

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÉREY JÁNOS: A görgő testek hátán és hasán (*részlet egy verses regényből*) 1
- TÉREY JÁNOS: A lényeg zümmögése (*Ménesi Gábor beszélgetése*) 21
- TANDORI DEZSŐ versei 29
- VÖRÖS ISTVÁN versei 33
- SZLUKOVÉNYI KATALIN: Egy vers ürügyén az identitásról (*tanulmány*) 35
- ADRIENNE RICH verse 42
- MURIEL RUKEYSER verse 45
- SHIRLEY KAUFMAN versei 45
- MARGE PIERCY verse 47
- KASZÁS MÁTÉ: A megismerés teljessége (*Szemelvények egy férj blogjából*) 49
- PATAK MÁRTA: Céklatesten sikló acélkés (*novella*) 54
- PETŐCZ ANDRÁS verse 60
- SOPOTNIK ZOLTÁN versei 62
- KRUSOVSZKY DÉNES versei 66
- BÁTHORI CSABA: Mindenszentek (*elbeszélés*) 68
- KÁLMÁN GÁBOR: Urban meghal (*novella*) 75
- CSOBÁNKA ZSUZSA verse 80
- GÁTI ISTVÁN versei 81
- GÁL ERIKA versei 83
- TÓTH ÁKOS: Mint egy megérkezés (*Tandori, avagy a nem-ott-lét ontológiája: A feltételes megálló*) 84
- *
- HALMAI TAMÁS: Hattyú és horog (*Tóth Krisztina: Hazaviszlek, jó?*) 105
- GYŐRI ORSOLYA: Mitikus parttalanság (*Kemény István: Kedves Ismeretlen*) 109
- SÁNTHA JÓZSEF: Ha Káin távozik ma éjjel (*Krusovszky Dénes: Elromlani milyen*) 114

KISANTAL TAMÁS: No future? (Spiró György: Feleségverseny) 118
KOVÁCS ILONA: Alain Robbe-Grillet utolsó provokációja (Alain
Robbe-Grillet: Érzelmes regény) 123

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



maszre

nka

Nemzeti Kulturális Alap

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

VIDÉKEN: Debrecenben: SZIGET Egyetemi
könyvesbolt.

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Mű-
vészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7-8. –
Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája,
Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27.. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

690,– Ft

JELENKOR



9 770447 642002



1 000 01

JELENKOR

LIII. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHA 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

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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 4140,- Ft, a II. félévre 3450,- Ft,
egy évre belföldre: 7590,- 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., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HELENA SABLIĆ TOMIĆ és GORAN REM *Kortárs horvát irodalom (Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig)* című tanulmánykötetét adta ki a Jelenkor Alapítvány. A kötetet november 11-én Eszéken, a Horvátországi Magyar Oktatási és Művelődési Központban mutatta be és a szerzőkkel beszélgetett Ágoston Zoltán, a Jelenkor főszerkesztője, Josip Cvenić, a Matica Hrvatska kiadó eszéki központjának igazgatója és Medve A. Zoltán irodalomtörténész.

*

A BUCHWIEN 09 című bécsi könyvvásáron november 15-én a Jelenkort és az EKF irodalmi programjait mutatta be Méhes Károly és Ágoston Zoltán Anne-marie Türk kérdéseire válaszolva. Bertók László készülő német nyelvű verseskötetéből Nikolaus Kinsky olvasott fel.

*

BERTÓK LÁSZLÓ *A város neve* című, pécsi vonatkozású verseit összegyűjtő kötetét mutatták be december 8-án Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. A költővel Nagy Imre irodalomtörténész, valamint a kötetet kiadó Pro Pannonia Kiadó igazgatója, Szirtes Gábor beszélgetett. Közreműködött Lázár Balázs színművész.

SCHEIN GÁBOR *Egy angyal önéletrajza* című kötetét mutatta be és beszélgetett a szerzővel Takáts József esztétikustörténész december 15-én Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. Közreműködött Koszta Gabriella színművész. A könyv a Jelenkor Kiadó gondozásában látott napvilágot.

