötődik. Az „igazi” testvér, C felkutatása miatt tért haza C-(L), és ez a negyedik kibomló emberi sors a regényben. Itt megint eltöprenghet az olvasó, hogy ha kitalált magának egy testvért, de ennek hamis tényszerűségét már maga is leleplezte, akkor miért teremt még egyszer egy negyedik lehetséges változatot és még egy testvért magának a hős.

Mintha egyre jobban közeledne valamihez a fikciók világán keresztül, de csak közeledik, nem ér el látszólag sehova. A másik lehetőség (a lehetséges világokban) súlyt ad a mostani életének is. Mindkét élet súlytalan, de a másik árnyékában megtelik a mostani dolgok tagadásának a látszatával. Állandóan felmentő seregek jönnek, mert gondol valakire, aki egy másik helyszínen ő. Amikor úgy érzi „mindkét” hős, hogy a maga élete a fikció, és a másik élete az igazi. És itt érthető meg, ha azt mondtuk, ezek nem álmovilágok, a párhuzamos világok bensőleg ugyanazt a sorsot mutatják be, nem a képzeletének él Claus, nem színezi új lehetőségekkel a másik lehetséges életét, ha vannak is elmozdulások, nem a boldogság irányába. A másik élete is ugyanolyan reménytelen és kudarcokkal teli.

A negyedik fiú a fővárosban él, a sorsukat eldöntő családi tragédia után ő apja szereptőjéhez kerül, majd az idegstanatóriumából hazatérő anyja mellett éli le életét. Nyomdász lesz, de ő is az írásban talál vigaszt, a történetek idején már híres költő.

Agota Kristof, aki huszonegy évesen hagyta el Magyarországot fiatal anyaként, karján féléves csecsemővel, Svájcban telepedik le, évekig óragyárban dolgozik, csak később lesz lehetősége, hogy írni-olvasni megtanuljon franciául, mint erről életrajzi írásaiban beszámol (*Az analfabéta*, 2007.). Egész életében író szeretett volna lenni, de nyelvi nehézségek, a hontalanság gyötrelmei miatt csak későn, ötvenéves korában vállhatott íróvá. Mint említettem, *A Nagy Füzet* 1986-ban jelent meg Párizsban. Bár a regényben van némi ellentmondás és következetlenség az időpontokat és a szereplők korát illetően, teljesen egyértelmű, hogy az „ikrek” születési éve megegyezik Agota Kristof születésének idejével, vagyis 1935-ben születtek. C-(L) tizenöt évesen, tehát 1950-ben disszidál, Lucas huszonöt éves koráig él még a kisvárosban, C-(L) ötvenöt éves korában tér haza, keresi fel K. városát, ahol gyermekkorát töltötte, és ami megegyezik Kőszeggel, sőt, a főtéren álló modern szálloda és vele szemben álló ház, ahol a könyvesbolt volt, az is hiteles.

A könyvet olvashatjuk úgy is, hogy Agota Kristof a lehetséges világokon keresztül megérkezik önmagához, az íróhoz, aki mindig is lenni szeretett volna, aki ezt a könyvet vagy egy másik könyvét írja. C-(L) meghal, öngyilkos lesz, miután testvére nem ismer rá, de igazából a másik magára, a többi énjére már nincsen szüksége. Az előző életei meghalnak vagy elsorvadnak (Lucas), hogy több lehetőséget kapjon az igazi életére, de ez az élet sem boldog, ahogy Agota Kristof élete is, hasonlóan pályatársához és példaképéhez, Thomas Bernhardéhoz, nagyon szomorú élet volt.

Alapvetően egzisztencialista megközelítése ez az ember magányának, Camus és

Sartre ábrázolja így az életet, mint egy gyakorlatot, tréninget, amikor a hősök nem sorukként élik meg az életüket, azt csak valamiféle próbának gondolják, képtelenek behatolni szubsztanciálisan a sorsukba, kívül rekednek (*Közöny, A legyek*), képtelenek azonosulni önmagukkal, mert az csak a legnagyobb hátránnyal járna rájuk nézve, szinte menekülnek ebből a valóságból, úgy élnek, mintha csak szerep lenne az életük, aminek körülményeit nem ők határozták meg, feltételeit nem fogadják el. Valódi értékek és célok bizonyossága nélkül kell élniük. Agota Kristof stílusa ugyanakkor kopárabb és egyszerűbb, már-már Beckett szintén nem anyanyelvén, hanem franciául írt drámáira emlékeztet.

De míg Beckett végletesen lecsupaszította a figurákat és a helyszíneket, addig Kristof meglehetősen realisztikusan ábrázol, kissé Móricz parasztnovelláinak egyszerű, rideg környezetébe ágyazza be hőseit. A világ talányos múlás-folyamata mindig egy-egy adott térbe záródik, becsukódik egy világ ajtaja, ahol a hősök tovább vegetálnak. Néha megpillanthatjuk őket, döbbenetes az az epizódja a regénynek, amikor a fővárosi Claus K.-ban járva még gyerekként kitekint az ablakon, és meglátja nyomorék ikertestvérét (önmagát?), amint egyik kocsmából a másikba megy, hogy szájharmonikázva kolduljon. Úgy érezzük, örökké ki lehet nézni ezen az ablakon, és a párhuzamos világokban szüntelenül történnek ugyanazok a dolgok. Claus vagy Lucas valamelyik alteregója mint az örök szomorúság kishercegei időznek itt, a múlás-tanulással megáldott (megvert?) figurák mindig felkapaszkodnak egy bizonyos szintig, de igazából nem akarnak többet annál, amik, hiszen a másik lény hordozza majd azt a többletet, amit az előző lehetséges világban időző hős nem bontott ki. Kicsit hasonlóvá lesznek Sebald *Austerlitz*-ének tudós építész-történészéhez, aki éppen a világtól való elidegenedettsége miatt keresi a kijáratot, a megértést, önmaga megfejtését. Sebald hőse sikerrel jár, megnyílnak a múlt titkos aktái, kiderül, hogy pici gyerekként mentették ki, boldog családi életet maga mögött hagyva a németek által megszállt Prágából, hogy zsidó származása miatti sorsát elkerülje, de az új világban, Angliában a hiányzó múlt képtelenné teszi az alkalmazkodásra, az életre. A megtalált múlt, ami halottakon és szenvedéseken keresztül vezet, az sem adhat majd neki boldogságot, csak sorsának mélyebb megértését.

Agota Kristof könyvéből is ez az apatikus szomorúság árad, de az íráság hivatásának esetleges és kései megtalálása azt sugallja, hogy még ha kései és kevés melegséget adó is ez a remény, azért a lehetséges világokon keresztül mégiscsak megtalálható az az ajtó, amely az egyik lehetségesből a másik lehetségesbe vezet. Azok az énejei, akik sohasem érhettek át az íráságba, valami apró, láthatatlan kis adalékokkal mégis jelen lesznek ebben a világban, ahol Claus vagy Agota Kristof a hivatást, végső soron pedig önmagát találja meg.

„TALÁN VAGYOK”

Marno János: *Nárcisz készül*

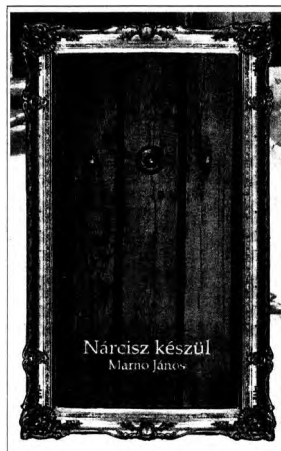
A Marno-költészet recepciójának ellentmondásos voltára így mutatott rá Bodor Béla az elmúlt negyedszázad költészetét vizsgáló előadásában: „Tucatnyi kötet, mindenféle elismerés és a szakmai közvélemény nagyjából egyöntetű ítélete jelzi Marno lírájának meggyőző erejét. Igazán mély elemző tanulmányt mégis kevesen írtak róla, az is ritkaság, hogy konkrét versének elemzésére vállalkozna valaki...”¹ Valóban, a kortárs magyar irodalmat befogadó közönség tudja, hogy Marno János életműve jelentős költészet, azt azonban már nem föltétlenül tudja, hogy miért az, és hogy miért „kellene” szeretni. Mert ahogy Bodor mondja: „Sokan tisztelik és elismerik, de nagyon kevesen szeretik a verseit.” Úgy tűnik, Marno munkássága igazán a fiatal költőnemzedékekben találja meg értelmezői közegét: azokban a költőkben, akik nemcsak példaképüknek tekintik a szerzőt, hanem vállalkoznak szövegeinek interpretációjára is (például a *Parnasszus* folyóirat Marnoblokkjában, 2007 tavaszán). De a középnemzedék kényes ízlésű és szigorú ítéletű lírikusa, Térey János is azt nyilatkozta egyszer, három kortárs költő van, akiknek a verseit mindig végigolvassa: Borbély Szilárd, Marno János és Tandori Dezső.² A *Nárcisz készül* az idén ötvenkilenc éves szerző tizedik verseskötete. (Megjelent egy esszé- és egy prózakötete is Marnónak; fontosak Celan-fordításai.) Amikor most bemutatom ezt a könyvet, szinte végig a szövegek közelében maradok. Ezt pedig azért teszem, mert Marno verseire – ha lehet ilyet mondani – fokozottan igaz az a minden szövegre érvényes tétel, hogy a megértés útja a (részletes) elemzés. Talán ez is az oka egyébként a Marno-lírárt övező táncstalanságnak; a versek logikája csak akkor érthető meg és élvezhető igazán, ha nagyon lassan olvassuk őket: bele kell lassulnunk a szövegekbe, mint ahogy a *Föl a MOM-ba* című vers beszélője mondja: „be- / lelassulni egy lépésbe”.

Narcissus (Narkisszosz), a görög-római mitológia hőse a víz fölé hajol, melyben meglátja önmagát. Nárcisz pedig a vers fölé *hajlik*. Ami tehát Ovidiusnál víztükör, az Marnónál verstükör. Legalábbis ezt olvassuk a *Nárcisz hajlik* című versben, mely így kezdődik: „a vers fölé”. A vers első szavait tehát együtt kell olvasnunk a címmel, így kapjuk meg a szöveg nyitó képét: „Nárcisz hajlik a vers fölé”. A cím és az első sor között azonban mottót is találunk: „Ének, hajolj ki ajkamon, / s te bánat, ne érj el, csak holnap. / Mélyebbre kell még

¹ „Uralt és szolgált hagyomány”. Megtalálható a Szépirok Társasága honlapján: www.szepiroktarsasaga.hu./szepirok/index.php?pageid=304

² „A jeremiási hang. Térey Jánossal beszélget Fodor Péter”, *Alföld*, 57 (2006)/1. 43–56. 47.

P'Art Könyvek
h. n., 2007.
152 oldal, 1470 Ft



hajlanom, / hogy semmit nem tudón dudoljak.”³ Ez a József Attila-töredék tehát szintén a hajlás mozzanatán alapszik. Csak míg nála a lírai alany a megszemélyesített éneket szólítja föl arra, hogy hajoljon ki (a száján), mert az ének az énből ered, addig Marnónál a vers Nárcisz nevű hőse – hogy ki ő, arra még visszatérek – hajol a szöveg fölé. Marno tehát két mozzanatot kapcsol össze ebben a képben: József Attila szóhasználatát és a mítoszbeli Narcissushoz kötődő ikonográfiai hagyományt, vagyis a víz fölé hajlás mozdulatát. Az *Ének, hajolj ki...* második versszaka így hangzik: „És énbenem is leng a mérleg, / de nem húzza le, ami kell. / Lány verőfény! Semmit sem értek, / csak hallok, kislány énekel.” Nem lepődünk meg azon, hogy Marno Nárcisza is hallja, hogy egy kislány énekel. Ez pedig nem akármilyen helyzetben történik. „a vers fölé, mely hajléka lehetne” – így szól az első sor teljes egészében. Ez egyrészt földézi a „költőien lakozik” gondolatát (melyet egy másik szövegben Marno radikálisan átértelmez), másrészt elmozdítása a „hajlik” állítmánynak (hajlik–hajlék), harmadrészt pedig egy konkrét hajlékba vezet el. „egy sárga ajtó, a konyhafalba verve, / tűzhely, a tűzfal hátának vetve, / s az öntöttvas edényű falikút / (ezt Nárcisz, másutt, már megverselte), / amint anyja az edény fölé borult / sírva...”: az anya testhelyzete rímeli Narcissuséra, amennyiben a boiótiai ifjú a víz fölé hajolva könnyeivel zavarja meg annak felszínét,⁴ az anya pedig – jobb híján – egy falikút fölé görnyed, és úgy sír. Azután azt is megtudjuk, hogy szombat éjszaka van, mindenki alszik a házban, csak az anya és fia nem. Ekkor hangzik el a József Attila-szöveget idéző mondat: „Többet Nárcisz sem ért, / csak hallja, kislány énekel.”

Ez a kép így folytatódik: „Cérna kis / hangja színeit váltva leng a sötét / levegőn; s szövődik tovább, hullámzik / szókéllő fonata...” Az éneklő kislány hangjáról van szó. Megint az *elmozdítás* szót kell használnom: a hangnak a köznyelvi színesztézia szerint is vannak színei, és lehet cérnavékony is; ha pedig cérna, akkor már könnyen elmozdul a szöveg a levegőn (nem a „levegőben”, ahogy a hangról mondanánk) lengő cérna-hang képehez. És ha már cérnánk van, akkor az szövődhet, és lehet belőle fonat, mely egy kislány esetében miért is ne lehetne szóke, „szókéllő”, akár egy hajfonat. Csak azért mutattam meg ezt a részt, hogy láthatóvá váljék, milyen sűrű jelentésszövés jellemzi a *Nárcisz készül*, Marno János tizedik verseskötetének darabjait. A szövegben megfigyelhető elmozdulások nem a jelentés-csúszások jól ismert logikája szerint, a szöveg egységének megbontásaiként működnek. A jelentések, a szöveg elemeinek elmozdulásai tehát nem annyira a játék fogalmával írhatók körül; egyáltalán: nemigen jut az ember eszébe Marno verseit olvasva a „játék” szó. Persze ennek helyére nem a komolyságot helyezem. Inkább azt mondom, hogy nem „haladhatunk” a szövegekben anélkül, hogy fölfejténénk azok sűrűn összeszórt szálait. A „sűrű” jelzővel nem azt akarom mondani, hogy a versek egyes pontjai volnának sűrítettek, mint egy nagyon erős képekből építkező költészet esetében. Nem, a „sűrű” itt azt jelenti, hogy a szöveget az egyes pontjai közötti kapcsolatok teszik sűrűvé. „Szövődik tovább” – mondja az elemzett vers beszélője a „cérna kis” hangról. Ez a kijelentés igaz a szöveg alakulására-alakítására is: Marno versei nemcsak a „szöveg” szó etimológiája miatt nevezhetők textúráknak (vagyis nemcsak azért, mert minden szöveg szövet), hanem azért is, mert működésük valóban leginkább mint szövődésben-lét képzelhető el.

Miként láttuk, ez a szövődés más szövegekkel való összeszövődést is jelent. Érdemes megvizsgálnunk, miként alakul a már idézett József Attila-versszak („És énbenem is...”) „sorsa” a Marno-vers végén. Nárcisz az éjszakából eljut a hajnalhoz, amikorra is megsül az anyja által készített kenyér: „hajnalban kioson csipkedni belőle / altató fala-

³ Stoll Béla az első sor végén lévő vesszőt elhagyja kritikai kiadásának főszövegében. (*József Attila összes versei 1927–1937.*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005. 415. oldal) Én itt Marno írásmódját követem.

⁴ Ovidius: *Metamorphoses* III., 474–476.

tot.” Ha pedig Nárcisz (kenyeret) *csipked*, akkor József Attila „lány verőfény” fordulata Marnónál a következőképpen íródik át: „Lány *csipkefény!*” (Kiemelés tőlem – K. J.) Az al-
 tató falat képe pedig hozza magával a méreg (ellen)képzetét, mely összecseng a József At-
 tila-vers mérlegével: „S akár / a méreg, mert benne is leng ám a mérleg, / mióta se
 mennyet, se földet nem érhet.” Csipked-csipke, mérleg-méreg. Mégsem mondanám,
 hogy a szerző játszik a nyelvvel. Persze szójátékok ezek, kétségkívül. A költői magatar-
 tást azonban, mely a Marno-versek mögött működni látszik, inkább úgy írhatjuk le, hogy
 a szerző – illetve a szövegek beszélője – útjára engedi a nyelvben rejlő lehetőségeket, rá-
 mutat a nyelv elemei közötti kapcsolódási pontokra, melyek a szövegeket sűrű fonattá
 szervezik (szövik). A kapcsolatokra való rámutatás nem rejtett igazságok föltárására irá-
 nyul; a szöveget alakító elmozdítások-elmozdulások azonban nem is a nyelv széténeklé-
 sét célozzák meg, hanem „egyszerűen” megmutatják, hogyan működik, illetve hogyan
 működtethető a nyelv.

Nárcisznak a vers, ahogy Marno írja, „hajléka lehetne”. Ezért hajlik a vers fölé, mond-
 hatni, főntről beletekint a vers terébe. És bár a szöveg csak feltételes módban a hajléka,
 meglátja benne önmagát, és meglát benne olyan elemeket, melyeket már megverselt.
 Nárcisz tehát azonosítható a költővel, és a vers fölé hajlás azt a helyzetet is jelölheti, ami-
 kor a költő a vers írása közben a papír fölé hajol. Marnónak korábban is voltak Nárcisz-
 hoz hasonló alakjai: 1990-es kötetét, a *cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* címűt, a főhős
robinson, valamint *behemót* és a *vénaasszony* köré építette. Nárcisz azonban az új Marno-
 kötetben részint a lírai hős helyére lép, és noha vannak egyes szám első személyben írt
 szövegek is a gyűjteményben, a versek beszélője alapvetően harmadik személyben beszél
 – önmagáról. Ahogy Narcissus szerelemre lobban saját tükörképe iránt, beszél hozzá,
 meg akarja érinteni, úgy beszél a versekben megnyilvánuló lírai hang minduntalan Nárcisz-
 ról. És miközben róla beszél, megteremti azt a teret, mely hőse létezésének helye. Ez,
 ahogy fentebb már láttuk, lehet vers-hajlék, de lehet vers-park is. „Mi is // a vers, tűnő-
 dik Nárcisz a MOM / parkot járva” – olvassuk a *Mi is* című/kezdeti szöveg elején. Az
 első kérdésre következik egy másik, mely az olvasó helyzetére vonatkozik: mit jelenthet
 az olvasónak az, hogy MOM? (Az egykori Magyar Optikai Művekről van szó, Budán.) A
 harmadik kérdés megint csak a vers befogadására, s ezzel összefüggésben a lírai hős hely-
 zetére irányul: „Árt-e a versnek, ha sikoltanak / vagy lélegzetfojtva hallgatóznak / ben-
 ne. Szavadat mintha szájról olvasnák / le, sajátjukként a sajátjukéről. Nárcisz / a versben
 (mint parkban) így hagyja el magát, / el a szokásait...” Az olvasó tehát mint sajátját ol-
 vassa Nárcisz szavát (illetve: „szavadat” – mondja a versbeszélő Nárcisznak/önmagá-
 nak); éppúgy, mint ahogy Narcissus beszél tükörképéhez, és figyeli annak ajakmozgása-
 it.⁵ Ez persze azt jelenti, hogy Nárcisz nemcsak a szerző tükörképe, hanem az olvasóé is;
 így is érthetjük azt, hogy a versben „elhagyja” magát.

Pontosabban a vers-parkban. Mert a vers ugyanolyan tér a hős számára, mint a MOM
 park. A szöveg zárata kettős térben értelmezhető, a versében és a parkében. „És fel nem
 foghatja, ugyan mi értelme / kijárni magunknak mégis, amit éppen / kidobni készülné
 magából az elme” – a *kijárni* ige itt nem a köznapi értelmében szerepel (‘valaminek utána-
 járni, valamit elérni’), hanem annyit tesz: a gondolatot kijárni, „kisétálni” magunkból. En-
 nek a „műveletnek” a helye pedig egyrészt a vers, másrészt a park: hiszen a szöveg elején
 azt olvastuk, hogy Nárcisz a MOM parkot járja. Marno János verseiből úgy tűnik, az ember
 létformája lehet a séta, sőt, a léttapasztalásnak nagyon is autentikus módja. Amikor
 ugyanis sétál az ember (Nárcisz, Marno), azt tapasztalja meg, hogy térben van. Ha pedig
 térben van, akkor létezik, mert persze a lét mindig térhez kötött. Vagyis a séta eminens

⁵ „...szádról sejtem, hogy szép szavakat szólsz, / hogyha beszélek, azonban a szód sosem ér a fü-
 lembe.” (Ovidius: *Metamorphoses* III., 461–462. Devecseri Gábor fordítása.)

megtapasztalása annak, hogy vagyunk, és annak, hogyan vagyunk. Egyébként, mint egy interjúból kiderül, az „életrajzilag” értett Marno számára alapvetően összekapcsolódik a séta és a versírás. „Teszem, ha sétálok, éjszaka, megyek az óramutató járásával szembe, s úgy a harmadik-negyedik kör (egy kör, mondjuk, négyszáz méter) után egyszer csak anyagot fog agyi (lelki) fogaskerekem: meglesi ellenóra-szerkezetemet. Jönnek a mondat-kész, sőt verskész gondolatok, nem, nem is gondolkodom ilyenkor már, a testem adja elő tiszta olvashatóságában az általa eddig elnyelt, elrejtett, elhazudott gondolatképeket. Most persze a legszerencsésebb menetről beszélek. Mert azért ez nehezen és ritkábban adatik” – mondja a szerző Jánossy Lajosnak adott interjújában.⁶

A járás tehát visszatérő eleme a *Nárcisz készül* darabjainak. „Hatodik / / körét rója a Vérmező jegén, s még / mindig futná az idejéből” – olvassuk a *Kezd* című ciklus nyitó versében. Ezt a szövegészt azért másoltam ide, hogy rámutassak, milyen finom, nem harsány megoldások jellemzik a kötet fölépítését. A könyv tíz ciklusa összesen százegy verset tartalmaz. A *Kezd* a hatodik ciklus, vagyis a kötet második felét nyitja meg, kezd el. És ha már ez a hatodik ciklus a gyűjteményben, akkor a *Hatodik* című darabbal kezdődik, melyben is a „hatodik” jelző a hatodik Vérmezőn tett körre vonatkozik. A kör pedig görögül *kiuklosz*, ahogy mi mondjuk: ciklus. Tehát nemcsak a versek hőse rója hatodik körét, hanem a szerző (illetve a versek beszélője) is a kötet hatodik ciklusát. Hogy a *Kezd* hat versből áll, szintén nem „véletlen”. De maradjunk egy pillanatra a *Hatodik*nál. Nárciszt a Vérmező jegén elfogja a kétely (ha jól értem, azt illetően, hogy megéri-e a reggelt – merthogy éjszaka sétál). A kétellyel pedig megtelik az arca: „szája, orra és a mellék- / üregek” – Marno érzékletesen írja le a meghűléssel járó kellemetlenséget, az arc „feszülését”. Az arccal persze kezdeni kell valamit. „Reggel / majd megnézi újra, lévén semmi egyéb / dolga, vet rá egy pillantást, az is elég / ahhoz, hogy elszálljon az álma, aztán / órákra ott ragad, elidőzik rajta, / korlátlanul nézhet, üres egész napja, / hideg és üres, mint az üveg, és síkos, / mintha állna ott az idő s sikoltana...” A Narcissus-történet meghatározó mozzanata, a tükörképpel való szembesülés itt az egzisztenciális kételyből eredő fizikai tünettel, az arcüreg feszülésével kapcsolódik össze. A tükör hideg és síkos üveg – Nárcisz napja is hideg és síkos lesz, mert belemerül, belemerevedik az önmagával való szembenézésbe.

De a parkban nemcsak járni lehet, hanem például sünnel is találkozhat az ember (vagyis Nárcisz). Egészében ide másolom a *Nárcisz és a sünn* című darabot. „Pisszensz, s a sünn szuszogva iszkol előled, / felforgat kavicsot, s füvet-fát elkövet, / ahogy kinyúlva s begömbölyödve ismét, / meghazudtolja kissé a természetét. / Tüskéje lágy, vagy legalább annak tetszik, / pontokba szedve, szádat vonalak metszik. / S mintha feltaszítanád, szája mint zsáké / megvonaglik és nyálát csillantva málé / álmokba merüldöz, szíved megejtven már- / már, mely ott ver, szöges zsákjából kibújván.” Ez a szöveg is értelmezhető a tükör-motívum továbbírásaként. A lírai alany itt megszólítja önmagát/Nárciszt, és az első öt sorban a sünnről beszél neki. Pontosan a vers középpontjában van elhelyezve a „pontokba szedve” szintagma, mely egyaránt vonatkozik a tüskékre és a Nárcisz ajkát metsző vonalakra. A sünn mintegy tükörképe az állat látványától megindult megszólított-nak, akinek szíve leírható a tüskék által védett, azok mögé rejtőző, de azok mögül előbújni is képes sündisznó képével. A sünn alakja szorosan összekapcsolódik a kötet több pontján megjelenő gesztenye motívumával. Ha a gesztenye-sünn-párhuzamot nem fedeznénk föl magunktól, fölhívja rá a figyelmünket a kötetkompozíció, tudniillik az a tény, hogy a sünös verset a *Nehéz* előzi meg, mely így végződik: „Majd még egyszer, emitt a parkban, hol enyhe / az ősznek ma éjjel csaknem a tiéd, / oly jóleső hallanod, hogy a gesztenye / puffogva vedli tüskés húsköpenyét.” Ahogy megvonaglik a sünn zsák-szája és kibújik a szív „szöges zsákjából”, úgy szabadul meg a gesztenye tüskés köpenyétől. A *Szájunkban*

⁶ „Szép Ilonka voltam”, <http://www.litera.hu/object.b1d05c34-835e-45b8-9ee7-ca16622e7d2d.ivy>

ez a következőképpen jelenik meg: „Lép a sárba, / készen egy szűkös hatáskörű sétára / s melázva, vedli-e már tüskés húsát a / gesztenye...” (A motívum megtalálható az *Álmában* című versben is, ezt nem idézem.) Nárcisz önmagába fordulásával áll szemben a tövises kupacsok levedlésének, vagyis a megnyílásnak ez a képe. Marno nem akármilyen metaforát alkotott a kupacsra a „húsköpeny” fordulatával. Ez földézi a „húsköntös” összetételt az 1996-os *Marokkó* kötet *Vízérmék* és *Nem kérdés* című darabjaiból, melyekben az idézett kifejezés emberekre vonatkozott – de az utóbbi versből azt is megtudhattuk, „hogyan jobb / helyeken a kőnek is húsa van”. Tehát a kőnek is lehet húsa, a gesztenyének is van húsköpenye, ezekben pedig Nárcisz fölismerheti önmagát. Ráadásul a gesztenye beemeli a szerző, Marno János nevét a versek világába, hiszen a szelídgesztenye németül *Marone*, olaszul *marrone*, franciául *marron*. Ezáltal sajátos játék jön létre a „Marno”, a „Nárcisz” és a „gesztenye” jelölők között.

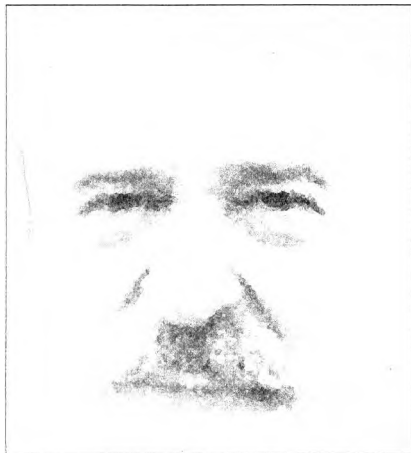
A gesztenye nemcsak a megnyílás, hanem egyben a bezárkózás alakzata. A kötet kilencvenkilencedik versében, az *Árnyékelemzés*ben ezt olvassuk: „Szíjad kísértetekkel tele. / Tarkód megfeszül, hústüskéit / növeszti újfent a gesztenye, / leplezetlenül térsz a fényről / a sötétbe...” Ezek a szavak nagyon finoman mutatnak a kötet lezárása felé. A következő – utolsó előtti – szöveg, mely a *Fő a medúza* címet viseli, alcímében – (*árnyékelemzés*) – magában foglalja az előző verset. „Vége Nárciszodnak. / Zokogj csak” – mondja ebben önmagának a lírai alany, világosan leválasztva a vers beszélőjéről Nárcisz alakját. A Nárcisz szó itt olvasható volna úgy is, mint *Nárcisz*, vagyis a verseskötet jelölőjeként, tehát az idézett részt a könyvtől való búcsúzásként értelmezhetjük. Ezt az olvasatot erősíti meg a következő sorok: „Teste mint szétázott madzag / a szélben, mely nem fúj éppen, sőt jelét / sem mutatja rohamos feltámadásnak, / sem egyéb másnak, ami egy írásjel / mögött ott derenghetne.” Az írásjel, vagyis a versek mögötti létezés megkérdőjelezéseként olvashatjuk ezeket a sorokat. Az ebben a versben megszólaló hang folyamatosan rákérdez a kötet megírásának értelmére. „Szaporodni, mint a szavak, kitöltve / századik keretét a kertnek...” – van-e értelme ennek: hangzik el, történetesen a kötet századik versében. Az írássom elején elemzett kép – a *Nárcisz hajlik* című darabból – érvényessége is kétségbe vonódik itt: „Nár- / ciszt az árnyéka fölé hajlítani: / hogy szemre már milyen kialvatlan vagy! / Ő pedig néz csak... a nyála kicsorran... / mintha élvezne... felszívódni abban...” A Nárcisz név látványosan törejt ketté a sorvégi elválasztójellel. A nyál kicsorranását a víztükrös parodisztikus kicsinyítéseként olvashatjuk: Nárcisz a nyálban láthatná magát, ha még értelme volna arról beszélni, hogy látja magát. De ő ezen a ponton sokkal inkább felszívódik a nyálban. Eltűnik. Ahogy a kötet utolsó, címével együtt kétsoros darabja mondja: „Eltűnődöm // talán vagyok.” Az eltűnődésben benne rejlik az eltűnés mozzanata is. De a könyv utolsó szava mégis a „vagyok” – minimális közlés, nem nagyon lehet jobban redukálni egy költői megnyilatkozást. Ugyanakkor a közlések maximuma is, a legtöbb, amit egy beszélő teljes érvénnyel mondhat magáról: „talán vagyok”.

A KELLETÉNÉL TÖBB SZOMORÚSÁG

Aczél Géza: *(vissza)galopp*

Amikor Aczél Géza az első „igazi” verseit írta, azaz valamikor a hatvanas évek második felében, a magyar költészetben igen jelentős szerzők igen jelentős kötetei óriási változásokat indítottak el. Csakhogy ez az időszak a nagy ívű pályakezdések és a megjelent kötetek magas száma ellenére is inkább válságjelenségeket mutatott. A korábbi minták folytathatatlansága, a költészet feleslegesség-érzésének ritka erős élménye és ezáltal a megszólalások körüli vákuum sokakat egyenesen a lírai gesztusok felszámolásáig, a fehér lapra fehér betűkkel írt versek felé sodort. Az egymásra torlódott generációk, azaz a nagyjából 1935 és 1950 között születettek, akik a cenzúra enyhülésének, avagy az irodalompolitikát felügyelők stratégiaváltásának köszönhetően 1968 után egy időben juthattak kötethez, igencsak megnehezítették egymás, és persze a kritika dolgát is. A korábbinál és azt követőenél lényegesen nagyobb verseny sokkal nehezebbé tette a kitűnést, ami gyakran vezetett elkedvetlenedéshez, netán a költői pálya végleges elhagyásához. Ahhoz, hogy a nagy nehezen megjelent első kötetet ne kövessék továbbiak.

Mindezt azért érdemes felidézni, mert Aczél Géza, akinek első önálló könyve huszonnyolc éves korában, 1975-ben jelenhetett meg, pályája során többször is közel került az elnémuláshoz. Évente egy-két verssel, évtizedenként egy-egy kötettel szinte észrevétlenül utazott az irodalom ez idő alatt néha bizony dübörgő vonatán, mivel ezek a munkák inkább tűntek másodrangúnak, mint az irodalmi folyamatokat alakítóknak. 2003-ban azonban meglepő fordulatot vett az életmű: megjelent az *(ablak)(szakács)* című kötet, melyet 2005-ben a *(szakma)alkony*, 2007-ben pedig a *(vissza)galopp* követett, sőt közben, 2006-ban, a rendhagyóan alakuló életmű egységét demonstrálendő, *(fél)édes hendikep* címen az összegyűjtött versek reprezentatív kötete is napvilágot látott. Azaz nagyjából három évtizednyi, ha nem is terméketlen, de átütő erejét tekintve sikertelen útkeresés után Aczél rátalált költői megszólalásának szilárd alapjaira, saját versvilágának szűkre szabott kereteire, témájára és releváns beszédmódjára.



Ami a témát illeti, Aczél Géza afféle „öregkori” költészetbe kezdet, mely az elodázhatatlanul közeledő halálnak, a test egyre gyorsuló kopásának és az élet egyre fogyó örömeinek a kérdései körül forog. Az *(ablak)(szakács)* verseinek beszélője a főzésben leli meg a talán utolsó örömforrást, miközben az ablak, melyen keresztül a számára egyre idegenebb világot figyeli, a visszahúzóds és a kirekesztődés páros metaforája lett. A *(szakma)alkony* pont fordítva, a hivatás mint örömforrás elvesztésének történeteit gyűjti össze. Az ön-

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2007
70 oldal, 1800 Ft

életrajzi elemek reflektált megjelenése, illetve a vers prózába hajlása, történetyszerűsége már ezekben a szövegekben is meghatározó volt, ám igazán csak a most tárgyalt kötetben vált megkerülhetetlenné. A *(vissza)galopp* ugyanis az életút feltérképezését, voltaképp egy élet elbeszélhetőségét kérdőjelezi meg, miközben arra tesz kísérletet, hogy az emlékezés intenzitásával ellensúlyozza a jelen statikusságát, az időskori hétköznapi kiszámíthatóságát és egyhangúságát. A visszapillantás gesztusai sokszor érzelmes, szomorú mozzanatok, melyekben az öregedés keserű élménye és a számvetés igénye találkozik. A kötet nosztalgikus hangulatait azonban kiegészíthetik, sőt felülírhatják a kimért, racionálisan értékelő, az önmegértés vágyát sugalló szölamok. Az életút sorsszerűségének, illetve a sorsformáló döntések titokzatos mozgatórugóinak keresése, azon belül is a gyerekkor félelmeinek, apró tragédiáinak és örömeinek, illetve beváttatlan ígéreteinek felidézése új perspektívákat nyit az önértelmezés előtt, melynek kimondatlanul is érthető célja az élet egységes történeté formálása, azaz a meghatározó narratíva megtalálása. Olyan narratíváé, mely visszafelé is mindent megmagyaráz.

Nagy kérdés persze az is, hogy mi a története a költői nyelvnek ebben az életműben, azaz vannak-e konkrét előzményei az utóbbi szűk évtized megújult Aczél-költészetének. A különbség élesebben látszik: a korábban az avantgárd kísérletek felé tájékozódó, ezt a hagyományt irodalomtörténészként is jól ismerő szerző mostanra egy klasszikus formában, a makámában, és egy klasszikus beszédpozícióban, a vallomásos költő emlékező, számvető, néhol kissé önemésztő pózában talált (ideiglenes?) otthonra. Mondhatni, hátat fordított az avantgárd hagyománynak, aminek már, épp az ő esetében, önmagában is üzenetértéke van – habár lehet, hogy mindez fordítva történt, azaz a költészet avantgardista elgondolása vált szűkössé a szerző számára. Ez utóbbi értelmezést erősíti az életművön végigvonuló „cserbenhagyott gyerek”-motívum is: az egészen korai *Hulló festett éjszakáktól* a mostani kötetben olvasható „te jó ég” kezdetű szövegig. A magányos, szegénységben élő gyerek és közvetlen világának kellékei, a törött játékok, a leszakadt hinták, a frusztrációt csak növelő színes kirakatok fontos képei a költészetnek. De a kérdéses relációban nem a fiú a tékozló, hanem az esetleges tehetségét, ismeret- és alkotóvágyát tékozzalják el mindazok, akik sorsára hagyják. Merthogy talán ez történt a magyar irodalommal is: eltékozolta az avantgárdban rejlő, a huszadik század során többször is felajánlott értékeket, hogy aztán a mozgalom maga is tékozló legyen, és ne tudja megtartani híveit. A korábbi kötetben megjelent *szakmaalkony* című vers egyenesen „asztalokat borogató gonosz avantgárd”-ot emleget, mely destruktív technikákat terjeszt, rombol, anélkül, hogy az újjáépítés eszközeit akárcsak sejtetni tudná. A nyelv logikáját átíró, sőt nemritkán figyelmen kívül hagyó, az alkotás szabadságát hirdető megszólalásmód ráadásul idővel maga is szabályalkotó, előíró, tehát a szabadságot korlátozó rendszer lett, azaz a nonkonformizmus végső soron egy újabb konformizálódásba hanyatlott vissza. Aczél Géza kritikus, kételkedő szemlélete, mely furcsa módon a saját teljesítmény megítélésére is kiterjed, már csak távoli rokona az „élcsapat” szemléletének.

A kötet vállalkozásának érdekessége épp abból ered, hogy itt egy önkritikus és önironikus beszélő igyekszik saját életrajzát megírni. Nem csoda, hogy egy önmagát folytonosan nehéz döntések elé állító figurát látunk, aki ráadásul a két rossz közül gyakran a rosszabbat választja. A valóság és a fikció problémájával is eljátszó életrajz voltaképp sablonos fordulatokat mutat: vidéki kisiskola, majd középiskola, katonaság, egyetem, házasság, három gyerek, válás és egy újabb gyerek. Eleinte szakmai sikerek, ambíciók, majd itt is csalódások és elkedvetlenedés. A szándékosan alulstilizált élet eseményei a nevek és a helyszínek felcserélésével a legtöbb magyar értelmiségi élete lehetne. Különösebb ambíciók nélküli, boldogtalan élet ez, meghatározója „az áporodott kispolgárság fölvállalt reménye”(40.), mely könnyen, szinte mentegetőzve mondatja a történet hőseivel: „én nem vágyom történelmi érdemekre”(14.). Az igencsak negatív figura már a kötet első felében

kijelenti: „mi addig volt kezdett mind vészesen nem érdekelni” (27.), sőt „az embert lasacsckán bekerítő enyészet”-ről (22.) „szürkén pergő élet”-ről (50.), „lelki vákuum”-ról (56.), a „hétköznapi sivatagá”-ról (56.), „szűkülő környezet”-ről (66.) vagy épp a szemekből „enerváltan lógó kín”-ről (54.) beszél. Emellett szakmai sikereit is önironikusan vezeti elő. A költői eredményeket „tétova lírai szárnyalás”-nek nevezi (62.), miközben ugyanott a „saját hang vékonyka dallamá”-t, máshol a „vitatható rímek”-et emlegeti (40.). Korai kritikusi munkáit „kritikai böffenetek”-ként idézi föl (40.), a valaha a felfedezés örömeivel kecsegtető szerkesztői munka örömtelenségét pedig így érzékelteti: „egy jó vakarózás kedvesebb mint holmi gyanútlan indult titán” (65.). Igaz, a megállíthatatlannak tűnő zuhanás közben vannak apró örömek, meleg pillanatok, reményt keltő események is. Ilyen például a gyerekek születése, az első rácsodálkozás az újszülött „angyalarcára”, a gyönyörködés, melyhez a két puha kéz érintésének élménye és a vállat visszabuggyanva összepötytyöző tej illata társul. Csakhogy mi sem jellemzőbb, mint hogy a szöveg ezeket a felszabadultabb pillanatokat azonnal ellenpontozza, lehúzza: az újszülött mellett láttatja a gyerekkel otthoni magányra kárhoztatott anyát is, az első babamosolyok mellett a „fölstilizált esteket” (38.), a „kisszerű eufóriát” (62.), a család növekedésével járó elszegényedést, illetve az életmód hirtelen, a szülők kapcsolatát ugyancsak megterhelő változását is.

Mindezekből áll össze a *bús férfi* hiánytalan portréja, „kiben a kelleténél több a szomorúság” (52.), azaz, aki képes reflektálni is a helyzetére, képes nevetni is saját, mértéket nem ismerő keserűségén. Ráadásul miközben hajlamos sajnálni magát, döntéseit nem bánja, önmagát nem kárhoztatja, mások sorsát sem irigyli – mintha úgy látná, nincs menekvés, amit kihoz az életből, az a legtöbb, mi kihozható: „ti is azok vagytok mint én szárnalmas köcsögök” (35.). Meglepő, de épp az iméntiek miatt érthető, miért kapnak a lírai életrajzban olyan nagy szerepet a sportbeli próbálkozások, a sakkozás, a foci, a kézilabda és a tenisz. A sportban lehet ugyanis a legközvetlenebbül átélni, hogy mindig van jobb az embernél: bármilyen tehetséges, bármennyit edz, a vereség előbb-utóbb eléri. Amíg például a költő hitegetheti magát, hogy ő aztán ilyen jó vagy olyan jó, és szidhatja a kritikát, ha az másként látja – ez még inkább igaz a szülői teljesítményre! –, a sakkozóról vagy teniszezőkről féhéren-feketén kiderül, pontosan mit érnek. Másrészt a sport is csak olyan, mint az élet szebbik oldala: örömforrásnak látszik, mégis stresszel és kudarcokkal jár együtt. Nem megoldás tehát semmire.

Ahogy az *(ablak)(szakács)* versei egy szűk lélettér, lényegében egy panellakás két ember számára már kicsi konyhájának belakásáról beszél, a *(vissza)galopp* egy átlagos, már-már szürke élet korántsem világra szóló történeteit gyűjti össze. Azt a korábbi kötetből is sejtethetjük, hogy valójában nem a lakás vagy annak konyhája a szűk, hanem voltaképp az egész világ, mely beszorítja az egyéneket a falak közé és az ablakok mögé, és most is tudható, hogy nem ez vagy az az élet rövid és eseménytelen, hanem maga az élet rövid. Minden élményhajkurázs csak illúzió, szárnalmas kísérlet a tartalmasabbá tételére. Nem véletlen, hogy a *szakma* és a *vers* szavak, sőt a múlt értékeire utaló *vissza* szó is zárójelbe kerül a kötetcímekben: ezek lehetnének a valódi tartalmak, a kapaszkodók, amelyekre hivatkozva mondhatnánk, hogy nem éltünk hiába – de valójában ezek a szavak sem jelentenek semmit. És akkor már: hiába éltünk, hiába tettünk ezt vagy azt, megöregszünk és meghalunk, ugyanúgy, mintha semmit sem tettünk volna. Aczél ennél persze finomabban árnyalja ezt az érzelmesen szomorú kvázi-létfilozófiai álláspontot, de lényegében immár harmadik kötetében is csak mereng, és lemondva elfogad. Sőt az ehhez kapcsolódó keserű belátásokat az öregedés sokat emlegetett folyamatában még inkább felerősödő időélmény tovább fokozza.

Az már a költői megformálás része, hogy a beszélő idősebbnek van maszkírozva, mint amilyen idős a szerző, sőt bizonyos „túléltségi állapot”-ról is beszélhetünk. Egy olyan

élethelyzetről tehát, amikor a kihívások csak a múltból érkehetnek: a jövő már semmit nem tartogat, a jelen pedig eseménytelenségbe fullad. Az aggastyán szerepére természetesen a megszólalás alapjainak megerősítése miatt van szükség, azért tehát, hogy a számvetés ambíciója, és egyáltalán, a beszélő figurája, attitűdje, keserősége még hitelesebb lehessen. Ugyanezt szolgálja a beszédhelyzet immár köteteken is átnyúló stabilitása, mely a posztmodern költészet kontextusában, ahol gyakran egy versen belül is változhat a beszélő személye, nézőpontja és nyelvi-stiláris meghatározottsága, különösen feltűnő. Ezért akár egy gondosan felépített trilógia – sőt a 2008-ban megjelent *(vers)szakadással* együtt tetralógia – darabjainak is olvashatók a kötetek, ami ugyancsak egyedi vállalkozásnak tűnik. A melankolikus, elégikus körütekintés, a keserű láttelet, aztán a múlt felé fordulás, és mindezekben belül a költészet állapotáról való gondolkodás tartja össze a köteteket, természetesen a már emlegetett versforma-hűség és a talán ennél is fontosabb beszédhelyzet-egyezés mellett.

De mit is kell látnunk a versek és a kötet megformálásában?

Az Aczél-féle vers technikai alapkérdése alighanem az, hogy miként lehet a költészetet fojtogató epikus folytonosságot a versen belül, épp a versszerűség érdekében valahogy megtörni. A korábbi munkákban a költő ezt gyakran áthajlásokkal, képi vágásokkal, ismétlésekkel és másféle mellérendelő szerkezetekkel, vagy épp asszociációs mellékvonalakkal érte el, az újabb versekben azonban a rím és a jelzős szerkezet kap efféle funkciót. A makáma, azon túl, hogy a magyar költészettörténetben Arany János egyetlen próbálkozásától eltekintve alig-alig fedezhető fel, azaz egészen újszerű hangzást kölcsönöz a szövegnek, azért jó választás, mert a sor belsejébe csúszó, ráadásul változó tempójú rímek váratlan pillanatokban tudják az egyes lírai szálakat elkötni, vagy épp az értelmezés szempontjából fontos helyeket kiemelni. Így egészen másként gördülnek a hosszú, nemritkán harminc szótagos sorok: hiába az epikus elemek fölénye, a menekülési lehetőségek kidolgozása, vagy akár csak megmutatása oldja az ebben rejlő feszültséget. Más kérdés, hogy a rímek néha kifejezetten erőltetettnek tűnnek, bár az is igaz, hogy az ebből fakadó játékoság viszont oldani tudja a kötet egészének borús hangulatát: „nincs több képem róla, másodiktól költözött a skóla” (21.), „egy tehetős helyesírási hiba nagy galiba” (27.) stb.