*

A KOMMUNIKÁCIÓ- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI TANULMÁNYOK című sorozat négy kötetével ismerkedhetett meg a közönség december 10-én Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. A Kovács Éva–Orbán Jolán–Kasznár Veronika szerkesztésében megjelent *Látás – tekintet – pillantás* című tanulmánygyűjteményt Tarnay László filozófus mutatta be; Havasréti József Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban című munkáját Keresztesi József kritikus ismertette; Piotr Sztompka *Vizuális szociológia* című művét Készman József művészettörténész ajánlotta az érdeklődők figyelmébe; Erdei Krisztián *A pécsi hiphop: egy stílus közönségkultúrája* című könyvét pedig Havasréti József kommunikációkutató méltatta.

Szerzőink

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapestén él.
Ménesi Gábor (1977) – könyvtáros, Hódmezővásárhelyen él.
Tandori Dezső (1938) – költő, író, műfordító, Budapestén él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapestén él.
Szlukovényi Katalin (1977) – költő, az ELTE Modern Angol-Amerikai Irodalom Programjának Phd-hallgatója, Budapestén él.
Kaszás Máté (1953) – író, Pécsen él.
Patak Márta (1960) – prózaíró, műfordító, Leányfalun él.
Petőcz András (1959) – költő, író, Budapestén él.
Sopotnik Zoltán (1974) – költő, Tatabányán él.
Krusovszky Dénes (1982) – költő, Budapestén él.
Báthori Csaba (1956) – költő, műfordító, esszéista, Budapestén él.
Kálmán Gábor (1982) – költő, író, Budapestén él.
Csobánka Zsuzsa (1983) – költő, Budapestén él.
Gáti István (1979) – költő, Budapestén él.
Gál Erika (1973) – költő, kutató, Újlengyelben él.
Tóth Ákos (1977) – kritikus, irodalomtörténész, Szegeden él.
Halmai Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.
Győri Orsolya (1975) – kritikus, Budapestén él.
Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.
Kovács Ilona (1948) – műfordító, egyetemi oktató, Budapestén él.

TÉREY JÁNOS

A görgő testek hátán és hasán

*Csütörtök van. Ma ruganyosan ébred.
„Jó reggelt, Tekla.” „Holnap március
Tizenötödike. Falun leszek.
És maga?” „Itthon töltöm. Hangolok
A levert forradalom ünnepére.”
Somolyog Tekla: „Hangoljon a napra,
Mely harctérre változtatva az utcát,
Tízezreket vadít vidékre, forró
Izgalmaít messze kerülni jobb.”
Ráhagyja Mátrai. Ő itt marad.
A minisztériumi körteraszról
A túlsó partot nézi izgatottan.
A Fehér Házat és a Parlamentet;
A megszokott panorámát feszülten
Lesi. Figyelmét hosszan leköti
A honi frusztra tanulmányozása:
Ki ugrik kicsoda torkának és hol;
Mely komplex milyen bosszúvágyat ébreszt,
Hány tüntetést szerveztek hány sarokra,
S a rendőrség túlzó vagy impotens?
Makacs vitákba hallgat bele, melyben
Többé-kevésbé mindig tönkremegy
Mindkét fél, s lefordul a partneréről.
„Megint e százszor szájalmas tivornya”,*

* Részlet a *Protokoll* című verses elbeszélésből.

Gondolja Mátrai. „S nagy düh a végén,
S a düh nyomában: ádáz utcafront,
S a frontvonalon a hétvégi front-sport;
A tavaszi s az őszi ünnepekre
Időzített show, két erős szezon,
A csatornázhatatlan indulattal.
Rügyfakadás előtt első roham,
S lombhullás idején a második;
A nemzet mindahány piros betűs
Napján a pár ezres fölbolydulás
A tehetetlen kormány ellenében.”
Amelynek – színleg – ő is embere
Végső soron. „Hogy volnék büszke rá?”
Bár hivatala nem guelf, nem ghibellin –
De lelkifurdalása égető.

„Az Alkotmány utcánál elakadtam”,
Hadarja Rádler a mobilba, délben.
„Rendbontók jönnek, randalírozó
Kemény mag. Egy lelátó törzskara,
Csuklyásan. Arcukra sálat tekertek
A könnygáz ellen.” „Hallod, menj haza.”
„De hogyha egyszer itt lakik a húgom!
Meglátogatnám.” Közben Vera hívja.
„Mit tudsz, kisfiam?” „Koktélparti van
A Batthyány-örökmécses körül”,
Csitítja édesanyját Mátrai.
„Az ügyeletes tüntetésturisták
A soros tüntetésen összefutnak,
Vízágyúnál, könnygázfelhő alatt,
Adott műveleti területen,
Műpolgárháborújuk terein”,
Mondja az anyja, lakonikusan.