A ciklikus szerkesztésmód az első Aczél-kötetek óta ismerős lehet, de ebben is láthatunk változást a korábbiakhoz képest. Az első kötetek ciklusai ugyanis a költői terv és cél központját jelentették, szinte minden alá volt rendelve a ciklus működésének, ami az egyes verseket sokszor súlytalanná tette. Mindez vélhetően megint csak az avantgárd távolságtartást és a lecsiszolt, „tökéletes” mű iránti kételyt javasító tapasztalatával volt magyarázható. A szövetszerű ciklusok alkalmasak voltak ugyan egy-egy motívum felerősítésére, de a kimértség, az áttetsző tudatosság túlságosan művivé tette az ebből fakadó eredményeket: a költészet sablonos és kiszámítható lett, miközben a vers mindenáron több kívánt lenni, mint ami lehetett. Furcsa azt mondani, hogy Aczél ezt alapjaiban gondolta újra, hiszen az új kötet címnélküli, azonos terjedelmű, ugyanazon nyelvet működtető versei mintha még inkább alárendelődnének a kötetegésznek, mégis ez az igazság. Ezek a versek ugyanis saját törvényeik szerint alakulnak egyformává, sokkal jobban érződik tehát rajtuk az egyediség, a különösség. Azaz egyes versekben is jelen van az a cél, amit a kötet is követ. Az emlékezet-mozaikokon kívül például az epikusság jelenléte említendő itt, amit viszont az újonnan megtalált versforma tett együtt is működőképessé. Ennek köszönhetően sokkal egységesebb a kötet, olyannyira, hogy akár egyetlen nagy versként, avagy egy versregényként is olvasható, de akkor viszont úgy, hogy a huszonegy különálló szöveg egyike-másika akár elhagyható is lenne.

Ami pedig az emlékezet működtetését, a „szemcsésen vibráló film” visszajátszását illeti, Aczél álláspontja világos: az alcímben szereplő *utószinkron* szóval pontosan jelzi, hogy a szerző szerint az emlékezet nem statikus, hanem állandóan változó, a mindenkori

jelenhez igazodó művelet. A múlt mindig jól alakul, olyannyira, hogy a megtörtént események már közvetlenül megtörténtük után formálódni kezdenek, évtizedes távlatokból pedig mindenestől úgy mutatkoznak, ahogy látni szeretnénk őket. Azaz kínos vagy az utólag kigondolt narratívába nem illő részletek lekopnak, a maradékból pedig megformálódik egy új és szebb valóság. A kötet tétje az is, hogy a teljes-igényű, de ily módon is reflektált számvetés vajon miféle képet tud adni egy életről, vajon másként működik-e az ezt a tudást számtalanszor visszhangzó biografikus logika szerint íródott mű. Az emlékezés folyamata eseményszerű alaptémája a kötetnek, hiszen a szerzőt elsősorban az érdekli: „miként illan el az élmény” (11.), miként lesz a valóságosnak átélt eseményekből az élettörténet igényei szerint formált, és onnantól már csak fiktívnek tekinthető esemény?

A *(vissza)galopp* tehát egy elégiára és iróniára hajlamos költő egészen új megszólalásmódjának újabb lenyomata, mely minőségi és mennyiségi változást is hozott a költészetében. Az új pályaszakasz legérettebb, összegzésnek is tekinthető kötete, mely megalkuvások nélkül mutatja fel azt az eredeti és könnyen azonosítható költői nyelvet, mely egészen messzire kalandozik a hetvenes-nyolcvanas évek Aczél-költészetének neoavantgárd gesztusaitól. Az illúziók nélküli számvetés gesztusa, az életrajziságról és az emlékezetről való gondolkodás, a líra és a próza határának ismételt kikezdése, a létfilozófiai dimenziók kidolgozottsága, a szenvtelen önvizsgálat, a személyesség végletes vállalása, illetve a hosszúvers mint forma otthonossá tétele mind-mind olyan alapeleme Aczél újításának, mely a korábbiaknál lényegesen nagyobb figyelmet érdemel. Aczél Géza láthatóan megtalálta a rá régóta váró költői nyelvet. Immár a kortárs költészet lehetősége, hogy megszólítsa és továbbgondolja e kötetek eredményeit.

HAZAKÓSZÁLÁS

Lábass Endre: *Felnőttláncfű*

„Végtelen érzés volt elnézni a végtelenbe, de csak ennyi.”

A magyar íróknak nincs tengerük, szoktuk mondani Tolnai Ottó nyomán, és tényleg. De azért az a kevés, ami akad, elég nagynek tűnik. A szobából, ahová a *Felnőttláncfű* hőse megérkezik („máris mintha átrepültem volna rajta és kiszálltam volna az ablakon”), ellátni egészen a magyar irodalom legnagyobb mediterrán víziójáig, a kis dubrovniki szobáig *A befejezetlen mondatból*. Hogy is írja Déry? „A falak s a lakkozott fehér bútorok nyugtalanul csillámlottak, s ha olykor végigfutott rajtuk egy könnyű, rezgő árnyék, amelynek laza szövetén mintha szintén átrezgett volna a fény, alig észrevehetően hátrább hajoltak durvább súlya elől; ilyenkor a sima falak könnyedén hullámozni kezdtek.” S most tekintsünk szét Lábass könyvének tengerparti szobájában: „Mert neki, a szélillatú szobának, minden része annyira vidám volt, olyan lendületes, mintha már kora reggel elkezdtek volna játszani. Egyetlen fényfolt sem állt meg pihenni, mindennek szárnya volt, nem csak az ablaknak és a függönyöknek.”

Objet trouvé, hát persze. Mert hát ugyan mi köze volna Déry súlyosan hömpölygő nagyregényének Lábass kalandos kószálásaihoz? Körülbelül annyi, mint a magyar irodalomnak a tengerhez. Nem csoda, ha – újabb titkos-közös szál – mindkét könyv hőse visszafelé mozog a tengertől, haza, Budapest irányába.

*

Egy kultúra tágassága egybeket közt azon is jól mérhető, hogy mit kezd a periférián kószáló formátumos alkotóival. Márpedig Lábass Endre, aki meglehetősen ritkán bukkan föl a jelenkori irodalmunkat számba vevő különféle névsorokban, alighanem a huszadik század második felének legjelentősebb magyar flâneurje. Aki, ha éppen nem Budapesten kóborol, hát a XVIII–XIX. századi angol irodalomban; ezeket a könyvek közt folytatott csatangolásokat mindeddig egyetlen, méltatlanul kevés figyelemben részesült kötetben, *A madárfészekárusban* (Orpheusz, 2002) gyűjtötte egybe. Budapest-könyvei pedig, az 1987-es *Az ünneptől kezdve* (Magvető–JAK-füzetek) a lenyűgöző *Vándorparadicsomig* (Osiris, 2004), a város teljességgel eredeti és páratlan mentális térképét rajzolják föl. Lábass alulnézetből pillant szét Budapesten, mondhatnánk, csak hát megtévesztő a kifejezés, mivel ennek az „alul”-nak éppen séggel nincs közvetlen kapcsolata a szociográfia emancipációs éthoszával. Felbukkannak persze a hátsó udvarok

Noran Kiadó
Budapest, 2007
299 oldal, 2290 Ft



lakói, az eldugott, apró műhelyekben meghúzódó, régmúlt korokból itt maradt mesterek, a külvárosi kocsmák törzsközönsége, ahogy a hajléktalanok vagy a kínai piacások is. Lábass azonban nem az általánosítható, hanem a sajátos tapasztalat érdekli, az emberek saját történetei, s ugyanilyen erővel a talált helyek, tárgyak saját történetei is. Élénk érdeklődéssel veszi szemügyre például a kiselejtezés előtt álló holmikat, iratokat, azzal a szilárd meggyőződéssel, hogy a város titkos és jótékony szelleme a lomtalanítás palackjában lapul. Minden és mindenki izgalmas titkok és történetek hordozójává válik Lábass pillantása előtt, s az egyszerre szelíd és heroikus leletmentő munka eredményeképpen valamiféle enciklopédikus tabló áll össze a kötetekből.

Rendkívül szimpatikus vonása mindemellett, hogy e periférikus helyzet nem jelent egyszersmind háttérbe szorítottságot, hogy híján van bármiféle *ressentiment*-nak. A flâneur már csak ilyen, természete szerint nem kíván a porond közepére állni. Ahogy Jánossy Lajos írja *Sötétkamra* című recenziójában (www.litera.hu, 2008. 01. 12.): „Hogy Lábass Endre mikor foglalja el a csak őt megillető helyet a kortárs irodalomban, nem tudható. Az is lehet, hogy már ott van, elfoglalta, másképpen: több helyütt van, jól, ugyanúgy, ahogyan a város csak általa fellelhető zugaiban, szegleteiben. Meglehet, vannak az irodalomnak is efféle láthatatlan pontjai, szélárnyékok vagy keresztthuzatok, ereszaljak és lépcsőházak, ahol néhány különös alak jól érzi magát; ahogyan a természetfilmekben mondják: az a természetes élőhelyük.”

Innen nézve a *Felnőttláncfű* végtelenségbe pillantó nyitánya mindjárt fölveti a legfontosabb kérdést: miért adja föl valaki önszántából a természetes élőhelyét? Mit keres vajon Budapest flâneurje a tengeren?

*

Voltaképpen a *Felnőttláncfű* is Budapest-könyv, melynek a hős utazása csupán a keret-történetét adja. Megérkezik a tengerparti kisvárosba egy bőrönddel, benne ötvenezer fényképnegatív a városáról, az elmúlt napjairól, „végiggondolni városomat és életemet”. A feladat emberföldről: egy-egy pillanat végiggondolásához nyilvánvalóan jóval több időre van szükség magánál a megélt pillanatnál, itt pedig a gigantikus fotóalbum ötvenezer pillanatot, ötvenezer kiindulási pontot kínál.

Végtelen érzés elnézni a végtelenbe – de csak ennyi?

Mintha a mediterrán nosztalgia visszavonása már a furcsa nyitómondatban a kezdetet venné. A tenger extenzív végtelenségével mintha a tengernyi fényképnegatív intenzív, kaleidoszkópszerű végtelensége kerülne szembe. A Budapest nevű tengeré. A kötet gerincét a Budapest-történetek adják, s hamar világossá válik, hogy a tengeri utazásra a kellő távolság megteremtése miatt volt szükség – több szempontból is.

Ha úgy tetszik, a kötet hőse azért érkezik a tengerhez, hogy leszámoljon az emlékeivel, noha végül az elvágyódásával is sikerül leszámolnia. Az elvágyódással, ami a kötet vége felé a hűtlenség megfelelőjeként jelenik meg: „A te vágyad [ti. a gyereké – K. J.] nem elárulása e kopott nagyszobának, szőlőmintás cserépkályhának és a titokzatos, félhomályos előszobának. De a felnőttek elvágyódása más, szeretetképtelenség, álmokképtelenség, vacak kis árulás. Sajnos azt kell mondanom neked, ez maga a felnőtttség.” Az elutazás egyik fő téje tehát ez volna: ha végül meg is semmisíti a bőröndnyi negatívot, valamiképpen mégiscsak hűséges maradjon az otthagyhatalan-elfeledhetetlen dolgokhoz.

Ha pedig úgy tetszik, azért utazik be ekkora távolságot, hogy feloldja az ellentmondást, amely a bőröndnyi tárgyi emlék fizikai valósága és a flâneur eszméje között feszül. Hiszen a kószálónak mi szüksége is volna a bőröndre, a fotóalbumára, amikor a saját fejében találunk valódi otthonukra a képek. De menjünk ennél is tovább, és vegyük észre: Lábass budapesti kalandozásainak nem véletlenszerű vagy esetleges járuléka a fotók, az

innen-onnan előkerülő és összeguberált tárgyak, iratok, mi több, arcok, sorsok, monológok. Éppenséggel a *gyűjtés* és a *kószálás* együttállása teszi hasonlíthatatlanná Lábass Endre Budapesten csatangoló hősét. Nem csupán benyomásokra vadászik, hanem egyszerűsmind a fizikai valójukban elébe kerülő dolgokra is. S ennek a lehetetlent kísértő vállalkozásnak az ára volna talán az a felgyülemelő melankólia, mellyel a tengeri utazás hivatott leszámolni.

Ugyanakkor ez csupán az egyik lehetséges magyarázat. Egy másik szerint – mely a kötet harmada táján bukkan föl – az emlékek összegyűjtésének terápiás célja van. Össze-gyűjteni a jót, a boldog pillanatokot, és szembeszegezni őket a nyomasztó emlékekkel: „Ezért hoztam a világ végére elhagyott szülővárosom képeit, és ezért hoztam el a képek emlékeit. Hogy fel tudjak belőlük készülni, hogy át tudjam gondolni őket. Ha majd itt is megjelenik az emlékezés bányájában a kobold, a kobaltszínű rém, az idehozott teljes anyagból válogathatok ellene boldog perceket.”

Mindez pedig egy (Lábass szövegeiben nem túlságosan gyakori) irodalmi allúzió segítségével kapcsolódik a tengeri út motívumához. „Játékkal vannak tele a legszürkébb, legfájdalmasabb napok – írja Lábass a könyv eleje táján. – A ködös utakon hajókürtszerűen búgott a matrózok dala.” Világos az utalás Mallarmé nagy költeményére, a *Tengeri szélre*; így szól a zárlat Illyés Gyula fordításában: „Futó árboc, vihar csalétke!... tán enyém is / hajótörésbe jut, tán goromba szél visz / cél nélkül, úttalan, s sziget sohase lát... / De hallga, halld, szívem, a matrózok dalát!”

Ez a dal azonban a *Felnőttláncfű* lapjain jobbra a Budapesti-tenger hullámai fölött csendül fel.

*

„A Rákospalotai pályaudvar végében a platán most még a második emeletig ér, de évek múltán, ha elkészítem ezt a könyvet, valaki majd elmegy ahhoz a fához. Átkel a falépcsőn a sínek fölött, és látja, hogy a fa már a harmadikig érne, de nincs sehol a ház. Sír akkor vagy nevet?”

Lábass kószálásai a „létező” városhoz utalnak bennünket. A fölbukkanó helyszínek, szereplők események nem önkényesek vagy kitaláltak. Ennek az esszéisztikának az ereje abban áll, hogy képes átrendezni, a saját mintájára formálni az olvasó belső térképét is. A *Vándorparadicsom*ot például bizvást lehet titkos bédekkerként, alternatív városkalauzsként forgatni, s a *Felnőttláncfű* laza láncba fűzött történetei, emlékképei, emlékezetes jelenetei sem fikciós alkotásoknak tűnnek a korábbi munkákat valamennyire ismerő olvasó szemében. Mi több, valószínű, hogy az is így fogja olvasni, akinek ez az első kezébe került Lábass-kötet; az apró epizódokból egybefűzött könyvet ugyanis az *objet trouvé* logikája vagy poétikája képes hitelesíteni. Amikor például öt oldalon keresztül sorolja a VI. kerületi, Jókai tér 8. alatti bérház lakóinak a névjegyzékét egy harmincas évekbeli házberkönyv alapján, nemcsak ennek a poétikának a hatóereje válik nyilvánvalóvá, hanem a flâneur tekintetének és az *objet trouvé* gesztusának a mély belső kapcsolata is. Egyik esetben sem a dokumentáció a cél, hanem a kontextusba emelés, a feltárára váró, rejtett művészi erő kiaknázása.

S ezzel egyúttal elvethetjük a spleennek a flâneur figurájával gyakorta együtt járó képzetét is. Benyomásokra vadászik, persze, ám mindezt nem pusztán a leltárba vétel beletörődő mozdulata kedvéért teszi. Lábass ennél jóval élesebben ars poeticát fogalmaz meg a kötet lapjain: „Ki tudja, mi kell ahhoz, hogy megváltozzanak a mondataink, hogy szétszakadjon a réges-régi, unott nyelvtanunk, mondataink rendje hirtelen táncba kezdjen, kérdések férkőzzenek be az addigi vélt rendbe, olyan mondatjelek, amiket addig nem használtunk, használni féltünk.” Van mindebben valami szelíd avantgardista

lendület, miközben mégiscsak Budapest süllyedőben lévő arcát teszi ennek a világlátásnak a próbakövévé.

De talán épp ez a lendület törik meg óhatatlanul is. A réges-régi, unott nyelvtantól nem lehet olyan könnyen szabadulni. „Az ilyen összevissza töredékeket meg állandó kínzó kényszerérzéssel újból és újból renddé próbáljuk nyomorítani mi magunk, és mindig marad utána valami hiányérzetünk”: íme, egy másik ars poetica, a kudarc érzését mintegy hivatalból magával hordozó flâneuré. A kötet dramaturgiai szerkezete innen válik átláthatóvá: a budapesti emlékek fölidézését követő, záró fejezetet előlegzi meg a csalódott fölismerés: „...azt vettem észre, hogy nem tudok szabadulni a kialakult szemléletmódtól, a milliós apró történet láncszínházától. Láncszemek voltak az utazás során tapasztalt történetek, és kitörölhetetlenül belém írták a módszerüket, mindegyik megtanulta kerek egésznek elhitetni magát. Már nem tudtam máshogy nézni, látni, csak ezt a rendezettséget láttam, mintha kristályrácson néztem volna át.”

Ha a kószálás során szerzett tapasztalatok folyton-folyvást kerek történetekké rendeződnek, talán épp a tapasztalat spontaneitásából veszik el valami. A „kristályszemüveg” mindazonáltal levehetetlennek bizonyul – az emlékek terhének levetésén, illetve terápias célú egybegyűjtésükön túl végső soron ehhez a felismeréshez volt szükség a mediterrán útra. S az ijedt végkövetkeztetés („Meg kell szabadulni a negatívoktól, talán magukkal viszik az emlékeket”) vezet át a záró fejezetbe, ahol nyilvánvalóvá lesz, hogy ilyen csekély áron nem irthatjuk ki magunkból a városunk emlékeit: „fogalmunk sincs, mi mindent jegyeztünk meg álmainkban olyan erővel, hogy otthagyhatalnok, mert nem tudjuk elfelejteni őket”.

A *Felnőttláncfű* voltaképpen ennek a balsikerű emigrációs kísérletnek a krónikája, ahol a balsiker mégiscsak képes nyereségbe fordulni: kényszerítő erővel láttatja be Lábass kószalójával, hogy a városához, az életéhez fűződő hűség nem pusztán választás kérdése.

ALKALMI ÍRÁS A NŐIRODALOM ÁLLÁSÁRÓL

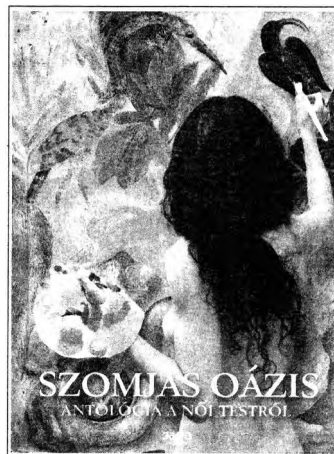
Szomjas oázis. Antológia a női testről

Az *Éjszakai állatker* című kötet 2005-ös megjelenése mindenki számára nyilvánvalóvá tette, hogy Magyarországon is egyre erősebben kívánja hangját hallatni a nőirodalom. Végre nem egyes nőírók önálló és helyenként magányos próbálkozásainak lehetett tanúja az irodalmi élet, hanem frontba tömörülve, egy koncepció – a női szexualitás – köré csoportosítva jelentek meg szövegek a kötetben, jelentősen megosztva ezzel a kritikai közvéleményt. Annak ellenére, hogy a kritikai fogadtatás „a tapintatosan bókoló könyvismeretéstől” egészen „a kritikaírást mű híján megtagadó kritikáig” terjedő skálán szórt,¹ az *Éjszakai állatker*et vitathatatlan könyvpiaci sikerként könyvelhették el szerkesztői: Bódis Kriszta, Gordon Ágata és Forgács Zsuzsa Bruria. Hasonló ellentmondás figyelhető meg a *Szomjas oázis* című gyűjtemény esetében is; a közönségsiker tagadhatatlan, az átfogó irodalmi-kritikai értékelés pedig mind ez idáig szórványos maradt, hiszen a róla szóló írások leggyakrabban a gesztus megkérdőjelezésével vagy jogosságának alátámasztásával foglalkoznak még mindig. Pedig az értékelés feladatát már csak az is megkönnyíthetné, hogy az *Éjszakai állatker* megjelenése után a *Szomjas oázis* körüli közvetlen politikai hullámok csitulni látszanak, s idő és lehetőség nyílna arra, hogy a nőirodalom esztétikai és politikai jelentőségét mérlegelni tudjuk, szem előtt tartva azt, hogy e kettő – különösen a női szövegek esetében – egyáltalán nem elhanyagolható módon összekapcsolódik.

A kötet – az *Éjszakai állatker*hez hasonlóan – nem árul zsákbamacsát. Míg az előző irodalmi eseményként kívánta beállítani magát, addig a *Szomjas oázis* hátsó borítójának tanulsága szerint „[k]orunk legfontosabb történetei, legérdekesebb szerzői” olvashatók a válogatásban. A szenzációra hajazó, rosszízú reklámszöveg persze csak a borító hatásवादász képi üzenetét erősíti: az egzotikus képet festő meztelen nő (képet festő nő) képe a

¹ Halmai Tamás megfogalmazása Kálmán C. György(i) *Magyar Narancs*-beli („Mutogatós nénik”. 2005. november 24. 30–31.), és Alexa Károly *Korunkban* megjelent írásaira („Könyvről könyvre – »Na ne«”. 2006/1. 91–96.) vonatkozik (http://www.terasz.hu/main.php?id=irodalom&page=cikk&cikk_id=9763&rovat_id=97&fazon=). A recepció részletes, feminista szempontú, polemikus összefoglalóját ld.: Séllei Nóra: „»A nagy kitárulkozás« – Az *Éjszakai állatker* recepciójának értelmezése”, in: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007. 182–202.

Szerkesztette Forgács Zsuzsa
Jaffa 4 Kiadó
Budapest, 2007
590 oldal, 3490 Ft



kötet (és tartalmának) ikonikus jelölője. Az olvasót pedig külön fel is szólítják: „vidd haza, bújj vele ágyba, engedd, hogy megnevettesen, megrikasson, felszabadítson”. A csábítás (és a fogyasztás) logikáját megidéző retorika nem hagyományosan irodalmi, hanem inkább piaci terméként pozicionálja a kötetet, s amennyiben a szövegek a női testről szólnak, a kötet – miközben a női test sokszínűségét állítja – ezt kívánja áruba bocsátani. Legalábbis a hátsó borító tanulsága szerint. Meglehet, a kérdéses mondatok címzettje nem az egyszeri férfiolvató, mégis zavarba ejtő a szolidaritást karikázó patetikus hangneme használata többes szám első személyben („Jó lesz nekünk!”), a bizalmaskodó, a (magán)tulajdon frazeológiáját használó megszólítás és ajánlat („A tied.”). Mindez a nyugati feminizmus második hullámának korai korszakát idézi, amikor is az elsődleges célkitűzések között kiemelt szerepet kapott a női hang artikulálása, a saját élet és a test feletti önrendelkezés meg-, illetve visszaszerzése. Ezeknek a szándékoknak az érvényre juttatása annak idején erős, gyakran erőszakosnak tűnő nyelv használatával járt együtt, mely megkérdőjelezte a társadalom habituálisan rögződött előfeltevéseit a nemi szerepekről, a test(ek)ről és a szexualitásról, illetve ezek különböző megjelenési formáiról. A hasonló retorika megidézése jó harminc évvel később egy másik kontextusban – ahol a nőirodalom, a feminista gondolat társadalmi megítélése legalábbis problematikus, a fogyasztói társadalom ellentmondásai pedig egyre nyilvánvalóbbak – nem tekinthető szerencsés fordulatnak. A nőirodalom és a nemi szerepekhez kapcsolódó problémák megjelenítése túlságosan is fontos ahhoz, hogy felvetésüket az első kötet sikerére építő könyvpiaci marketingfogás támassza alá. A kötetbe belelapozva mellesleg kiderül, hogy nem a *Szomjas oázis* tartalmazza „korunk legfontosabb történetei[t], legérdekesebb szerzői[t]”, ám ez jottányit sem kellene, hogy levonjon egy ilyen volumenű antológia megjelenésének jelentőségéből. Legfeljebb fintorgásra készíti az ellendrukkereket, míg azoknak az olvasóknak, akik valóban várják és igénylik a nőirodalom, vagy éppen a női irodalom erős magyarországi jelenlétét, csalódást okoz.

Mint ahogyan a szerkesztői koncepció is, már ami nyomokban fellelhető belőle a kötet elolvasása után. Mert bizony az energiákat nem a hátsó borítóra és a fülszövegre kellett volna (feleslegesen) elpazarolni. Egy szerkesztői előszó világossá tehetné volna azokat az elveket, melyek alapján a válogatás létrejött, szerkezete kialakult. Az odáig rendben van, hogy egy kötet létrehozása meglehetősen esetleges körülmények között zajlik, ám a válogatás és a szerkesztés folyamata – ha nem is homogenizálja tartalmilag, vagy hozza ugyanarra a minőségi szintre a szövegeket, de – mégiscsak valami koncepciót, keretet, kontextust teremt, melyben a szövegek egyes értelmezéseiken túl is felvehetnek és hordozhatnak jelentéseket. Mi több, jelen esetben képviselhetnének is valamit, a sokszínűségen (és a rendezetlenségen) kívül. Erre a szerkesztési folyamatra azonban csak az egyik szerzői önleírás nyújt némi rálátást. „Tavaly nyáron a Mammut Bevásárlóközpont Libri könyvesboltjában mellém lépett Forgács Zsuzsa, és megkérdezte: ‘Nincs írásod a női testről?’ [...] az írás nem lehet kevesebb 5400 leütésnél” (583). Az eset nyilván egyedi, hiszen a kötet szövegeire történő felkérés nem pusztán ilyen módon történt (húsz korábban megjelent írást is tartalmaz az antológia), de talán elárul valamit abból, hogy a szerkesztői munka miért csak a szerkezeti tagolásra, a jegyzetek összeállítására, és a szerzők portréinak névsorba rendezésére korlátozódott. Illetve még valamire: ahogyan az *Éjszakai állatkert* esetében, úgy ebben a kötetben is „33 kortárs szerző 56 művét tartja kezében” az olvasó. Márpedig a kötet elolvasása után kiderül: a kevesebb több lett volna.

De nézzük magukat a szövegeket. Ezek négy, metaforikus címmel ellátott egységbe tömörülnek, melyek közül az első, és egyben a legterjedelmesebb, a több mint kétszáz oldalt kitevő „Ébredés tükörfényben”. Ez a fejezet önreflexív, a nőirodalom témáit boncolgató – és javarészt korábban már megjelent – írásokat tartalmaz. Babarczy Eszter egyik szövegével a kötet publikálásáig az interneten, Tóth Krisztina és Kiss Noémi egy-egy, Ladik Ka-

talán és Szécsi Magda Dzsendzsi összes, valamint Forgács Zsuzsa Bruria két írásával is kötetben találkozhatott már az olvasó. Az újraközölt szövegek egy részét nem véletlenül válogatta ki a szerkesztő: Babarczy Eszter „Mellblog”-ja és novellája, Tóth Krisztina, Kiss Noémi és Szécsi Magda Dzsendzsi „Mandalák” című rövidprózái és elbeszélése adják az első egység savát-borsát. Az említett szerzők mindegyike karakteresen megjelenő, önálló hanggal rendelkeznek, az ízetlen didaxis árnyalatnyi jele nélkül. Különösen figyelemreméltók Babarczy „Itáliai utazás”, Tóth Krisztina „Hangyaterkép”, Kiss Noémi „Patronok” és „Rövidlátásom története” című írásai, valamint Szécsi mandalái. Babarczy prózaírónak éppen olyan jó, mint esszéistának vagy tanulmány szerzőnek: a tőle megszokott személyesség helyett azonban a többszörös erőszaktevésről szóló történet hangvétele – a témából adódóan – az érzéstelenítés tompa fájdalomának visszaadásával tüntet igen hatásosan. Tóth Krisztina írásaiból az érzékeny költő megfigyelései és nyelv iránti fogékonysága köszönnek vissza. Kiss Noémi prózája egyre érettebb és egyre több hangon szól: a „Patronok” Bódis Krisztát idéző motívumaihoz éppúgy megvannak az eszközei, mint a „Törökméz” elemesztő szerelmének ábrázolásához, vagy a „Rövidlátásom története” könnyedebb, játékosabb témaválasztásához. Szécsi Magda Dzsendzsi anekdotikus és aforizmatikus elmekörei pedig kiaknázzák a forma szinte minden lehetőségét. A már megjelent írások mellett figyelmet érdemelnek még Orsós Viola írásai, a „Habfürdő”, mely a testkép változásait példázza a játékos fantasztikum keretei között, illetve „A táncbanártnő”, mely az élettörténet esetleges élményeinek és az emlékezetnek az összefüggéseire mutat rá ügyesen. Ugyan Ladik Katalin és Rapai Ágnes írásai távol állnak az én ízlésemtől, szövegeik egyéni, konzisztens látásmódja, valamint a reális és a szürreális elemek keveredéséből előállított víziók miatt érdemelnek említést.

Az első rész sikerületlenebb darabjai mellett sem mennék el szó nélkül. Drozdik Orsolya novellái nyilvánvalóvá teszik szerzőjük képzőművészeti látásmódját, de egyben tanúskodnak is irodalmi képzetlenségéről és a nyelvhez fűződő bizonytalan viszonyáról. Ha valamire, hát az ő szövegeire ráfért volna a szerkesztői munka. Az irodalmi produkció minősége ugyanis nem pusztán tehetség, hanem tanulható és tanítható készségek kérdése is, s ezeknek Drozdik igencsak híján van. Nem tudja, hogyan kell dialógust írni, bajban van az elbeszélő nézőpontok és a hozzájuk tartozó idősíkok kezelésével, s prózája gyakran belső logika nélkül hullik darabokra akár egyetlen mondaton belül is. Írásait a szerkesztőnek egyszerűen vissza kellett volna adnia a megfelelő javításokkal átdolgozásra, hiszen legyen szó akár anyaszerkesztőről, a feladat nem merülhet ki a teljes elfogadásban vagy visszautasításban, hanem beletartozik a (szöveg)gondozás is. Bódis Kriszta szövegével hasonló a helyzet: a finom ismétlésekre épülő vallomásos novellának nem ártott volna a metafizikus, és gyakran túlságosan is patetikusra sikeredett szölamok finomhangolása. Persze mindezt egy olyan szerkesztőtől elvárni, aki írásai tanúsága alapján maga is hajlamos túlfeszíteni szövegei motívumrendszerét és frazeológiáját (mint „Az anygálok a mélyben dohognak” című írásban), talán túl nagy kérés. Forgács Zsuzsa Bruria írásai konstans módon épülnek egyetlen vezérmotívum ismétléseinek kibontására, s a tizenhárom évvel ezelőtti kötethez képest új szöveg, a „Kitekert nyakkal a füstölt hús felett” csak a metafikcionális elemek beemelésével tud ehhez képest újat hozni, fokozva az alap esetben is bosszantó modorosságot.

A kötet második része a „Szomjas repülés” címet viseli. Olyan szövegek kerültek ebbe a szekcióba, melyek valamilyen módon a hiányról, a gyászról, az öregségről és az elmúlásról szólnak. Meglepő módon ez az egység tartalmazza az egyetlen férfielbeszélőt szerepeltető írást is, bár az nem egészen illik ide tematikusan. Ebből a részből is kiemelkedik néhány írás irodalmi kvalitásaival. Leginkább Radics Viktória megkapó elbeszélései az anya testének hiányáról („Az őszibarackvirág színe”), az önmagát elvesztő, majd újra megtaláló barátnőről és a hozzá fűződő intim viszonyról („Mása motorra szál”), és az egy

korai szerelmi kaland tárgyával történt kései találkozásról („Akt rőzsészinben”). Lovas Ildikó részletei a *Spanyol menyasszonyból*, illetve a „Csak ez a hó” című, érzéki benyomásokat rögzítő történet szintén remekbe szabott darabok, s olyan, a nőirodalommal kapcsolatos kérdésekkel is számot vetnek, mint a nők történelmével (ezek hiányával, kitörléseivel, elfelejtésével) történő szembenézés, valamint az irodalmi hagyományokhoz való kapcsolódás és viszony (a recenzensnek óhatatlanul eszébe jut párhuzamként Ottlik sokat tárgyalt jelenete a hóról az *Iskola a határonból*). A fejezet további írásai leginkább az antropológiai beszámolókhöz hasonló (Lengyel Nagy Anna: „Fehér ember a lyukban”), úti beszámolókat összegző, kapcsolatok kialakulásáról szóló (Kapecz Zsuzsa: „Távoli Felhő”), meseszerű, pszichologizáló látomásokat elbeszélő (Niran Judit: „Éjszakai mese indiánoknak – a női test súlya”) szövegeket tartalmaznak. Ezeket az írásokat – ha lazán is, de – az köti össze, hogy a nőirodalommal hagyományosan társított műfaji kódokat mozgósítják és mozgatják az elbeszélések személyes tereiben, több-kevesebb sikerrel. A legtöbb esetben a(z ön)kifejezés igénye és vágya dominál a formaadó igyekezettel szemben, ám én ezt – szemben (férfi)kritikustársaim többségével – nem feltétlenül negatív kritikai ítéletként jelentem ki. A kortárs magyar (férfi)irodalomból ugyanis éppen a személyesség és az elkötelezettség hiányzik, a jó értelemben vett profizmust pedig sokszor a bennfentesség helyettesíti. Így helyenként kifejezetten üdítőleg hat az ön- és mások értelmezés(é)re tett valódi kísérlet és kudarcának beismerése, mint például Kapecz Zsuzsa szövegében. Ide kapcsolódnak Polcz Alaine naplórészletei is, melyek gondosabb szerkesztés (dátumok) és válogatás (ismétlődések, redundanciák) mellett hatásosabb, és talán hitelesebb képet adhattak volna a halálra készülő nő gondolatairól és érzéseiről.²

A „Szomjas repülés” című részbe véleményem szerint nem illő, és leggyengébb írásoknak (Mohás Livia: „Ave Corpus”; Zsámboki Mária: „Tűnő árnyékom közepén”) a következő, „Hajnali ima” címet viselő egységben lett volna a helye, mely a testet profán és szent felfogásai mentén és ellenében ábrázolja változatos hangnemben. Innen már kiemelni is alig van mit. Ezt a fejezetet Kiss Judit Ágnes három írása nyitja: az „Én, kép, zavar” a test és a „lélek” szétválasztására és együttélésére rögtönöz ironikusnak szánt monológot; a „Regisztr-ária” a szerelmi kalandokról az elbeszélő anyja által készített katalógust idézi fel a hiszterektoímiai műtét előtt; a „Passió két és fél hangra” pedig egy abortusz történetét meséli el az oratórium szövegéből vett fejezetcímek alá rendelve, több szólamban. Mindhárom szöveg egy-egy ötlet kidolgozatlan és hevenyészett megvalósításának tűnik: nem illeszkednek és nem ellenpontosznak a hangnemek, az eredeti kompozíció merev váz marad, mely minduntalan ledobja magáról a témát, a szövegek pedig nélkülöznek minden zeneiséget. Csobánka Zsuzsa „Anyám orra” és Laik Eszter „A fül” című rövidtörténetei a testről szóló hétköznapi regisztert szólaltatják meg, ugyancsak kevés sikerrel. Míg Csobánka története a női örökséget a fertőző betegségek átadásával és a nyomukban kialakuló hegekkel és forradásokkal állítja párhuzamba, és az emlékek és vágyképek megidézésével oldja fel a test profanítását a női szolidaritásban, addig Laik a groteszk irodalmi hagyományából indítja az önálló életet élő fül történetét, hogy aztán az elfogadó férfitétkintet révén a novella zárata visszaemelve a történetet a realista hagyományba, a fület pedig az elbeszélő testére. Hamaranna szövege, „A forradás” talán az egyetlen ebben a részben, melyen nem találni túl sok fogást: a novella a bőrrák diagnosztizálásától a műtéti hegnek az elbeszélő öntudatát megerősítő bizonyosságáig ível. Tamás Zsuzsa és Kupcsik Lidi írásai is hasonlóan rövid fesztávon mozognak. A „Corpus Christi” az áldozás szentségétől jut el a vágyott test elfogadásáig az „Ez az én testem” felmutató gesztusának ismétlése révén, mely a szöveg elején az ostyára, a novella zárómondatában pedig a szerető testére vonatkozik. „A vágy artikulációja” a hűtlenség feldolgo-

² A naplórészleteket a szerző kérésére Ablonczy Anna állította össze.

zását és a büntudattól és a lehetséges következményektől történő megszabadulást a női ciklushoz köti. Ezeknek a történeteknek egy része nem pusztán a redukált forma, hanem a megszólaltatott ideológiai tartalom miatt is problematikusnak tekinthető feminista szempontból, amennyiben például a női test elfogadását a férfi nézőpontjához kötik (Laik), illetve a magatartásminták leírását esszencializálják a monogám heteroszexuális kapcsolat keretein belül (Kupcsik).

A „Te szülj engem!” fejezet szerepeltetése a kötetben ebben a formában végképp érthetetlen, de nem feltétlenül a szövegek minősége, hanem a hordozó természete miatt. Az alcíme szerint a záró rész a „hip-hop, pszicho-blog, testária, spirál-transz” műfaji egyvelegének adna teret, de ezek a formák saját közegükön kívül nem igazán működnek. Ágens, Fiáth Titanilla, de talán még Gordon Ágata és Szemethy Orsi szövegei is CD-mellékletért kiáltanak, hiszen írásokként nem, legfeljebb csak előadásban működnének (az első két előadó esetében, ismerve készségeiket, meg is vagyok győződve az előadott változat sikeréről).³ A blogbejegyzések közül Babarczy szövege, melytől ez a rész címét kölcsönzi, a téma koncentrációja és az írás zárata miatt tűri a nyomtatást, a tequila rapidó név alatt író szerzője viszont ezek hiányában nem. Elképzelésem sincs, hogy Erdős Virág abszurd meséi és Szabó Ildikó „Szülni vagy nem szülni” című, nagyon is reálisnak ható rémtörténete egy szülésről, hogyan kerülnek a válogatásnak ebbe az immár minden szerkesztési racionalitást felrúgó részébe. Kari Györgyi spirituális útleírása, a „Casa Blanca” pedig szinte értelmetlen a fejezet és a kötet záró szövegeként, hacsak végkicsengését nem tekintjük összegző üzenetnek: „Megtanultam, hogy állok a színpadon, az univerzumban állok egyedül, nincs segítségem. A szívem irányít. Csak a szívem. Hangosan beszélek vagy halkán, érted, amit mondok, mert hozzád beszélek.” Marad a magányos hang, az individuális olvasó megszólítása.

Mindent összevetve azt kell mondanom, hogy amennyiben a *Szomjas oázis* alapján – és a szerkesztő kötetből kibontható szándéka szerint – kívánnánk jelentést készíteni a magyarországi nőirodalom állásáról, akkor a kirajzolódó kép egyáltalán nem lenne kedvező. A felvonultatott irodalmi teljesítmények színvonala túlságosan is egyenetlen, a kötet rendjében pedig inkább gyengítik, mint erősítik egymást. Az antológia erős kezdés után egyre inkább kifulladás: az egymás után sorakozó szövegek alig lépnek kapcsolatba egymással, a belőlük épülő, fejezetekre tagolt ív meg-megtörik. Az önkényesen, és önkényében is következtelenül alkalmazott szerkesztői politika azt eredményezi, hogy nem jelennek meg tisztán az igazán értékelhető teljesítmények, és a belőlük keletkező sokszínűség hangsúlyai helyett a káosz dominál. Amit a kötet tartalmi részének gondozásán megspórolt a szerkesztő, azt a kulcsínén, az idegesítően halmozott, a szorongást oldani hivatott paratextusokban próbálta meg kompenzálni. Tényleg ez lenne „A tiszta ész kritikája”? A kötet szerzői valóban a szerkesztő „társai az alkotásban”? Valóban „33 szerző által írt könyvet” olvasnánk? Már csak azért is érdemes ezeken a kérdéseken elgondolkodni, mert a *Kitakart Psyché* könyvsorozatnak ez a második kötete, és ha a cél valóban olyan irodalmi teljesítmények felmutatása, melyek alapvetően változtatják meg a nőirodalomról – és ezáltal a magyar irodalom egészéről – alkotott uralkodó felfogást, akkor ennél sokkal keményebb és átgondoltabb munkára lenne szükség a folytatásban. No nem azért, hogy a férfiolvasók is elismerően bólogassanak egy ilyen antológia elolvasása után, hanem hogy végre kénytelenek legyenek szembesülni azzal a potenciállal, mely abban rejlik, hogy a magyar nőirodalom női irodalomná nővi ki magát.

³ Hasonló javaslatot fogalmaz meg kritikájában Kálmán C. György az *Élet és Irodalom*-ban: „Női test, férfi teszt”, 2007. december 13. (<http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0750&article=2007-1215-1200-04GUBB>)

TENGER NÉLKÜL NEM ÉLHETÜNK

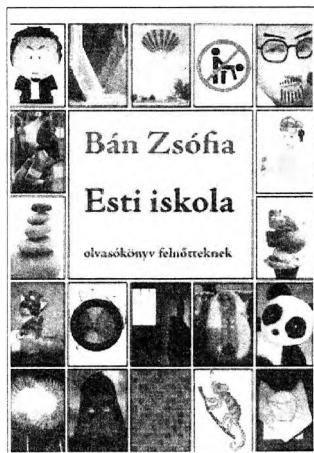
Wikipédia-mesék

Bán Zsófia: Esti iskola

Aki felsétál Niteroi magas szikladombjára, belép Oscar Niemeyer Kortárs Művészeti Múzeumába, és kitekint a repülő csészealjra emlékeztető, valószerűtlen épület panorámaablakán, annak feltáruznak Rio de Janeiro titkai. Trópusi növényzettel borított szigetek, kékeszöld öblök, meseillusztrációnak beillő sziklacsodák, lekerített, gömbszerű kőtömbök és a színek csak festményekről ismert gazdagsága. Aki letekint Rio de Janeiróra, láthatja és érezheti a favellák tarkabarka házaiban megbújó és agresszívan előretörő nyomort, a tengerparti hotelgazdagságot, a lokális elit virító vagyonosodását, a homokparti foci otthonmelegét és a tengerparti sétálók ráérős lépteit. Megannyi közhely, melyről olvasott, mely azonban máris eleven tapasztalattá válik, mihelyst belemártja lábát a Copacabana mosószerből habzó óceánjába, ha az ócskapiacra elnézegeti a gyarmatosítás tragikus és boldog nyomait, és ugróiskolát játszik Rio váltakozó színű kockakövein. Ki erre jár, sokféle nyelvet hall, sokféle színt lát, és ha kókuszt vesz kezébe, s feltöri annak kemény burkát, megkóstolhatja a gyümölcsle kesernyés, savanykás és egyben mégis édes ízét.

Ez a város Bán Zsófia szülőfaluja.

E városban a narratívák ritkán látott gazdagságát fedezi fel a látogató, a hangok, szavak, tárgyak, terek változatos, egymástól radikálisan eltérő meséit. Nem mintha bármely város szegény lenne narratívákban, és nem mintha az élet magyarázná a művet. Susan Sontag, akinek életműve sokban rokonítható Bán Zsófiáéval, Walter Benjaminről szóló varázslatos esszéjében írja, hogy „az ember nem használhatja fel az életrajzot, hogy értelmezze a művet. Viszont felhasználhatja a művet, hogy értelmezze az életet.” (Susan Sontag, *A Szaturnusz jegyében*, Cartaphilus, 2002, 121.)



Ekképpen jár el Bán Zsófia is, amikor életrajzokat, életnarratívákat választ a (minimálisan létező) globális kánonból, és alanyaikat megszólaltatja, beszélteti, esetenként otthonukból kiragadva más térbe helyezi, vagy éppen többszörlamban énekli el történetüket. A novellák többsége Wikipédia-mesének is tekinthető: a szövegek játszanak az életrajzi közhelyek, a leegyszerűsítő töményigazságok, a mesterséges életrajzi fordulatok, a konstruált tanulságok kifordításával. És mivel a tudomány mindig is a leírhatóság vágyával születik, azaz szükségszerű eleme a logikai struktúrák felépítése, a változatos terek homogenizálása és

Eperjesi Ágnes illusztrációival
 Kalligram Kiadó
 Pozsony, 2007
 232 oldal, 2700 Ft

az egylépéses megoldások felrajzolása, így Bán Zsófia szövegei tudománykritikaként is értelmezhetőek. („S ne feledjétek: a magyarázat hiánya nem jelenti az értelem hiányát. Így vagy úgy, összeáll a történet, s minden történet valamiképpen értelmezhető, akár többféleképpen is. Szokjatok hozzá tehát az interpretáció súlyos szabadságához, szépségesen nehéz feladatához.” 207.)

Bán Zsófia a vizuális kultúra és a gender-elméletek összekapcsolt kutatásának legmeghatározóbb magyarországi alakja, és novellatémáinak egy része összefonódik tudományos érdeklődésével. Az *Esti iskola* történeteiben a vizuális, a képi ábrázolás a kiindulópont, amely olykor összekapcsolódik valamely gender vagy posztkolonialista problematikával. Különböző, általa különösen jól ismert raktárakból húz elő és porol le ikonokat, így például az amerikai irodalomtörténetből is. A vizuális kultúra-kutatás mint relatíve új kutatási terület most is keresi még helyét a művészettörténet, a médiatudomány, a kulturális antropológia, a kultúratudomány, a kulturális szociológia határvidékein: Bán Zsófia irodalmi és tudományos világára is ez a vonzó színgazdagság jellemző. Esszéit és szépirodalmi műveit éppen úgy egységben érdemes értelmezni, mint ahogy Susan Sontag esetében is egy térbe tartoztak a különböző műfajú művek. (Bár Sontag változatos műfajú szövegeiben jóval direkter volt jelen az aktuálpolitikai érdeklődés és üzenetküldés igénye.)

Bán Zsófia különböző műfajú írásait egyazon kiadónak kellene gondoznia, s vállalnia azt is, hogy a szerzőt az őt megillető „vizuális” kampány keretében „felépíti”. Már csak azért is lenne ez könnyű feladat, mert választott témái harmóniában vannak a Magyarországon is egyre népszerűbb új muzeológiai irányzat tömegkiállításainak témáival. Manet *Olympiája*, Frida Kahlo *Két Fridája* alapvető ikonokká váltak a kortárs kiállítások és kortárs elméletek kedvelői számára.

Novelláinak, esszéinek, alkalmi írásainak egyik különlegessége, hogy – Magyarországon minden ellenkező látszat ellenére nyomasztóan homogén és monokulturális terében, amely a magyarcentrikus gondolkodáson kívül maximum az eurocentrikusban mozog otthonosan – azokat olvasva kitárulhat a tér. Például az *Amerikáner* című, első magyar nyelvű esszékötetéből felejtethetetlen az Amerika felfedezésének ötszázadik évfordulójáról szóló esszéje, amely relativizálta Kolumbusz hódításának azt a pozitív narratíváját, amely a „mi” emlékezetkultúránkban született. („Semmiféle „mi”-t nem vehetünk magától értetődőnek, ha mások fájdalmanak szemlélése vetődik fel” – írta megintcsak Sontag *A szenvedés képeiben*, Európa Kiadó, 2004. 13.) Bán szövegterében erőteljesebben van jelen az Európán kívüli kulturális, szociális világ privát és közösségi konfliktusainak megjelenítése, mint bármely kortárs magyar szerzőnél. Nem csoda, hogy az *Esti Iskolában* éppen Nádas Péter bukkan fel a meg nem ismert kedvencekről írt novellában. A kortárs magyar irodalomból még ő említhető, akinél az Európán kívüli érdeklődés határozott politikai és kulturális koncepcióval társul. Hiszen a művészeti érdeklődés a „távoli” iránt, mint amilyet például Krasznahorkainál látunk, nem szükségképpen fonódik össze a globális problematikájáról való elméleti és erőteljesen politikai koncepcióval. A politikáin itt elsősorban nem az aktuálpolitikai jelleget értem, hanem a reprezentáció politikáját.

Bán Zsófia az Európán kívüli terek szimbolikus kódjait és narratíváit szívesen találkoztatja és ütközteti a hazai terekkel is.

A *két Frida* című novella Frida Kahlo 1939-es azonos című festményének alanyait a szocialista iskolák hétköznapijaiba emeli, és kontrasztba helyezi Frida Kahlo kommunista ideáinak nyelvét a fáradt szocializmus nyelvével. Frida Kahlo, aki születési évével a mexikói forradalom évét jelölte meg, és többek között Trockijjal is viszonya volt, a „szoci” iskolában valószínűleg bajszos idegenné válna. Idegenné, akiben semmi hasonló nincs, és akit mielőbb a korlátozás változatos formáinak kell kitenni. A novella végére mégis megszületik a fénykép, azaz a műalkotás tér, idő, és megannyi kontextuális különbözőség ellenére éppen úgy létrejön.

A Lajka kutya szemszögéből megírt úrutazás univerzális fasizmus-kritika, ám egyben mélyen lokális is; nem véletlen, hogy ebben a novellában is felbukkan egy-egy mondat az eredeti nyelven. Néha oroszul szól ki Lajka a róla születő legújabb, ezúttal neki tulajdonított narratívából.

A *Film* című novella a mindannyiunk vizuális emlékezetébe beívódott szeptember tizenegyedikéi képsort hívja elő, amely rögzítette, hogy a magas szinteken rekedtek kétségbeesésükben miként vetik magukat a mélybe a tornyokból. A légáramlat, és ki tudja, miféle kényszeres késztetések miatt a mozdulataik sokszor mesterkéltnek, alakítottnak tűntek, mintha egy műugrót látnánk. A műugró szemszögéből leírt ugrás e nézői percepcióhoz ad hangot.

A *véletlen matematikája* pedig címadó írás is lehetett volna. Képzeljük el Cholnoky Jenő nyomán, hogy Észak-Amerika csak véletlenül függ össze Dél-Amerikával, képzeljük el, hogy „nem csak Kolumbusz tévedt véletlenül Amerikába, hanem, noch dazu, Amerika is csak véletlenül van ott, ahol van.” (195.)

Mi lenne, ha a hálóba helyezés helyett éppen a szabadjára engedés retorikáját választanánk? Mi lenne, ha lehetne azt mondani, hogy ha, talán, esetleg és utána éppen az ellenkezőjét állítani? A kötet szemlélete szerint a hétköznapi fasizmus nem feltétlenül csak szabályokban, korlátozásokban és elutasításokban érhető tetten, hanem a valahonnan valahová eljutás gondolkodási és leírási kényszerében is. „Mert az éremnek valójában három oldala van, de ez csak a haladók számára derül ki, amikor már késő kiszállni.” (198–199.)

„Nyugat-feleségek” a középpontban

Borgos Anna: Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn

A *Nyugat* évében, indulásának századik évfordulóján különösen sok szó esik a legendás lapról: tanulmányok, előadások foglalkoznak az 1908-ban indult irodalmi folyóirat szellemiségével, a hozzá kötődő alkotók életművével. Nem egy konferenciát szerveztek a centenárium tiszteletére, kiállítások nyíltak, s ebben az évben a Petőfi Irodalmi Múzeum Felolvasószínháza is a *Nyugat* alkotóinak szenteli minden előadását. Még a lap cenzoráról, Aradi Viktorról is született izgalmas esszé Bodor Béla tollából (*Élet és Irodalom*, 2008/7.)

Részből a *Nyugathoz* kötődik Borgos Anna *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* című könyve is, hiszen a szerző kutatásának középpontjában három, a *Nyugat* irodalmi köréhez kapcsolódó írófeleség pszichobiográfiai elemzése áll. A „Két névvel jelelt az élet...” című fejezet Babitsné Török Sophie-ről, az „Én átlátszó vagyok, mint az üveg” Kosztolányiné Harmos Ilonáról, „Az irodalom vetélytársa” pedig Karinthy-né Böhm Arankáról szól. Az utalásrendszer részeként más értelmiségi nők is szerepelnek ebből az időszakból, így az írók közül természetesen nem maradhat ki Kaffka Margit, Lesznai Anna, Erdős Renée vagy a kevésbé ismert Bohuniczky Szefi, de a szerző a huszadik századelő kulturális közegének más sze-

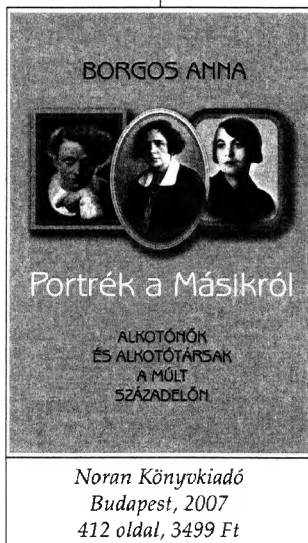
replőit is felvonultatja, például az analitikusnőket, Kovács Vilma-t, Bálint Alice-t, Hermann Alice-t, Gyömrői Editet vagy a Juhász Gyula orvosaként ismert Hajdu Lillyt.

A bevezetőből kiderül, hogy Borgos a huszadik század elejének pszichotörténeti és kulturális kontextusát is vizsgálja a női szerepek alakulásának szempontjából. Szemügyre veszi a „női» pszichés betegség megjelenési formáit és korabeli értelmezéseit”, illetve azt, hogy a nők mennyire vehettek részt az irodalomban, s milyen

volt a fogadtatásuk. A kötet fő része az írófeleség-szereppel foglalkozik. Borgos Anna számos kérdést megfogalmazva ezzel kapcsolatosan igen alapos, mélyreható elemzést ígér: a házastársak közötti inspiráló és korlátozó tényezőket éppúgy górcső alá veszi, mint a keletkezett konfliktusok és válságok történetét. Kíváncsi arra is, hogy „milyen a viszonyuk saját női és írófeleség mivoltukhoz, és hogyan reflektálnak mások nemi szerepeire, kapcsolataira”. A szerző elsődleges szándéka, hogy a pszichológiát összekapcsolja más tudományterületekkel:

nemcsak az irodalommal, hanem a társadalmi nemek tudományával is.

Borgos Anna munkája forrásaiként az elméleti szakirodalmon túl önéletrajzi dokumentumokat (levelezés, napló, memo-



ár, interjú, naptár), irodalomtörténeti elemzéseket és kortárs emlékezéseket jelöl meg, Harmos Ilona és Török Sophie esetében pedig a konkrét műalkotásokat, azok recepcióját is bevonta a kutatásba. Véleménye szerint ez utóbbiak – áttételes formában – ugyancsak forrásanyagként kezelhetők, s ezzel egyet is érthetünk: az irodalmi alkotás sok esetben alkalmas arra, hogy adaléku­l szolgáljon az alkotó személyiségének megismeréséhez.

Borgos Anna alapos pszichológiai ismeretekkel rendelkezik, kötetének nyitófejezetei erről győzik meg az olvasót. Kaffka Margitról szólva például felhívja a figyelmet a korabeli kritikák sajátosságaira, elsősorban arra, hogy előtérbe kerültek a nőiségre vonatkozó szempontok, normák és előfeltevések. Móricz Zsigmond sokat idézett, a *Színek és évek*ről írt bírálatából közöl részletet: „Az én érzésem szerint ezzel a regénnyel ő eddigi írói útjának a csúc­sára ért, *egyszersmind* olyan magaslatra, ahova asszonyíró nálunk még soha. [...] A legfőbb érdekessége számomra, hogy asszony írta. Hiszen remekműveket sokat olvastunk [...]. De asszonyok még eddig nem szerepeltek a világirodalomban”. (106.) E kritika­részlet nemcsak azért érdekes, mert Móricz a női irodalom hagyománynélküliségére, töredékességére figyelmeztet, hanem azért is, mert – miként Borgos írja – mindezt szükség­szerű, magyarázatra nem szoruló tényként közli. Adyt is idézi, aki a Kaffka verseiről írt cikkében „az asszony és a férfi, illetve az asszony és az »ember« fogalmaiból indul ki.” (107–108.) Különösen érdekes Schöpflin Aladár véleménye, aki „regényírásra termett” írónak véli Kaffkát, s itt idézhetünk a *Színek és évek* folytatásáról, az 1913-as *Mária éveiről* szóló Schöpflin-bírálatból: „Kaffka Margit a magyar irodalomban az első asszony, aki-ben az író minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztulva, igaz művészi mivoltában nyilatkozik meg, de asszonyiságának teljes megőrzésével. Elődei csaknem kivétel nélkül meglehetősen kompromittáltak az író­nő nevet (...).

Kaffka Margitot mindenekfelett írásának becsületességé emeli ki”. (*Színek, évek, átlomások. In memoriam Kaffka Margit.* Szerkesztette Bodnár György. Nap Kiadó, Budapest, 2005. 123. o.)

A *Portrék a Másikról* című könyv címlapján három arckép látható: Török Sophie-ról 1931-ben, Harmos Ilonáról 1925, Böhm Arankáról pedig 1920 körül készült felvétel (a képek a kor jellegzetes hajviseletéről is árulkodnak). Babits asszonya elszánt tekintetű nő, Kosztolányi hitvese kissé félénknek tűnik, Karinthy Frigyes harmadik felesége arcáról a határozottság sugárzik, ám némiképp álmodozó is. Hogy a képek tükrözik-e az írófeleségek valódi személyiségét, arról a kötet olvas­tán az alapos jellemrajzokból meggyőződhetünk.

Borgos Anna valóban a legmélyebb elemzésre törekszik, végigköveti a három „Nyugat-feleség” életútját, leginkább persze a házastársi-alkotótársi kapcsolati apró részleteire kíváncsi. A konfliktusokra éppúgy, mint arra, miként élte meg a három írófeleség azt, hogy férjük árnyékában maguk is tehetségük mind nagyobb kiteljesítésére vágytak.

S hogy ez a vágy mennyire erőteljes, arra Török Sophie a legjobb példa talán. Egyszerre volt Babits felesége és független alkotó: az elköteleződés és a lázadás ambivalenciája jellemezte. Borgos Anna úgy ítéli meg, hogy „a Babitscsal való kapcsolat egyszerre felemelte és frusztrálta, felszabadította és korlátozta, megerősítette és elbizonytalanította”. (164.) Arról, hogy nem akart férje „kapcsolt része” lenni, s hogy a Babitsné-szerep mennyire nem egyszerű, nem könnyű Török Sophie számára, egy 1927-es naplójegyzetben olvashatunk. Drámai vallomás ez: „Mikor hét évvel ezelőtt átléptem ezt a küszöböt mint Babits Mihály felesége, ifjan, mámorosan, felmagasztosulva, azt hittem, akkor az élet kapui nyíltak meg előttem. [...] Nem vettem észre szédült gyönyörömben, hogy a tébolyda ajtaja csapódott be mögöttem [...]. Mindenki örült, Ady örült volt, Babits Mihály még titkolja bomlott agyát a

külvilág előtt, de meddig? Őrült minden író, Karinthy ősi [?] és közveszélyes őrült, őrült Kosztolányi és Mikes, őrült Baumgarten – s őrült írók nyomorult feleségei egymás után nyúlnak méreg és kötél után. Én meddig bírom még, ki tudja?” (165.)

Babitsné minden bizonnyal Holics Janka (Móriczné) és Steiner Cornélia (Osvát Ernő felesége) 1925-ben, illetve 1927-ben elkövetett öngyilkosságára reflektált, s vélte a maga számára is lehetséges kiútnak e „megoldást”. S hogy Tanner Ilona kételyeit, a feleség és alkotó közötti feszültséget még inkább megértjük, ismernünk kell a Török Sophie név keletkezésének történetét is. A magyar irodalomtörténet ugyanis két Török Sophie-t tart számon, Kazinczy hitvese is e néven ismert. Tanner Ilonának maga Babits adta a Török Sophie nevet, így dedikálva neki *A literátor* című, 1916-ban írt színdarabját, amely Kazinczy nősülésének történetét dolgozza föl. Borgos Anna rávilágít arra is, hogy Babits e cselekedetével önmaga szerepét is kijelöli, „egyfajta Kazinczy szerepideál jegyében”. (168.)

Tanner Ilona nem azonosult új nevével, identitásproblémájára a legkézenfekvőbb bizonyíték egyik verse: „Két névvel jelölt az élet, / őh nyomorult asszony! Két jel közt / egyéнем idegenül áll. [...] / Kihez tartozom én? Senki asszony, kölcsön / nevekben félénk idegen? Kihez tartozom?” Kételyei és kétségei férje halála után csak erősödtek, s arra, hogy a kortársak is inkább Babits „részének” tartották, a sírjánál elhangzott gyászbeszédekből következtethetünk: „Búcsúzunk tőled, Babits Mihály özvegye” (Lányi Sarolta), „Búcsúzunk attól, akit Babits Mihály elméje minden rezdülésének [...] tudójává tett, és örökként köztünk hagyott” (Basch Lóránt). De Keresztury Dezső és Sík Sándor is inkább Babitsot siratja, az ő halála az igazi veszteség.

Harmos Ilona is háttérben maradt Kosztolányi mellett, vele még kevesebbet foglalkozott az irodalomtörténet. Borgos Anna ezen szeretne változtatni, s Kosztolányiné személyiségét, motivációit, szereplehetőségeit vizsgálja. Nem az a szándék vezérli, hogy Harmos Ilonát elhelyezze

az irodalmi kánonban, hanem inkább mint „jelenséghez” közelít. A szerző úgy véli, „Kosztolányiné (Török Sophie-hoz és Böhm Arankához hasonlóan) megjeleníti egyfelől a kor átmeneti női szerepeinek, ezen belül a nők részéről jelentkező intellektuális ambícióknak, önkifejezési szándékoknak egy lehetséges pályáját, másfelől azt, hogy ezeknek a pályáknak és szükségleteknek mit jelentett, milyen formákat öltött egy sikeres íróhoz való kapcsolódás.” (219.)

Harmos Ilona esetében nemcsak a *Burokban születtem* és a *Tüzes cipőben* elemzése fontos, hanem elsődlegesen a *Kosztolányi Dezső* című életrajz tanulmányozása. Borgos szerint a kihagyások, a szakadozottság az önvédelemre utal, s legyen bármily távolságtartó is a könyv, voltaképpen elfogult, ezért más dokumentumokkal, levelekkel, kortárs emlékezésekkel együtt célszerű olvasni.

Kosztolányi felesége szerepei – a szerző megállapítása szerint – nem az alkotó / feleség közötti konfliktus mentén írhatók le, mint Török Sophie esetében, hanem inkább férje „hajlékony állapotai mentén alakulnak”. Babits hitvesével viszont a tekintetben párhuzamba állítható Harmos Ilona, hogy mindkettejüknek a férj adott írói nevet: Kosztolányiné ugyanis Görög Ilonaként publikált. Az alkotói névvel való azonosulás neki is problémát okozott, s Török Sophie-hoz hasonlóan önértékelése labilis.

A Harmos Ilonáról szóló fejezet érdekes része a *Művek* című, melyben Borgos többek között Kosztolányiné írófeleségekről írt kíméletlen karcolatait is elemzi. A három kulcsszó: belterjesség, féltékenység és szolidaritás, igaz, ez utóbbi csak ritkán fordult elő Harmos szótárában. A rivalizálás miatt gyakran „az ellenségességig kegyetlenek” ezek az írások, különösen elfogult a Babitsnééről szóló, bár nyelvileg ez a legkidolgozottabb.

Harmos Ilona kéziratban maradt verse, az 1933. *május* című sok szempontból rokon Török Sophie *Önarcképével*, szinte ugyanazt a kérdést veti föl: hányféle is ő maga mások szemében? Borgos rámutat,

hogy Kosztolányiné verse kevésbé személyes, kevésbé önmarcangoló, és nincs benne identitástöredezés. Babits felesége számára elsődleges volt az önálló írói identitás megélése és fenntartása, Harmos számára ez nem annyira ambíció, inkább „belső szükséglet, megtalált kreatív szublimálási csatorna”. (306.) Az mindenesetre közös kettejük személyiségében és törekvéseiben, hogy önéletrajzi írásaikban „egyaránt megjelenik az én dokumentálásának, értelmezésének, kapcsolataikban és a tágabb társadalomban való elhelyezésének szükséglete”. (307.)

Karinthy né Böhm Aranka teljesen más típusú nő, ő – miként a fejezet címe is jelzi – „az irodalom vetélytársa”. Orvosi egyetemet végzett (tanulmányait már Karinthy feleségeként fejezte be), tehát a tudományt és nem az irodalmat választotta. Nem ír, nem alkot, hanem él, gyakran megbotránkoztató módon. A kortársak visszaemlékezéseiből gonosz, kegyetlen és kacér nő alakja rajzolódik ki, Németh Andor mellett Devecseriné Guthi Erzsébet és Kosztolányiné is akként vélekedik, hogy e képet Böhm Aranka terjesztette saját magáról. Igaz, Karinthyval viharos, már-már botrányos házas- és társaséletet éltek. Állandó veszekedéseikről, kibéküléseikről sokan tudtak, s nem maradt titokban a Déry-viszony sem. (A kapcsolat történetét maga Déry Tibor is megírta *Ítélet nincs* című könyvében, s nemrég az eredeti naplójegyzet is napvilágot látott.)

Böhm Aranka összetett és ellentmondásos személyiség, Borgos Anna szavaival „egyszerre volt írófeleség, sérült és gyógyító nő”. (368.) Szexuális vonzereje segítette domináns szerepbe, ugyanakkor épp e vonzerő bizonyult hosszú távon törekénynek és ingatagnak. Férje haláláig teljes egzisztenciális függésben élt. A szerző rámutat arra is, hogy e három „Nyugat-feleség” nem tartozott egy társaságba. „Babitsék különállása talán a legegységelműbb. Kosztolányi és Karinthy mély barátsága sem járt együtt Harmos Ilona és Böhm Aranka barátkozásával.” (378.) (Ez utóbbi Harmos és Karinthy szerelmének ismeretében elképzelhetetlen is lett volna.)

A számos izgalmas kérdést fölvető és boncolgató kötet záró részében a szerző újabb kutatási irányt jelöl ki, például annak vizsgálatát, hogy a költőférjek irodalomfelfogásának, ezek különbözőségeinek akad-e nyoma a költőfeleségek szemléletmódjában, műveiben. Borgos Anna függelékben közli Török Sophie *A házasság válsága* és Kosztolányi Dezsőné *A pszichoanalízis sorsa a földgolyón* című írását, amelyet részletes irodalomjegyzék követ.

A *Portrék a Másikról* lapjain ritkán látott fotográfiák bukkannak föl. A fotók kapcsán nem hagyható említés nélkül az igényes és ötletes tipográfia sem, amely a legtöbb Noran-kiadvány tervezője, Faragó Ágnes munkáját dicséri.

Nyomozás a krimi után...

Benyovszky Krisztián: Bevezetés a krimi olvasásába

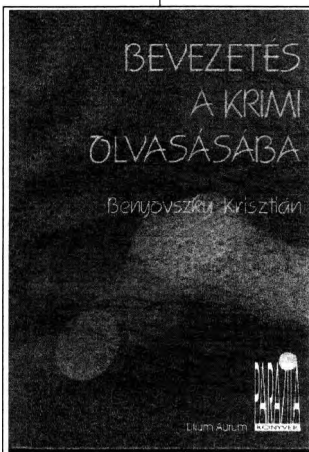
A krimi irodalom elmélete iránt érdeklődő olvasók mostanában elkényeztetve érezhetik magukat, hiszen az utóbbi években több fontos könyv is megjelent a műfaj elméletéről és történetéről. Persze van mit törleszteni, hiszen a detektívtörténetekről magyar szerzők sokáig igencsak kevés munkát adtak ki, azok is inkább bevezető és ismeretterjesztő jellegű szövegek voltak – ilyen például Szobotka Tibor „Izgalom, rejtély és a nyomozó detektív” című tanulmánya (in: Szobotka: *Közön-ség és irodalom*. Gondolat, Budapest, 1964) vagy Keszthelyi Tibor könyve, *A detektívtörténet anatómiája* (Magvető, Budapest, 1979). Ehhez képest mostanában sorra látnak napvilágot a krimiről szóló szakmunkák, melyek között népszerűsítő műveket ugyanúgy találunk, mint inkább a szakmának szánt, irodalomelméleti köteteket – az előbbire jó példa Varga Bálint: *Magádetektívek* című könyve (Agave, Budapest, 2005), az utóbbira pedig Bényei Tamás monográfiája, a *Rejtélyes rend* (Akadémiai, Budapest, 2000), Benyovszky Krisztián *A jelek szerint* (Kalligram, Pozsony, 2003) címet viselő tanulmánykötete, vagy a szerző újabb, e kritika tárgyát képező könyve, a *Bevezetés a krimi olvasásába*.

Hogy miért lett hirtelen ilyen népszerű

az irodalomtörténészek körében (is) a műfaj, annak magyarázatát véleményem szerint két, egymással összefüggő okra vezethetjük vissza. Az egyik talán abban a kulturális jelenségben keresendő, melynek révén manapság szeretünk a magas és tömegkultúra közti határvonal elmosódásáról beszélni, mi több, sokan hajlanak arra, hogy a kettő közti cezúrát megkérdőjelezzék, afféle elitista konstrukciónak tartva azt. Ennek hatása az irodalmi életben nem is abban nyilvánult meg

(legalábbis szerintem), hogy az irodalmárok lázasan elkezdtek volna krimiket olvasni, belátva, hogy a detektívtörténet igenis „komoly” műfaj, inkább elégedetten fellelégeztek, hogy végre nyugodtan írhatnak ilyesmikről, bevallhatják, hogy szívesen olvasnak például krimi, sci-fit, horroret is. Maga az a könyvsorozat, melyben Benyovszky munkája napvilágot látott, a Parazita könyvek, vállaltan a populáris kultúra bizonyos irodalmi-kulturális jelenségeit igyekszik feltérképezni (a krimi-monográfiát megelőzően egy a sci-fit és a

cyberpunct elemző tanulmánykötet jelent meg a sorozat keretében). Ezzel párhuzamosan (vagy ezt megelőzően) a „magas” irodalom is felfedezte, pontosabban hasznosította ezeket a műfajokat – hosszan lehetne sorolni azokat az alkotó-



Parazita könyvek
Lilium Aurum Kiadó
Dunaszerdahely, 2007
171 oldal, 2500 Ft

kat, akik a krimi műfajának elemeit használták fel, vagy írták újra (Borgestől, Robbe-Grillet-en át Ecoig és Austerig, vagy a magyar irodalomban Lengyel Pétertől, Tar Sándoron át Darvasiig és tovább tarthatna a névsor). Persze éppen a krimi tanúskodhat legjobban a magas-alacsony kategóriák képlékenységéről, hiszen elég, ha belegondolunk, hogy a műfaj keletkezését egy olyan alkotóhoz, Edgar Allan Poe-hoz szokás kapcsolni, akit egyértelműen a „magas kultúrához” sorolnak (azzal együtt, hogy a krimi mellett Poe másik kedvenc műfaja, a „tipikus szennyirodalom”, vagyis a rémtörténet volt), nehé a korábbi oppozíciót fenntartani, ha csak nem akarjuk a Poe utáni krimit valamiféle „hanyatlástörténetként” elbeszélni – ezt, azt hiszem, legfeljebb csak olyasféle hiperkonzervatív elemző tenné, aki „elvből” nem olvasott semmilyen Poe és Borges között keletkezett krimit. Anélkül, hogy különösebb kultúraelméleti fejtegetésbe bonyolódna, mindenesetre kijelenthető, hogy a krimi története arra is jó példa lehet, hogy az olyan oppozíciók, mint magas és alacsony, komoly és populáris stb. finoman fogalmazva nem örökérvényűek, és nem is nagyon kell őket komolyan venni.

Szóval a krimi manapság határozottan divatos műfaj, nem csak az „elit” művek, de „népszerűbb változatai” is: ezt jól mutatja például a Wikikrimi nevű internetes oldal tavalyi kezdeményezése, mely olvasóit egy közös detektívtörténet írására szólította (a szöveg első részének megírására hat, a kortárs magyar irodalom élvonalához tartozó, szerzőt kértek fel – vö.: <http://krimiklub.hu/wikikrimi/index.php?title=Kezd%C5%91lap>). Tanulságos azt is megfigyelni, hogy bár már az 1960-as években bizonyos kritikusok a krimi hanyatlásáról és közeljövőben bekövetkező haláláról értekeztek (vö.: Szobotka, 110.), a detektívregény a mai napig él és virul, sőt folyamatosan képes a megújulásra, hiszen olyan világhírű írók viszik tovább a hagyományokat, és alakítják át a műfajt, mint például a 19. századi orosz

krimi 20. század végi megteremtője Borisz Akunyin, vagy az ókori Rómában játszó-dó krimiket író amerikai Steven Saylor.

Benyovszky könyve, ahogy címe is mutatja, afféle kézikönyvként készült, fő célja, hogy a műfaj néhány sajátosságát bemutassa, elsősorban azokra a jellegzetességekre, meghatározó tényezőkre koncentrálva, melyek a krimi egyrészt elkülönítik a többi (határ)műfajtól, másrészt olyan kódokat képeznek, melyeket az olvasó felismer, amikor krimiként azonosít egy művet. Így a szerző alapvetően a klasszikus detektívregényekre koncentrál (a „klasszikus” fogalma alatt itt mindössze annyit értek, hogy a műfaj általános sajátosságait megalkotó vagy inkább beteljesítő, mint felülről munkákról van szó), ezért aztán jól kiegészíti Bényei említett monográfiáját, mely jórészt éppen az anti-detektívtörténeteket, azaz a hagyományos művektől eltérő, azok előfeltevéseit leromboló szövegeket vizsgálja. Mint Benyovszky a könyvhöz írt rövid *Előszó*ban kifejti, könyve alapvetően műfajelméleti és szövegelemzési kérdésekkel foglalkozik, vagyis, ahogy a cím is utal rá, a krimi *olvasása*, valamint az olvasás során felmerülő legfontosabb problémák állnak elemzésének középpontjában. Ezzel tulajdonképpen a szerző ahhoz a Borges által felvetett nézőponthoz kapcsolódik, miszerint a krimi műfaja jellegzetes olvasótípust kíván, olyan befogadót, aki legalább alapszinten ismeri a detektívregényre jellemző műfaji kódokat, ezeket képes azonosítani, és az olvasás örömét éppen ezen összetevők felismerése, a „játékba való belemerülés” adja (vö.: Borges: „A krimi”, in: uő.: *A halhatatlanság. Öt előadás*, Európa, Budapest, 1992. 64–83.).

Persze ahhoz, hogy ezt az olvasótípust és olvasási módot azonosítani lehessen, Benyovszkynak el kell különítenie a krimi más műfajoktól (azaz meg kell határozni, *mi nem krimi*), illetve röviden a műfaj történetét is fel kell vázolnia: kialakulását, különböző változatainak és alműfajainak megjelenését. A szerző könyve elején tömör, de informatív fejezetben értekezik a

detektívregény néhány előzményéről: a pitavalról, a fantasztikus elbeszélésről valamint a titokregényről. Ezekre az jellemző, hogy bizonyos elemekben – például a bűneset vagy a rejtély megjelenésében – hasonlítanak a krimire, ám Benyovszky éppen azon tényezőkre koncentrál, ahol eltérnek attól, hogy e módszer révén mintegy „negatív kijelentésekkel” mutassa be a krimi fő poétikai-tematikai jegyeit. Csupán egy műfajt hiányoltam kissé: a gótikus rémregényt (pontosabban a szerző többször megemlíti a rémregény jelentőségét, ám nem végez a másik háromhoz hasonló mélységű elemzést), melynek történeti hatása is fontos lehet, hiszen Poe egyszerre volt a krimi megteremtője valamint a gótikus rémműfaj hagyományának folytatója és átalakítója.

Ezután Benyovszky a Poe-féle Dupin-történetek elemzésén keresztül megpróbálja felvázolni azokat a legfőbb jegyeket, melyek a krimi prototípusára jellemzőek, és a későbbi, úgynevezett analitikus krimiket (Doyle, Chesterton, Agatha Christie stb. műveit) meghatározzák. A szerző kilenc pontban foglalja össze a poe-i bűnügyi novellák cselekményének legfőbb egységeit (a detektív előzetes „szellemi erődemonstrációjától” a bűntényen át a megoldásig), valamint hat olyan elemet sorol fel, melyek később „vándormotívummokká” válnak (ilyenek például a nagy detektív kissé nehézfejú segédje, aki gyakorta a történet elbeszélője is, vagy a mű végén történő nagy leleplezés, melynek során feltárul a gyilkos személye – gyakran az, akire az olvasó legkevésbé számít). Ezek az elemek lesznek aztán szabadon variálható egységekké – a legtöbb krimiben nincs meg mindegyik, de bizonyos számú kell ahhoz, hogy az olvasó krimiként azonosítsa a szöveget – valahogy úgy, mint a varázsmesék proppi analízise esetében a funkciók és a szerepkörök működnek. Az analógia nem véletlen, egy helyütt (87.) a szerző is szóba hozza a krimi szakirodalmában gyakran emlegetett mese-krimi párhuzamot. Persze a krimi érdekességét éppen az ezen elemeken belüli

variáció adja, az a logikai játék, mely a meghatározott szabályon belül újat tud hozni. Talán legérdekesebbek a tettes személyével való meglepetés-játékok, gondoljunk csak Agatha Christie néhány történetére (a legkülönlegesebb talán *Az Ackroyd-gyilkosság* című regény – a gyilkos személyét, illetve történeten belüli funkcióját nem árulom el). Emellett gyakori játék a tettes-áldozat-nyomozó szerepkörök összekapcsolása, mely az anti-krimik jellegzetes eljárása (ilyen mondjuk Borges novellája, *A halál és az iránytű* vagy David Fincher filmje, *A hetedik*), de a műfaj hagyományos reprezentánsainál is előfordul (például Edgar Wallace *A vörös kör* című regényében).

A továbbiakban a szerző egy fejezetet az analitikus detektívtörténetből kinövő, azzal szemben fellépő kemény krimiről (Hammett, Chandler), valamint ezen alműfajt határoló zsánerekről (thriller, roman noir, bűnregény) értekezik. Hammett és Chandler regényei elsősorban szintén strukturális sajátágaik miatt érdeklik a szerzőt, azt vizsgálja meg, ahogy az amerikai kemény krimi átalakítja az analitikus detektívregény fő összetevőit és motívumait, olyan új elemeket hozva be (például az amerikai nagyvárosi helyszínt, a gengszterek és a bűnüldözők közötti határok összemosását stb.), melyeket aztán a műfaj későbbi reprezentánsai szintén műfaji szabályokként alkalmaznak. E témánál természetesen nem hagyható figyelmen kívül a filmes oda-vissza hatás sem, így a szerző rövid, inkább ismeretterjesztő jellegű, de fontos kitérőt tesz a film-noir felé, melynek hatása mind a filmművészetben, mind pedig a krimi történetében óriási (úgy hiszem, többeknek ugrik be Sam Spade és Philip Marlowe nevét hallva Humphrey Bogart alakja, illetve John Huston és Howard Hawks filmjei, mint Hammett és Chandler eredeti regényei).

A könyv harmadik fejezete szakít az eddigi történeti és stukturális szemléletmódot ötvöző eljárással, és három, különféle krimikben elhangzó önreflexív párbeszédből kiindulva elemez néhány, a

krimirodalomra jellemző problémát: például a különböző detektívek figuráinak megformálását, az egyes szerzők közti intertextuális (hol polemikus, hol ironikus, néhol pedig nyíltan parodisztikus) kapcsolatrendszereket, az előre lefektetett szabályok és az azoktól való eltérés szerepét, a nyomozók módszerében a pszichológia funkcióját stb. Ezeknél a részeknél a szerző olykor nagyon fontos, a szélesebb műfajelméletek szempontjából is lényeges problémákat tárgyal, ilyen például a műfaji normák beteljesítése és az azoktól való eltérés lehetősége. Ugyanis bizonyos mennyiségű szabálynak meg kell felelni ahhoz, hogy az olvasó egy művet adott műfajúnak – mondjuk kriminek – ismerjen fel (ezért könnyű például krimi-paródiát írni), ám a túl sok műfaji szabálynak való megfelelés általában „tucatárut” szül, és a jelentős művek éppen az előírásoktól való eltérés, illetve új kódok létrehozása során születnek.

A könyv utolsó fejezete egy a krimin belüli alműfaj, az úgynevezett történelmi krimi vizsgálatát kíséri meg. Hogy ennek a szerző külön fejezetet szentelt, azzal indokolható, hogy a történelmi krimi manapság igazi virágkorát éli, Umberto Eco híres regényétől, Lawrence Norfolkon át José Carlos Somozáig, vagy a hagyományosabb vonalon belül maradvá az említett Akunyinig és Saylorig számos reprezentánsát említhetnénk (hogy olyan alműfajok történelmi képviselőit ne is említsük, mint Süskind *Parfümje*, melyet Benyovszky tipológiája alapján történelmi bűnregénynek nevezhetnénk). A szerző itt is egyrészt feltárja a legfőbb szerkezeti sajátságokat, elkülöníti a két alapvető történelmi krimi irányzatot (az egyikben a távoli múltban lejátszódó események mai nyomozását követhetjük, a másik pedig lényegében egy múltba helyezett, ám mai típusú detektívregény), másrészt pedig röviden összefoglalja az alműfaj hagyományait Chestertontól Agatha Christie-n át napjainkig. Külön érdekes lehet a történelmi krimi és a történelmi regény műfaji kapcsolataira és különbségeire összpontosítani, vagyis arra,

hogy melyik szféra kap nagyobb hangsúlyt: a krimi (ilyenkor végletes esetben a múlt csak afféle „egzotikum”) vagy a történetiség (ahol a krimiszál inkább apropó a történelmi miliő ábrázolásához). Esetenként előfordul, hogy egy szerző életművén belül is megfigyelhető ez a mozgás, például Saylor Gordianus-sorozatánál az izgalmas nyomozások egyre inkább háttérbe szorulnak a római köztársaság hatalmi harcainak bemutatása mögött. Emellett úgy vélem, itt is van egy olyan fontos pont, ahol Benyovszky elemzése kibővíthető lenne: a történész és a nyomozó munkájának a szerző által is említett (160.) párhuzama, mely főleg az utóbbi évtizedek reflexívebb krimijeinél olyan episztemológiai konzekvenciákkal bír, amelyek egyszerre kérdőjelezik meg a nyomozás legitimitását és a múlt hozzáférhetőségét (ezzel kapcsolatban, főként a közelmúlt történelmi regényeire összpontosítva vesd össze: Hutcheon, Linda: „Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time”, in: uő.: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, New York and London, 1988. 105–123.).

Bizonyos fontos kérdések nem tűnnek fel Benyovszky vizsgálatában, vagy csak említésszinten maradnak. Ilyen például a nyomozás szemiotikai dimenziója, illetve a különféle nyomolvasási stratégiák és jelelméleti rendszerek összevetése, melyet a szerző Poe kapcsán felvet ugyan, de talán megérte volna bővebben elemezni a problémát, feltárva ezzel néhány, a detektívregény és a humántudományok gondolkodásmódja közti párhuzamot, valamint a krimi bizonyos rejtett előfeltevéseit (erről bővebben: Sebeok, Thomas A. – Umiker-Sebeok, Jean: *Ismeri a módszeremet? Avagy: a mesterdetektív logikája*, Gondolat, Budapest, 1990.). Mindez a Benyovszky által is alaposan elemzett pszichológia felől is érdekes lehet, hiszen a különböző detektívek nyomozási módszerei akár a nyomolvasó versus pszichológizáló-belehelyezkedő módszerek különbségei felől is vizsgálhatóak – sőt a történész Carlo Ginzburg elemzése nyomán a szálak összeköthetőek, hi-

szen, mint az olasz kutató kimutatta, a Sherlock Holmes-i nyomozás és a freudi pszichoanalízis lehetséges közös alapja egy a művészettörténetben Morelli-módszerként ismert szemiotikai metódus, melynek gyökerei még messzebbre, egészen az emberiség történetének hajnaláig vezetnek (vö.: Ginzburg, Carlo: „»Fülcimpák és kör-mök«: a következtetésen alapuló paradigma gyökerei”, *Café Babel*, 1998/4. 49–67.).

Vannak ezen túl még más területek, amelyekkel ki lehetne egészíteni a könyv elemzéseit, például az alapvetően műfajelméleti, formalista nézőpont mellett némileg hiányzik egyfajta kulturális-szociológiai szemléletmód, mely például a krimi egyes irányzatai mögötti rejtett ideológiai előfeltevéseket, a detektívregény keletkezésének társadalmi-történeti dimenzióját, a különféle alműfajok által képviselt nyílt

vagy burkolt ideológiákat vagy éppen a krimitermelés és fogyasztás kapcsolatát vizsgálja (erre néha a szerző röviden kitér – például a „kemény kriminél” evidensen kinnálkodik egy szociológiai[bb] nézőpont). Persze nem szeretnék Benyovszky munkáján olyan összetevőket számon kérni, melyeket ő nem tartott feladatának belevenni művébe, illetve a könyv terjedelmi korlátai nem tették lehetővé mélyebb vizsgálatukat – sőt néhány, e műből hiányzó aspektus a szerző korábbi krimi-tanulmánykötetében tárgyalásra kerül. E könyv, mint az *Előszó* megjegyzi, nem akar több lenni, mint amire a címe utal: bevezető. E műfajban követelményeinek maximálisan megfelel ez az érdekesen megírt munka, mely kérdésfeltevéseivel és imponáló szakirodalmi apparátusával jó kiindulópont lehet a krimi műfajának mélyebb megismeréséhez.

„A mindenkori nyomozás kényszere”

*Benyovszky Krisztián: Kriptománia.
Titok és elbeszélés*

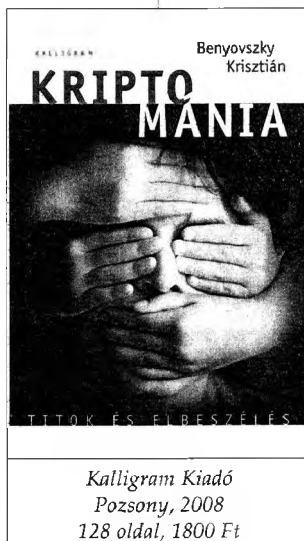
Benyovszky Krisztián új kötetében is a tőle megszokott sokszínű elméleti érdeklődés és a műközpontú szemlélet jellemzi a tematikusan egybegyűjtött-egybegyűrt ismertetéseket és elemzéseket. Ez az ideologikus kontextus-irodalomtudományok korában már önmagában is örömteli. A titoknak a könyvben tárgyalt elbeszélési lehetőségei pedig a titokfejtésként felfogható értelmezéssel kapcsolatban szövevényes elméleti szövegegyütttest juttathatnak eszünkbe, a tüneteket jeleként értelmező pszichoanalízistől a derridai nyomfogalom át a befogadáselmélet iseri meglátásaiig, és persze Barthes örömteli réseiről sem illik megfedkezünk.

Ez akár nyomasztóan is hathat, elemzőre és olvasóra egyaránt, talán ennek a hatásnak az elhárítására szolgál a személyes hangnem az egyébként tudományos szöveggel szembeni igényekhez szabott, hivatkozásokkal alábástyázott írásban. A nyitófejezetben ez a felszínen rekedés veszélyével fenyeget, a fogalmak és az irodalomhoz való közelítés irányának tisztázatlansága miatt. A titoknak a „mindennapi” életben való kibeszélése és a titok irodalmi elbeszélése között vont párhuzam egy olyan mimézisvel implikálna, amely elmosza az utóbbi irodalmiságát, és amely nem is tükrözi a szerző felfogását. Az „elbeszélés tit-

kával” persze tekinthetjük analógnak azt, ahogyan az életrajzi szerző valamit kiír magából, sajátos transzformáció-szublímáció keretében, ám ez a biografikus-alkotás-lélektani megközelítés nem jellemző Benyovszkyra. Vagyis „A titok és természete” című fejezet ahelyett, hogy a későbbiekben alkalmazott módszert tisztázná, inkább homályban hagyja a titok mint irodalmi jelenség specifikumát. (Az olvasói kíváncsiság fokozása végett?) Pedig a titok nem elsősorban az elbeszélt történet eleme-

ként érdekes, hanem mint az elbeszélésmódot irányító tényező. Ez a belátás időnként háttérbe szorul. Ehhez hasonló hiányérzetet okoz, hogy sokáig várat magára a titok és a titokzatosság megkülönböztetése, míg végre a téma szempontjából alapvető meghatározás megfogalmazódik: „A titokzatosságot mint stíluseffektust vagy esztétikai hatásmozzanatot értelmezem, melyet a szöveg különböző szintjein érvényesített eljárások hoznak létre, képeznek meg a befogadóban.” (53.) A könyv végére aztán az ok és az okozat újra összemosódik, szinonimává

válik. Téves általánosításra adhat alkalmat az is, hogy a titkolózás mint „színlelés és alakoskodás”, szelekcio és kombináció egymásutánja szinte a fikcionálás tevékenységével azonosként jelenik meg. A fikciós narrációval szemben a titok őrzéséhez



nem feltétlenül szükséges (ál)története(ke)t gyártani, ilyen értelemben az elhallgatás még nem hazugság. A kissé általánosra sikerült megfogalmazások azonban nem fedik el, hogy a rejtélyről mint szövegalkító erőről lesz szó – így csupán feleslegesen, számomra legalábbis az sem okozna komoly hiányérzetet, ha a könyv a második fejezettel („Titok, narráció, értelmezés”) kezdődne.

Ebben a részben Benyovszky a titoknak a narrációban betöltött strukturális funkciójára vonatkozó szakirodalmi észrevételekre építve a titkot az olvasói kíváncsiság felkeltésének eszközeként, egyfajta hipotézisgenerátorként tárgyalja. Ebből következik a narráció egészében a késleltetés (kvázi titkolózás) szükségessége. Ennek módozatait (kétértelműség, sejtetés, nézőpontváltás stb.) mutatja be, olyan példákon keresztül, mint Dickens *Kis Dorritja*, vagy Michal Ajvaz *Prázdne ulice*, illetve Carlo Fruttero és Franco Lucentini *La verità sul caso D.* című regénye. Érdekes módon, Benyovszky a kétértelműsítés eljárásai között nem említi meg a metalepsziseket és a *mise en abyme*-et, pedig a titokzatosságot képviselő szereplőtípusok felsorolásakor (20. és 104.) szinte leképezi Lucien Dällenbach *Récit spéculaire*-jének listáját (Seuil, 1977, 73.) a *mise en abyme*-re alkalmat adó alakokról (művész, örült stb.). Ajvaz regényét ismertetve pedig fikció és valóság szétbogozhatatlanságáról esik szó, részben beágyazott elbeszélők megbízhatatlansága, részben (ha jól értem) ontológiai metalepszisek révén. „A titok elbeszélésre serkent; a megfejtésre tett ismételt erőfeszítéseknek köszönhetően fikciók egész sora lát napvilágot.” (30.) Ha ezt a megállapítást irodalmilag általános érvényűnek tekinthetjük, akkor ez csak az olvasói magatartásra vonatkoztatva lehetséges. Az implicit olvasó elbizonytalanításának műveletei közül viszont inkább csak az elliptikusak kerülnek szóba, a metaleptikusak alig (40., 43.). Pedig ha a titkot valóban strukturálisan közelítjük meg, akkor ez utóbbi eljárás(csoport) is figyelemre érdemes. Nevezhetnénk ezt a megoldásra váró titoktól

megkülönböztetve aporikusnak, hiszen lényegi vonása, hogy az olvasó minden szellemi erőfeszítésének (hogy helyesen töltsse ki az iseri üres helyeket) dacára sem derül ki, mi is az igazság, vagyis győz a relativitás. A kötetben említett Henry James novellák helyett gondolhatunk itt a borgesi körköröségekre, vagy Kuroszava *A vihar kapujában* című filmjére, és az azóta a posztmodern regényben elharapózó ismeretelméleti széksziszre.

Az elhallgatás módozatait tárgyaló fejezet („Titok és elhallgatás”) számba veszi a titokképző erejű retorikai alakzatokat, az ellipszisek mellett az allúziót, az olyan kriptografikus alakzatokat, mint az akrosztichon és az anagramma, továbbá az allegóriát és az iróniát (ehhez hozzátehetnénk a hiányos metaforát is). Az ezt követő rövid szemiotikai kitérő csupán néhány szakirodalmi hivatkozást ollóz össze, ám a hallgatás beszédaktus-jellegű funkcióinak áttekintésével adós marad, így inkább abban áll a haszna, hogy betekintést nyújt a vonatkozó cseh szakirodalomba az e téren vélhetően tájékozatlan magyar átlagolvasónak.

Tágabb értelemben, az ábrázolás szintjén, az elhallgatás mint szelekció kérdése általános művészetelméleti és -történeti, esetleg ideológiakritikai szempontokat igényelne. Ezek könnyen szétfeszíthetnék a könyv kereteit, ezért az irodalmi kommunikáció szintjének javára való elhallgatásuk (60.) helyénvaló lehet. Ez a kommunikáció a narrátor(ok), a szereplők és a mintaolvasó között zajlik (ezt kiegészíteném az olvasó értelmező munkáját tovább bonyolító implicit szerzővel). Benyovszky evvel kapcsolatban utal az elbeszélés sebességének genette-i vizsgálatára és a magyar szakirodalmi előzményekre, de ezekből különösebb konzekvenciákat nem von le, egyszerűen csak jelzi ezek érvényességét a titok és elbeszélés viszonylatban. Ezután Manzoni *A jegyesek* című regényének titokmotívumait tekinti át, bár a korábbiakban körvonalazott elméleti eszköztárat nemigen alkalmazza. Szilágyi István *Hollóidőjének* példái a kétértelműségekre már

közelebb visznek az elhallgatáshoz mint narrációt szervező elvhez, ezek elemzése hálásabb feladat is, az elemzési szempontokkal jobban konvergáló műről lévén szó.

A „Titokzatos helyek” című fejezet a város toposzának példáján próbálja megvilágítani „a titokzatos helyek működésének néhány összefüggését” (bármit jelentsen is ez). A titokzatosság elbeszélésszervező szerepének felderítésében ez már csak a város és a szöveg közötti analógia okán is gyümölcsöző. A titokhelyek specifikumát a kortárs cseh irodalom három, Prágát titokzatosan ábrázoló alkotása, majd néhány, Velencét misztifikáló szöveg áttekintése hivatott megvilágítani. „A titokhelyeken (...) a múlt tovább zajlik, folytonosan történik, konok ismétlődésben hosszabbítva meg önmaga tartalmát.” (90.) Ezek labirintusa felfogható a szereplők személyiségtapasztalatának térbeli kivételéseként is (Daniela Hodrova trilógiája). Ajvaznál Prága a mágikus átváltozások irracionális tereként válik rejtélyessé. Urban *Héttemplomában* is egy másik Prága jelenik meg a „valódi” mögött: fantomként a középkori állapot, illetve annak idealizált elképzelése él tovább a szereplők fejében. Ezek a helyek „különböző idők tárolóhelyeiként funkcionálnak” (94.) Kevésbé titokzatos megfogalmazásban az elemzéseket így összegezhettük: a titokzatos atmoszféra valójában az egyének asszociációiból fakadó hangulat, amely az irodalmi szövegben megjeleníthető figuratívan, és ez gyakran hajlik fantasztikumba. Ez pedig csupán annyira misztikus, amennyire minden, ami nem szigorúan racionális és hétköznapi módon valószerű, „normális”. Az atipikus valóságészlelés pszichológiailag és irodalmilag egyaránt érdekes, de nem okvetlenül szükséges misztikumként tekintenünk rá. Az irodalmi Velencére aggatott jelentések esetében is úgy tűnik, hogy a titok(zatosság) a helyhez képest külsődleges. Jeanette Winterson regényében egy pszichológiai jelenség, a szenvedély képviseli a titkot, de nem világos, hogy ez (valamint a labirintus és az álarc toposza) mennyiben válik szövegszervező elvvé,

például diegetikus metaforaként. Juan Manuel de Prada regénye alkalmasabbnak tűnik a titokszempontú narratológiai elemzésre, talán az elemző detektívtörténetek iránti affinitásának is köszönhetően, hiszen az értelmezés itt egy festménnyel és egy nyomozással kapcsolatban egyidejűleg jelenik meg a történetben. A titok azonban mintha itt sem elsősorban a helyből fakadna, mint ahogyan általánosan is elmondható, hogy a szóban forgó városok akkor érdekesek titokhordozókként, amikor a narratív tériesítés paradigmái. Ilyen szempontból vizsgálva Butor regénye, *A velencei Szent Márk leírása*, amely a fokozatos feltárás-feltárlkozás narratívát szervező szerepénél fogva a titoktematikával is érintkezik, jól kiegészíthette volna a Benyovszky által választott szövegeket.

A benne szereplő elemzéseket és ezek elméleti mondandóját tekintve is a könyv leggazdagabb fejezete az utolsó („Titokzatos szereplők”). Ebben szerzőnk a szereplők esetében is a renden kívüliséget, az abnormalitást jelöli meg a titokzatosság forrásaként. A szereplő rejtélyességének másik feltétele, hogy szövegbeli bemutatása hiányos legyen, és az így előálló hiányokat az olvasónak kelljen kitöltenie. Ahhoz, hogy ez a rendelkezésre álló szövegbeli utalásokkal összhangban lehessen, a befogadónak folyamatosan értelmeznie-nyomoznia kell: rekonstruálni és következtetések útján kiegészíteni a szereplő képének mozaikját. (A meghatározatlanság és a hiány identitás- és elbeszélésszervező elvvé emelésének talán legnagyobb mestere a közelmúltban elhunyt Alain Robbe-Grillet volt, *Tűkörkép* című műve kiválóan illeszkedne a fejezetben tárgyalt problémakörbe.) Benyovszky a mai magyar irodalomból veszi példáit (Bánki Éva: *Aranyhímzés*; Müllner András: *Kőrösi Csoma Sándor*) annak felmutatásához, hogy az identitás alapjául szolgáló emlékezet mindig legalább olyan mértékben konstrukció, mint amennyiben rekonstrukció. A személyiség (akár a saját, akár a másé) sohasem „az igazi”, mindig fikció, amely nézőponttól függően, történetek útján, nyelviileg képződik

meg. Ennek narratológiai tanulságait, a többnézőpontúsággal, esetleg több narrátorszólammal érzékeltetett viszonylagosságot a valóság és fikció közös vonásának tekinthetjük. Erre hívják fel a figyelmet az olyan művek, amelyek a történelmi, földrajzi, életrajzi reáliákat a fikció világába emelve elbizonytalanítják a két szféra közötti ontológiai különbséget, kapcsolódva a lehetséges világok szemantikájához és a metalepszisek divatjához. Gazdag József *Az árnyak kifiirkészése* című novellája, amely Talamon Alfonz alakját hozza játékba, jól példázza az önazonosság problematikuságát.

Az elemzésfüzér ezen utolsó darabja után bennem hiányérzetet kelt, hogy elmarad az összegzés, s az irodalomjegyzék következik. Ha nem is a felmerült kérdések elméleti továbbgondolása, de legalább az olvasói továbbgondolást segítő leltárunk hasznos lett volna. Ironikusan fogalmaz-

va: a könyvben elemzett, az olvasói aktivitást serkentő eljárásokra ad gyakorlati példát, amiként az elhallgatás jelentőségét érzékelteti a korábban már publikált elemzések első megjelenésére vonatkozó adatoknak a hiánya.

Ez persze a kötetben szereplő kiváló elemzések (hiszen az olvasott darabok felét bátran minősíthetjük így) értékéből semmit nem von le, figyelmeztet viszont arra, hogy a tematikusan összefüggő elemzések egyszerű gyűjteményes kötetben való kiadása jobb megoldás lett volna a kiadó részéről, mint az esszéisztikus-teoretikus keretbe ágyazás. A választott egységesítő megoldás be nem teljesülő olvasói elvárásokat kelthet az elméleti belátásoknak az applikáción túlmenő összegzése és bővítése iránt. Márpedig a jelek szerint a szerző nem ezt a célt tűzte ki maga elé: az elmélet ebben a nyomozásban csak alkalmazottként vesz részt.

FELE JÁTÉK, FELE GYÖTRELEM

Sz. Koncz István beszélgetése

A Mizo női kosárlabda-mérkőzésén lenne a legegyszerűbb megszólítanom Nagy Juditot. A professor emerita ugyanis ezen kívül jószerével elérhetetlen. Ha az intézetben keresem, munkatársa a főnőkasszony debreceni elfoglaltságára hivatkozva kér későbbi visszahívást. Ha mobiltelefonon próbálkozom, személyesen hárít: nem ér rá, határidős dolgaival még a közelgő ünnepek előtt végezni szeretne. Ha éppen minden csillag együtt áll, engem szólít messzire a kötelesség. Egyébként érdekes a meccs alatt figyelniem őt. A telefonban oly megfontolt, szelídnek tűnő, bár határozott hölgy hevesen, már-már túlfűtötten szurkol csapatának.

A határozottságot, néha keménységet kollégái is igazolják. Legfőbb eredményeként kitarasztást emelik ki. Többen megemlítik, hogy hamar átlát mégoly bonyolult helyzeteket is. Igen megbízhatónak tartják, olyasvalakinek, aki, hacsak rajta múlik, megfelel az ígéreteinek.

– Gyakran pöröl velünk – mondják dohányos diákjai –, haragszik, ha füstölgésen kap minket. Úgyhogy amikor jön, inkább eldobjuk gyorsan a csikket.

Nevetve mesélnék egy anekdotát: egyik társuk pár éve zsebre dugta égő cigarettáját. Ki is gyulladt a nadrágja. És hát van itt még valami, ami nem kerülheti el az ember figyelmét. Akik vele dolgoznak, csaknem valamennyien, nagyon szerethető embernek ismerik Nagy Juditot. Mindenki ugyanazt a tapintatot, ha kell, megértést kapja tőle. A takarítónő, a hallgató, a páciens, a tanártárs.

A véleményeket megerősíteni látszik, hogy amikor végre megbeszélünk egy időpontot, útba igazít: miként juthatok be az intézet udvarára.

– János, a portás nagyon rendes – mondja –, be fogja engedni magát.

Azért ebben erősen kételkedem. A Pécsi Tudományegyetemen kevés professzornak van hatalma a portása fölött. Aztán be kell látnom, itt sem hatalomról van szó. Annál sokkal többről. Amikor megérkezem, János épp egy öntözőkannával egyensúlyoz. Beszédbe elegyedünk, csöndesen magyarázza, milyen labirintuson kell keresztülvágnom ahhoz, hogy a professzor asszonyt megtaláljam. Szavai mögött nem nehéz észrevennem a följebbvalója iránt érzett nagyrabecsülést és a rokonszenvet.

Nagy Judit 1941-ben, Szombathelyen született. Az orvosi egyetemet 1965-ben végezte Pécsen. Négy évig a Romhányi György vezette Patológiai Intézetben, majd a II. számú Belgyógyászati Klinikán dolgozott. Ő a vezetője a Pécsi Egyetem Klinikai Doktori Iskolájának, 1992-től pedig a Nefrológiai Intézetnek is. Ebbéli minőségében az itteni orvoskar első női professzora. A közbeeső időszakban, 1989-től '91-ig, tudományos kutatóként az USA-ban működött. Ha kérdezik, legfőbb kedvteléseként az oktatást jelöli meg, de szívesen és sokat olvas, hallgat zenét, főleg operát, illetve, mint láttuk, kijár kosárlabda-mérkőzésekre. Maga is aktívan üzte a sportágot vagy tizenöt esztendőn keresztül. Eleddig hatszor választották az év oktatójának. Életmű-díjas, 2008 óta professor emerita, és ugyancsak ettől az évtől Szent-Györgyi Albert-díjas. A férje a POTE egykori rektora, néhai Kelényi Gábor volt; egy fiúgyermekük van.

A professzor asszony szobájában mindenütt tudományos irodalom fekszik. Némelyik kötet nyitva. Nagy Judit amerikai fölkérésre épp egy a veséről szóló, nagy te-

kintélyű nemzetközi szerzőgárdát fölvonultató szakkönyv egyik fejezetén dolgozik. A könyököm alá egy kézirat kivonata jut. Pillanatok alatt sikerül összegyűrnöm. Ügyetlenkedésemet Romhányi György professzor figyelő szigorú tekintettel. Fényképe körülbelül ott lóg, ahol amúgy a házioltárok helye van, illetve lenne, ha volna ilyesmi az egyetemi intézetekben. Mielőtt beszélgetni kezdenénk, Nagy Judit tesz még egy kísérletet, hogy lerövidítse az interjú okozta szenvedéseket: előveszi családjá történetét, amit pár esztendővel ezelőtt maga vetett papírra. Végül mégsem adja oda – sikerül meggyőzőnöm, hogy nem fontos ragaszkodnia a leírtakhoz. Némi jól leplezett csalódottsággal fölhúzza hát a köpenyét, helyet foglal a fotelben, és megadóan várja a kérdéseket. Nagyon különösen figyel. Mintha a gondolataival, a lelkével is fürkészné, próbálná kitapogatni a vele szemben ülő szándékát.

Sz. Koncz István: – *Érdekes volt a kosárlabda-meccsen látnom magát.*

Nagy Judit: – Ó, régi szerelem az! Már kisdíákként a szombathelyi Haladás csapatában sportoltam. Amikor a kínai válogatottal játszottunk, elsős gimnazista voltam. Nagyon tetszett, elhatároztam, hogy én is válogatott leszek. De mindez álom maradt.

– *Vajon miért?*

– Mert idejöttem az egyetemre, és az jóval fontosabbnak tűnt. Bár nagyon sokáig voltam aktív, még ifjú orvosként is kosárlabdáztam. De már nem azon a szinten, hogy a főiskolai válogatottság szóba kerülhetett volna. Viszont ma is kijárok, drukkolok a lányoknak, és próbálok segíteni nekik, amennyire tőlem telik.

– *Azt mondja, régi szerelem. Hogy kezdődött?*

– Apuval rendszeresen jártunk focimeccsre. A Haladás-pályához át kellett vágnunk egy olyan részen, ahol baloldalt tenispályák voltak. Körmöczy Zsuzsa például ott játszott néha. Jobb kéz felől pedig egy kosárlabdapályán kergették a labdát a fiatalok. Halatlanul tetszett, sokkal jobban, mint a labdarúgás, de aput nem akartam megbántani. Hanem, azután arra gondoltam, hogy továbbra is kijárhatnánk együtt, de mi lenne, ha én már nem mennék el a focipályáig? Tehát így kezdődött. Ott ragadtam, és annyira komolyan vettem a dolgot, hogy később, a gimnáziumban megfordult a fejemben, hogy a Testnevelési Főiskolára jelentkezem. Ám nem voltam túl ügyes a szertornában, így ezt az ötletet el kellett hessentenem magamtól. Apukám amúgy sem engedte volna, elvárta, hogy tisztességes foglalkozást válasszak. Magyar-latin szakos tanár volt, anyai nagyapám latin-ógörög szakos, megjegyzem, a fiam is az, úgyhogy meg vagyok én áldva a családnak ezzel az ágával...

– *Fölmenői nyilván meghatározóak voltak a város közoktatásában.*

– Nem, mert nagyapám Erdélyből származott, főképpen Kolozsvárt és Karánsebesen dolgozott.

– *Hogyan került a mai Magyarország területére?*

– Úgy, hogy a határrevízió után nem volt hajlandó fölesküdni a román alkotmányra. Berakták tehát családostul, az öt gyerekkel egy vagonba, és útnak indították Magyarországra felé. A nyugati határhoz elég közel szálltak le, de Ausztriába már nem akartak átmenni. Így ragadtak meg Szombathelyen. Ez tehát az anyai ág. Édesapám Vas megyei parasztszaládba született. Mindvégig szeretett visszajárni a falujába. Minden alkalmat megragadott, hogy hazamenjünk. A háború után alig volt mit enni. Nagyon jó ürügy volt, hogy ángyika gyűjtött tojást és így tovább. Nagymama maga sütötte a kenyeret, ma is előttem van, ahogy a kemencébe betolja a tésztát a nagy lapáttal. Mi kaptunk külön kis kenyeret, az csak a gyerekeké volt. Apuék egyébként heten voltak testvérek. Mindenki maradt a földön, de ő gyenge legénynek bizonyult, folyton elájult. A szülei arra gondoltak, hogy tanárnak talán jó lesz, és taníttatták.

– *Jó lett?*

– Elképesztően jó. A Nagy Lajos Gimnáziumban dolgozott, a vasi megyeszékhelyen. A diákjai Juszufnak hívták. Azt hiszem, eléggé félték tőle, mert iszonyúan következetes és iszonyúan szigorú volt.

– *Magával is?*

– Mindenki. A háta mögött persze viccelődtek vele, írtak egy dalocskát, még emlékszem a szövegére: „Nem lehetek én rózsza, elhervaszt a Nagy Jóska”, ő volt a papám, „a szombathelyi hetes, háromemeletes fiúgimnáziumban”. Időnként nekem is énekelték.

– *Professzor asszony hogy került velük kapcsolatba?*

– Akkoriban nem voltak koedukált iskolák. A Kanizsai Dorottya volt a leánygimnázium. A fiúkat onnan ismertem, hogy kosárlabdáztak. Apukám után én voltam a Juszufka. A srácok tudták, hogy kis kedvenc vagyok, és bizonyos dolgokat ki tudok egyenlíteni. Nem voltak valami jók magyar nyelvtanból. Nekem meg nagyon kellett tudnom, mert ellenkező esetben apu kitagadott volna, és nem akartam csalódást okozni neki, mert nagyon szerettem. Szóval, éjszaka, amikor az egész család aludt, kijavítottam a fiúk nyelvtandolgozatát.

– *Ilyet megtett?!*

– Meg ám! Körülbelül olyan színű tollam is volt, mint az övék. Ráadásul olyan tisztességes fehérnép voltam, hogy el sem mondtam nekik.

– *Ne mondja, hogy most fogják megtudni, ebből az interjúból!*

– De, most lepleződöm csak le, közel ötven év után. Úgy gondoltam, olyan kiválóak a sportban, és olyan rendesek, hogy megérdemlik. Jó, hát a nyelvtanban tényleg borzasztó dolgokat műveltek...

– *Említette, hogy maga volt a kedvenc. Következésképp voltak testvérei.*

– Volt egy másfél évvel és egy nyolc évvel fiatalabb fiútestvérem. Az idősebbik sajnos nem él már, tavalyelőtt meghalt gégerákban. A kívülálló szemével nézve elég furcsa család lehettünk. Anyukám magyar-német szakos tanár volt, úgyhogy a magyarral alaposan megfertőződtem. Egy időben az irodalmi pálya is szóba került az életemben, azt talán tudomásul is vették volna a szüleim.

– *Miért nem lett belőle semmi?*

– Mert nem tűnt elég izgalmasnak. Ráadásul anyukám nem nagyon szeretne tanítani a magyart, nem tetszett neki, hogy másképp kéne átadnia, mint ahogy elsajátította. Az egész életünk át volt itatva politikával, a magyartanítás is. A németre egy idő után nem volt szükség, oroszra nem akart menni, úgy döntött hát, hogy matematikus lesz. Vagyis a magyar-német szakos gimnáziumi tanár, miközben a harmadik gyermekével volt otthon, nekiállt az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen matematikát tanulni. El is végezte, és attól kezdve matekot oktatott. Most kilencvenöt éves, ragyogó szellemi erőben van, és még mindig szívesen segít bárkinek, aki hozzá fordul. Bennem a számtan-mértan szeretete nem talált táptalajra. Talán a testvéreim örökölték némi fogékonyságot; mindkettő mérnök lett.

– *Mondja, milyen körülmények közé született az a három gyermek?*

– Az árvaházban születtem. Tudniillik nagyapám volt az igazgató, a szüleim pedig ott tanítottak. Viszonylag nagy helyünk volt, de 1945-ben az egész épületet lebombázták. Ennél fogva odébb kellett mennünk. Így kerültünk egy kétszobás tanácsi hajlékba. Hanem, azt meg az alattunk lévő vállalat főnökei kinézték maguknak, kultúrteremnek. Bennünket tehát eltettek egy idős házaspár mellé, egy háromszobás lakásba, társbérletre. Ők azonban úgy döntöttek, hogy elköltöznének. Háromgyerekes vasutas család jött a helyükre. Azért az komoly próbatétel volt! Mindannyian napközbe jártunk, csak este találkoztunk, de nem is nagyon sietett haza senki. Talán a kosárlabda is szabadulást jelentett az otthoni körülmények közül. De csak akkor járhattam edzésekre, meccsre, ha színjeles tanuló voltam. Tehát úgy tanultam, mint a güzü! Nagyon szerettem játszani. A csapatsport

rendkívül fontos dolog. Az ember ráébred, hogy nem csak maga van, hanem figyelemmel kell lennie a társaira.

– *Testvérei mit sportoltak?*

– Nagyobbik öcsém sakkozott, megyebajnoki címig vitte. Magának való gyerek volt. Néha arra mentem haza, hogy egyedül ült a táblával szemben, és nézte meredten. Arra gondoltam, hogy ennél nagyobb örültség talán nincs a világon. Pár éve azonban rájöttem, hogy hiszen én is ezt teszem, folyton! A fehér mezők a vidámságot jelentik, a feketék a bosszúságot, lépegetünk reggeltől estig, és gondolkodunk, hogy megéri-e, helyesen tesszük-e vagy sem. A futóval lehet ferdén menni, messze, de belátom-e a távolságot, ameddig elszaladok? Vajon feketén vagy fehérén állapodom-e majd meg? Úgy érzem, lefordítható erre a különös játékra, amit cselekszünk. A kutatás is csupa sakk. Ahogy Romhányi professzor mondta: fele játék, fele gyötrelm. Látja, ha megvénül az ember, elképesztő, miken gondolkodik!

– *Mennyire tudták megmenteni a szülei a társbérlet borzalmaitól?*

– Teljesen kiszolgáltatottak voltunk. De hisz a másik család is! Nem tudott bensőséges lenni az életünk. Valaki állandóan ordított, rohangált, vagy csapkodta az ajtót. Egy konyha, egy mosdó, egy WC volt tízünkre. Télen ráadásul anyai nagyszüleim is ott aludtak, ha nagyon hideg volt, mert olyan helyen laktak, ahol nem lehetett rendesen fűteni. Nem mondok újdonságot: mindennek a tetejébe mindenki nagyon félt. 1958-ban harmadikos voltam, az említett kosaras fiúk akkor érettségiztek. Márciusban, a bankettjükre elhívták az ország egyik legjobb zenekarát. Táncoltunk, egyszer csak tele lett a terem ávósokkal, leállították a bált, és minket hazazavartak. Azt gondolták talán, hogy március lévén mi is újra akarjuk kezdeni? Nem tudom. Elég az hozzá, hogy apu, mint az érettségizők osztályfőnöke és a bál főszervezője, nem jöhetett velünk. Máig előttem a kép, ahogy terelnek ki minket a teremből, a színpadon fenn áll a zenekar, apukám is ott van mellettük, és amikor visszafordulok, épp egy óriási pofont kap.

– *Hogyan jött ki az édesapja ebből a helyzetből?*

– Lefogták, huszonnégy óra hosszat azt sem tudtuk, mi lehet vele. Anyukám végigzogta az éjszakát, aztán apu váratlanul megjelent, de nem mesélt semmit arról a napról. Sem akkor, sem később. Egyébként érdekes, hogy az ember mennyire nem volt tisztában a dolgok mélységeivel! Föl sem fogtam, hogy anyukám miért sír. Jó, hát apu egyszer nem jön haza! De hiszen hány gyermek édesapja nem megy haza sokszor! Oly keveset értettünk a világból... Szüleink eléggé megkíméltek bennünket a körbevevő nyomorúságtól, jószereivel burokból éltünk. Jártam a veleimi táborba, mondtam a verseket, ki tudta, hogy körülöttünk közben összeáll a világ?

– *Jól értettem, szavalt is?*

– Olyannyira, hogy egyszer, amikor Jancsó Adrienn vendégszerepelt Szombathegyen, egy másik lánnyal együtt fölléphettem vele. Az előadás után, az öltözőben megkérdezte, mik a terveim, nem gondolkodom-e azon, hogy a Színművészeti Főiskolára jelentkezsem?

– *Melyik verset mondta?*

– Adytól az *Őrizem a szemed*. „Már vénülő kezemmel / Fogom meg a kezedet”, skandáltam tizenhat évesen. Mellesleg gyűjtöttem is a verseket. Amikor tegnap, készülve arra, hogy maga jön, elővettem a dossziét a gyűjteményemmel, ezt itt bejelöltem. Lesz szíves megnézni, Ady költeményéhez jól illeszkedik.

– *Rónay Györgytől a Mondd meg, őszülő vén. „Maholnap tehetetlen kolonc másnak, teher magadnak, mit mászkálsz itt a hegyen” satöbbi... Mondja, mi lehetett ez magánál?*

– Utólag nagyon jókat derülök, de akkor halálkomolyan vettem az egészet. A nagyszüleimet nagyon szerettem, és gyakran feküdtem náluk, a kertben. Majd egy évig betegeskedtem ugyanis, úgy hívták a nyavalyámat, hogy tüdőcsúcshurut. Egyetlen gyógy-

módja volt: fektették az embert a jó levegőn. Nagymamámék albérletben laktak, de volt kertjük. Ott heverésztem örökké, és nagypapával beszélgettem. Filozofálgatott az öregsegről, elmesélte a bajait. Ebben az időszakban kezdtem el kívágni az újságokból az ilyen öregségszagú verseket, és el is mondtam neki, nekik.

– *Tényleg, a színművészetire miért nem gondolt?*

– Á, apukám agyonütött volna! Verset egyes-egyedül azért mondhattam, mert a magyaróra részének tekintette. Komolyan csak az jött szóba, hogy lehetnék tanár, például.

– *Tudja, mi az érdekes? Hogy az életlehetőségei közül épp az orvosi pályát nem említette eddig.*

– Az unokatestvéreim közül nem egy Szombathelyen tanult, sokat voltak nálunk. A hat gyerek mellé még kellett kettő-három abba a lakásba! Emlékszem, egyszer megbetegedett Sanyi, én pedig halálos komolyan injekciózgtam egy ceruzával. Azt hiszem, általános iskolás lehettem, de már magyaráztam neki, hogy doktor leszek, és meggyógyítom. Nagy hatással volt rám az a végtelenül szimpatikus körzeti orvos, aki a tüdőcsúcshurut idején járt ki hozzám. Úgy beszélgetett velem, mintha felnőtt lennék.

– *Pécsett egy gyermekorvossal, Tóth Lászlóval volt hasonló élményem, mint amit most említett. Ráadásul rengeteg verset tőle tanultam.*

– Ismertem, hozzánk küldte az ismerőseit, ha betegek lettek, amikor már a Hámorklinikán dolgoztam. Csodálatos ember volt. Igen, ha valaki elsőrangú orvos akar lenni, nagyon sokat segít, ha az irodalmat, a zenét szereti. Lelkileg pucéran nem lehet együttérző az ember. Azt hiszem, fontos a művészetek iránti fogékonyság ahhoz, hogy a doktor megértse a szenvedőt. Magam hét évig zongoráztam. Gondolja el, abban a társbérletben még egy zongoránk is volt! A nagyobbik testvéremnek kötelező volt a hegedű, a kisebbik gordonkázni volt kénytelen. Apu kamarazenekart akart belőlünk alakítani.

– *Vajon mi ösztönözte erre?*

– Amikor fiatal tanár volt, Hatvanba került. Rálöcsölték a kórust. Annyira megszerette, hogy karmester lett. Képezte magát, csodaszép hangja volt, úgyhogy nagyon sokat énekelt maga is, főképpen népdalokat. Egyébként mindhárman súlyos teherként éltük meg, hogy zenélnünk kellett.

– *A kényszermuzsikálásért az ember felnőtként is csak ritkán hálás.*

– Kifejezetten utáltam. De apu szigorú, cicerói jelleméből következett, hogy nem engedte abbagynom. A cicerói jelzőről, apukám fennkölt tisztességéről eszembe jutott egy történet. Már egyetemista voltam, betegen feküdtem otthon, amikor egy délelőtt betoppant hozzánk egy sokszoknyás asszony, egy élő tyúkkal, mondván: apukámnak hozta. Szabódtam, nincs itthon senki, nem baj, közölte, összekötötte a madár lábát, és letette az előszobában. Életem első és utolsó pofonját akkor kaptam apukámtól, a kommentár kíséretében, hogy a tanítványok szüleitől nem fogadunk el semmit. Véltlen voltam persze, azt sem tudtam, ki a néni, de kiderült, hogy volt előzménye a dolognak. Az iskolában is megpróbálta megvesztegetni aput, a bukásra álló fia érdekében. Igen ám, de mi legyen a madárral? Ahogy hozzányúltunk, csapkodott a szárnyaival. Anyu is, én is féltünk tőle irgalmatlanul. De aputól még jobban, tehát szegény anyukám végül visszavitte azt a tragikomikus sorsú tyúkot.

– *Azt mondja, általános iskolás volt, amikor Sanyit injekciózta. Az orvosi pálya iránti elkötelezettsége hogyan mélyült el a gimnáziumban?*

– Áttételes módon. Nem volt jó magyartanárom, a történelemtanár pedig... Hát, jobb nem megbántani szegényt haló poraiban. Antitalentum volt. Önálló gondolatainkat csírájukban fojtotta el. Másodév táján lekerült a napirendről, hogy a magyarral vagy a történelemmel kezdjek valamit.

– *Ellenben a biológiatanára jó lehetett.*

– Kerényi Pista bácsi szenzációs volt, igen. A háborúban egy akna elvitte a lábát, és az egyik kezét is. Ennél fogva nagyon nehezen mozgott, de a fejében könyvtárakat tárolt, és nagyon érdekes órákat tartott.

– *Hogy esett a választás éppen Pécsre?*

– Fölvetődött, hogy esetleg Budapestre menjek, de apu mindennek utánanézett, és azon a véleményen volt, hogy nehezen tudnék bekerülni. Anyu Szegeden végzett, nagyon jó emlékeket őrzött a városról, ráadásul József Attila is ott tanult, sokat mesélt róla is, nem bánta volna, ha odamegyek. Végül a közlekedési nehézségek miatt maradt Pécs. Innen is gyötrelmes volt hazautazni, hat és fél óra hosszat ment a vonat, gondolhatja, hogy a még távolabbi Szegedről milyen lett volna! Még szerencse, hogy sokan voltunk együtt, zalaegerszegi, nagykanizsai, szombathelyi diákok. Tulajdonképpen gyorsan telt az idő, mert jókat beszélgettünk. Én meg persze kötöttem.

– *Hogy mit csinált?*

– Azzal kerestem a pénzt, hogy bedolgoztam egy kötődének. Folyton versköteteket szerettem volna venni, mert a költészet iránti rajongásom a gimnázium ellenére töretlenül élt. Igen ám, de otthonról nem akartam több pénzt kérni; anélkül is sokba kerültem. Maradt tehát a kötés. Az volt az első munkahelyem. Bevallom, nyilván elévült már, és nem lesz belőle baj: feketemunka volt. Amikor kosármeccsre mentünk, nem csak az én kezem járt, hanem majdnem az egész csapaté. Sokukat megtanítottam kötni. Ha úgy vesszük, az is alkotómunka. Szeret az ember olyasmit művelni, aminek kézzelfogható eredménye van. Elkészíteni egy pulóvert, meggyógyítani egy beteget. Emellett, az egyik évben Kellermayer Miklóssal mi lettünk az év „jó tanuló, jó sportoló”-i, úgyhogy ingyen kaptunk menzajegyet. A legtöbb képzőművészeti albumom abból az időből származik. Jobban kerestem, mint később, végzett orvosként. Nagyon boldog élet volt. Ráadásul a szigorú apukám meg sem fordult a környéken. Nem kellett reggeltől estig igazodni.

– *És nem kellett zongorázni többet!*

– Az érettségire hivatkozva a zongorát már előbb elhagyhattam. Csak az első két évre ne kérdezzen rá! Az a legrosszabb álmaimban jusson csak eszembe.

– *Mégiscsak rákérdézek. Miért?*

– Szembe jött a fizika, a kémia, a tárgyak, melyekkel mindig hadilábon álltam. Uram Jézus, gondoltam, hol képeznek itt orvost? Időnként az volt a benyomásom, hogy egyetlen lehetőségem van: meg kell szökni. Az első két év rettentően nehéz volt egy alapjaiban humán érdeklődésű embernek, komolyan mondom. Biofizikán fordult elő, hogy a gyakorlatvezető bedugatta az ujjunkat a konnektorba. Hogy tapasztaljuk meg, mi a villamosság. Gyengeáram volt természetesen, de sosem felejttem el, annyira megrázott. Ezzel nevelt minket. Lehet, hogy a világ legjobb biofizikusa volt, de pedagógusnak alkalmatlan, az biztos.

– *Professzor asszony jeleltős nemzetközi tapasztalatokkal rendelkezik. Az első években másutt is ilyen foghíjas a képzés?*

– Kicsit messzebből indítom a választ. Azoknál a vesebetegségeknél, amelyekkel foglalkozom, az úgynevezett IgA immunanyag megszorodik a vérben. Írtam jó pár éve egy közleményt arról, hogy a nyálkahártyán támadó vírusoknál is gyakran megszorodik az IgA mennyisége a keringésben, illetve vizsgáltam a jelenségnek a vesemegbetegítő hatását. Legnagyobb döbbenetemre egyszer csak kaptam egy levelet Izraelből, Bersevából. Az ottani víruskutató központ vezetője kért, küldjek különlenyomatot a cikkről. Megtettem, erre föl úgy hívott meg egy hónapra kutatni, hogy életében nem látott. Bersevában kísérletes orvostudományi egyetem működött, ahol, bár tanulták ezeket az alaptantárgyakat a gyerekek, első évtől kezdve betegek közé vitték, kommunikálni tanították őket. A páciens elmondta a panaszait. A hallgató persze semmit sem értett belőle, de a beteg örült, mert végre beszélhetett valakihez, és a diák is gyakorlatot szerzett az ilyen típusú kapcsolatokban. Amikor hazajöttem, írtam erről a nagyszerű kezdeményezésről, de ezzel sem sikerült megváltanom a világot. Ám azóta is úgy gondolom, hogy aki beteszi ide a lábát, tele hittel, ne lombozódjék le az első két évben, ne veszítse el a lelkesé-

dését! Mert az anatómia például megrázó élmény volt. Élő betegekkel való kapcsolat helyett bűdös formalinszagú boxokban remegtünk a gyakorlatokon, nehogy Szentágothai János elkezdjen velünk is kiabálni, mint a másik csoporttal, mert nem tudunk valamit. Olyan rengeteg mindent, annyi latin név ismeretét követelték, hogy szinte teljesíthetetlennek tűnt a feladat.

– *Mi változott harmadévben?*

– Romhányi professzor kiállt, és a szenvedő emberről kezdett beszélni, Hámori Artúr pedig elmondta, mi a belgyógyászat. Beteget hozott be, és végre értelmét láttuk annak, hogy itt koptatjuk a padokat. Félek, ma sem más a helyzet. Az első két év most is elég kopár.

– *És már nincsenek Romhányik, Hámorik, Szentágothaik sem.*

– Ne is mondja! A minap, pakolászás közben kezembe került az indexem, és olyan aláírásokat találtam benne, hogy magam is meglepődtem. Az említettek mellett Cholonky, Ernst Jenő, Kerpel-Fronius Ödön, Lissák Kálmán, Kiss Tibor, Környei István, Donhoffer Szilárd, Melczer Miklós nevére bukkantam. Útjelző oszlopok mind. Elmesélek egy történetet. Szentágothai János egyik előadásán azt akarta demonstrálni, hogy a húgyhólyag és a végbél között van egy lyuk, a Douglas-üreg. Megállt az előadóterem közepén, és azt mondta, én vagyok a rectum. Vagyis a végbél. Ilyet professzor talán még sosem jelentett ki, ennélfogva mindenki fölkapta a fejét. Kihívott egy kissé duci hallgatót, maga mellé guggoltatta, te vagy a hólyag, mondta neki. Leteríttette magukat lepedővel, majd a hólyaggyerek és a professzor között a tanársegédnek be kellett nyomnia a lepedőt. Na, ez a Douglas-üreg, mondta. Egy életre megtanultuk.

– *Hogy alakult, hogy professzorasszony végül az egyetemen maradt?*

– Harmadévben meghívtak tudományos diákköri munkára, a Romhányi-féle patológiaiára. Onnan már nem volt visszaút. A patológia tanulóéveit követően átmentem a belgyógyászatra, mert klinikus akartam lenni mindenképpen. A nefrológia meg Hámori professzorral jött, igazából őt választottam, nem a belgyógyászatot. Akkoriban már vettem mintákat vesékből, de nem volt szövettanászuk, aki feldolgozza azokat. Jókor mentem tehát, szerencsém volt. Héthónapos terhes voltam, épp szakvizsga előtt. Elmondtam, hogy egy évig otthon szeretnék maradni a gyermekkel, de azután jönnék. Rendben, mondta Hámori Artúr. Nagyon szerettem ott lenni. A munka, amit végeztem, még akkor is a szemem előtt lebegett, amikor ezt az úgynevezett vesecentrumot összeraktuk. Van szövettanászuk, saját röntgeniünk, ultrahangunk, könyvtárunk, vannak cukorbetegség, magas vérnyomással, a gyomor-bélrendszerrel foglalkozók, van kardiológusunk, hematológusunk; elég kevés ilyen komplex egység működik a világban.

– *Mielőtt ideköltöztek, maga két évet Amerikában töltött. Arra hogyan került sor?*

– Hogy is fogalmazzak? Hámori Artúr utóda, Burgert professzor nem volt a nefrológia nagy barátja. Személy szerint engem sem kedvelt különösebben. Tehát amikor már a sokadik meghívást kaptam, úgy döntöttem, kipróbálom magam egy másik országban, egy másik közegben.

– *Merrefelé volt?*

– Minneapolisban. Akkoriban jöttek divatba az ér belhártyáját érintő kérdések, vagyis nagyon modern témát találtam. A dohányzás érkárosító hatásával kezdtem foglalkozni.

– *Szőrnyű?*

– Az nem kifejezés. Iszonyú. Az értágító nitrogén-monoxid – felfedezéséért annak idején Nobel-díjat kapott valaki – keletkezését egész egyszerűen leállítja az érben. Bizonyos anyagokat kipróbáltam, amelyekkel a folyamatot részlegesen meg lehet fordítani. De nincs rá garancia, hogy ha valamelyik szert etetném a dohányossal, akkor helyileg, mondjuk a lábában is rendbe jön a keringés. Az intézetben tiltották a cigarettázást, de két technikus segítségével összeraktunk egy dohányzó készüléket. Amikor kipróbáltam,

megszólalt a tűzjelző. Pillanatokon belül feketébe öltözött egyenruhások szállták meg a szobát. Az akkori angolnyelv-tudásommal nagyon nehéz volt megértetnem velük, hogy nem én cigizek, hanem a gép. Az egyik PhD-hallgatónak ma is a dohányzás érkárosító hatása a témája. Egy másik kollégánk, akit ugyancsak sikerült megfertőznöm ezzel az érdekes témával, éppen most van Floridában, a kolléganőmnél, akit akkoriban ismertem meg. Az amerikai munkám egy csomó kapcsolatot hozott, sok ismeretséget, amelyeket az ember egy idő után már nem maga miatt ápol, hanem a tanítványait küldi. Ahogy egy német professzorhoz is, Berlinbe. Ha valaki iskolát akar teremteni, márpedig nekem föltett szándékom volt, kezdetben nem is méri föl, mennyi munkával jár ez. Talán a kosárlabda és a társbérlet is segített. Hozzászóltam, hogy nem egyedül döntök, hanem sokakkal kell tárgyalnom. A tanítványaimmal is igyekszem ezt elfogadtatni. Legyenek nyitottak, kompromisszum-készek. A világban mindenki mindenkit agyon akar ütni, le akar nyelni, tönkre akar tenni. Ne ez legyen számukra az iránymutató!

– *Mi az a tudományterület, amivel mostanában személyesen is foglalkozik?*

– A nagy népbetegségek érdekelnek. Tehát a cukorbetegség, a hipertónia, a zsír, a dohányzás és a gyógyszerek vesekárosító hatása. Az foglalkoztat: hogyan lehetne országos programot indítani ebben a pénztelenségben, hogy megóvjuk a lakosságot attól, hogy az életút végén minden tizedik embernek vesepótló kezelésre kelljen járnia. Annyi szenvedést látok, hogy ezt nem lehet hátradőlve szemlélni, túrni!

– *Külön kiemelte a gyógyszereket.*

– Sok gyógyszernek a bomlástermékét a vese választja ki. Tehát megmérgezhettek egy embert azzal, ha nem tudom, hogy tönkremenőben van a veséje, és bizonyos fajta orvosságokat teljes adagban adok neki. Aztán itt vannak az úgynevezett gyógyteák. Összefoglaló néven kínai gyógyteák okozta vesebetegségnek hívják azokat az elváltozásokat, melyek nem túl jól körvonalazottak egyelőre, és távolról sem köthetők ma már csak a Kínából származó teákhoz, de tünetek nélkül tönkreteszhetik a veséket.

– *Muszáj citálnom egy számot, amelyet professzor asszony egyik cikkében olvastam. Eszerint a csökkent veseműködésű felnőtt betegek száma Magyarországon meghaladja a félmilliót. Azért érzem döbbenetes adatnak, mert a cukrosok sincsenek sokkal többen: hétszázezren. Nyilván, van átfedés a betegek között, de amíg a cukorbetegségre tévéreklámok és szórólapok figyelmeztetnek, megelőzésére minden fórumon fölhívják a figyelmet, és rengeteget foglalkozik a témával a sajtó, addig a vesebetegségekről jószerével alig hallani.*

– Mindaz, ami az ereket károsítja, a dohányzás, a cukorbetegség, a magas vérnyomás etcetera, a vesét is támadja rögtön. Ahhoz, hogy ez a két, óriási érgomolyag tudjon például méregteleníteni, meg folyadékvolument regulálni satöbbi, teljes vérkeringésünk mennyiségének ötöde minden pillanatban átfolyik rajta. Ráadásul a kezdeti stádiumban, egy ideig semmi tünete sincs, ha a vesék nem működnek jól.

– *Lehetne szűrni, hogy baj van?*

– Igen, szérum kreatinint, ennek alapján az úgynevezett GFR-t és vérnyomást kell mérni, továbbá vizeletet nézni. A három vizsgálat adataival nagyon jól meg lehet becsülni, hogy ez a létfontosságú szervünk hogyan működik. Rég gyakorlat kéne hogy legyen mindez, de csak beszélünk róla, és nincs sok előbbre lépés. Egy amerikai adat szerint a felnőtt lakosság tíz százaléka vesekárosodott. Az idősök közül minden második-harmadik. Kisebb-nagyobb mértékben, persze. Ez az adat ránk nézve is helytállóan tűnik, ha nem rosszabb. Elképesztően fontos lenne, hogy közöljük az emberekkel, hogy e szervünknek alapvető jelentősége van! Hogy mekkora kárt okozunk, amikor például az ellenőrizetlen étrend-kiegészítőket, a bennük lévő méreganyagokat magunkhoz vesszük, vagy amikor rengeteg fehérjét fogyasztunk. Ugyanis a fehérje-anyagcsere végtermékét gyakorlatilag egyedül a vese választja ki. Ha pedig nem működik rendesen, vagy túlzott mennyiséget kell kiválasztania, az úgynevezett karbamid-nitrogén benne marad a kerin-

gésben. Ez például mérhető. Beszűkülött veseműködés esetén tehát érdemes diétázni, kevesebb fehérjét enni. Hasonlóképpen baj, ha elzsírosodnak az ereink. Mindenki tudja, hogy a koszorúérnél az elmeszesedés mekkora gond. Nos, itt ugyanez a helyzet, csak nem mondja senki! Említette a cukorbeteg. Az nemcsak a szem ereit támadja meg, hanem a veséjét is. Nálunk, a dialízis-állomáson a betegek tizenöt százaléka cukorbeteg.

– *Vagyis, ha jól értem, a fehérjén és a són túl a szénhidrátot is kárhoztatnunk kell.*

– Oda kéne figyelni, így van. A cukorbeteg a kövérek betegsége. És akkor már ott is vagyunk a metabolikus szindrómánál, ami most sláger. Aki kövér, magas vérnyomás betegségben és cukorbetegségben is szenved, és a vérzsír-szintje is magas. Ez a halálos négyes. És, ahogy beszélünk róla, a dohányzás tovább rontja az ereket. Ugye, azt mondják a kardiológusok, hogy naponta egy, maximum két pohár vörösbor egészséges. Mit jegyzünk meg ebből? Hogy a vörösbor mehet. Ihatjuk vödörszám. Iszonyú nagy bajunk, hogy zabolátlanok vagyunk. Evésben, ivásban, figyelje meg, a politikában is! Mindenben. Nem vagyunk elég körültekintőek. Csak az a baj, hogy minden okosság nekem is azóta jut eszembe, amióta megöregedtem. Hogyan lehetne megrázni az embereket, hogy jobban figyeljenek oda magukra? Hát boldogság az, szándékosan csúnyán fogalmazok, heti háromszor, fagyban, hóban, hőségben, mentő által ide behozatni, dializálódni, gépre kötve méregtelenedni, s azután egy szabadnapot követően újra visszatérni? Ugyan már! És mindez miért? Lehet, hogy épp csak amiatt, mert valaki rendszeresen magához vett testépítő szereket, ellenőrizetlen kreatin-készítményeket, táplálék-kiegészítőket, fogyasztó teákat. Egyik kollégám fiának is így ment tönkre a veséje. Nemrégiben megkapta az édesapját, és csak remélni lehet, hogy megtanulta: nem kéne izmosan, de veseelégtelenségben élnie tovább. Bár volt, aki már figyelmeztetett, hogy álljak le ezzel az ellenpropagandával, mert előbb-utóbb agyonütnek. Ennél nagyobb üzlet ugyanis nincs.

– *Még aki sportol, az is tönkreteszi magát az emlegetett szerekekkel?*

– Aki sportol, ne fogyasszon ilyen mérgeket! Viszont mozogjon mindenki, az nagyon fontos! Ilyenekre próbálom rávenni a hallgatókat: legalább lefelé ne liften tegyék meg azt az egy emeletet! Kimegyek kosármeccsre. Látom, hogy a szurkoló, mielőtt bemegy a sportcsarnokba, elnyomja a cigarettáját, és azt nézi, hogy az autójával minél közelebb álljon meg a palánkhhoz, mert egy métert sem gyalogol szívesen. Miközben imádja a sportot. Micsoda kettősség él bennünk! Egy-két drukkert, akiket jól ismerek, meg szoktam szólítani. A kövérek közül is. Némelyikük már fogy! Borzasztó vagyok, tudom, mondták már. De gondolja el! Ami a fejemben van, azzal előre tudom, hogy te, kövér ember, nagy valószínűséggel tíz évvel rövidebb ideig fogsz élni, és nagy valószínűséggel iszonyú szenvedések között fogsz meghalni, mert infarktust vagy agyvérzést kapsz, emiatt pelenkáznak majd és így tovább. Ha az ember képet kap róla, hogy mi az életút vége, szabadon dönt. Tegyük fel, az evés-ivás szenvedélyét választja és az ezzel járó rizikót. Lelke rajta. De ha nem mondja el neki senki, hogy minek mi lesz az ára később? Akkor választani sem tud. Nem akarom macerálni a körülöttem élőket, csak nem sok időm van már, hogy megóvjak pár embert a szerencsétlen sorstól, ami rá vár.