Benéz a belvárosba Mátrai.
A Hold utcából látja, egy rakéta
Fejmagasságban csíkot húz maga
Után. „Hú, anya. Ne mozdulj ki, kérlek!”
Integet neki egy sámánszerű,
Szakállas figura, hogy csatlakozzon.
Északnak fordul, gyorsít, szürkületkor.
Már mindenütt a vijjgó szirénák.
A Parlamentnél szikrát szór a gránát,
S a könnygáz füstje az orrot facsarja;
Zuhognak a teleszkópos botok;
Aztán egy átfogó lovasroham:

A „rendkívüli hírek” hőseit
Szemlézi Mátrai a sarkokon.
„Mostanra rúgtak be”, mondja az anyja
A tévé elől. „Az a maximum,
Hogy elmegyek a boltig, nem tovább.”
Donner is hívja Mátrait, fecsegni.
„Pont ügyelek. Még nem hoztak be senkit.”
„Kicsit finomodtak a módszerek,
Nem záporozik gumilövedék”,
Mondja az orvosának Mátrai.
Az utca dül. Egy kiontott belű
Kuka tartalma lobban lángra éppen.
A karhatalom oszlat a Körúton.
Rianás a kirakatok jegén.
Páran egy telefonfülkét gyötörnek;
És aztán egy zengő „Ébredj, magyar nép!”-
Rikoltás hasítja ketté az éjjelt;
Majd elcsitul az utca, és szokatlan
Az irracionális nyugalom.
Mátrai éjjele gyorsan telik.
„Nincs új attak. Semmi szirénazaj,
Igazak álma, vagy valakiké.”

Másnap kis tűz, a lendület kifújt.
Skultéti déli sajtótájékoztatója
Után a sajtóssal tartják a frontot;
Villáminterjút bonyolít az írás-
Tudó riporterek egyike – vad nő –
A miniszterrel, aki menne már:
„A viszonyosság elve működik?”
„Az együttműködésünk ideális.
Az orosz tulajdonszerzés legyen
Transzparens, kiszámítható, arányos.”
„Aggálya is van?” „Jó pénz az orosz pénz,
De ismernünk kell a szándékokat.”
Az átriumban szembejön Kovács,
A G8-akról mond valami furcsát,
Valami szokatlanul inkorrektet.
Jellemző, hogy Mátrai elfelejti;
Kicsiny morfiumnak használja az
Egykor izgalmas külszolgálatot.
Ebéd után – most mindennap beszélnek –
Novák a telefonban. Hangja tisztult
A februárihoz képest. Szikáran
Annyit mond: „Elhatároztuk a válást.”
„Most tényleg?” „Visszavonhatatlanul.”

„Alibi, hogy történjen valami?”,
Kérdezi Mátrai. „De hátha ő még...
A megszokás, a hagyomány. A lányok!”
„Nem kezdeményezek”, hárít Novák.
„En bízom, tiszta vagyok ebben is.”
„S takarékos az önmarcangolásban”,
Gondolja Mátrai. „Nézd, föl a fejfel.
Mondd csak, ráérsz – csak öltöny kell... – ma este?”

Novákkal indul el az Operába.
Bemutatóra. Kétségei vannak,
De Haydnt régről szereti nagyon.
Ma este: Orpheusz és Eurüdiké.
„Már jó, hogy nem Ócsai-rendezés;
A nagy Menszátor viszi színre, már jó.”
Skultéti a ház előtt éri el
Telefonon, és arról értesíti,
Hogy ma jön a spanyol... „Tessék, uram?
Kinyittassuk-e a királyi páholyt?”
Mert elképesztően rossz a vonal,
Üvölt: „Vagy épp csak hely kell? Zsöllye, páholy?”
Igen, éppen Pesten van a spanyol
Trónörökös. „Csakhát inkognitóban!
Bármely földszinti páholy megfelel.”
Segismundo, infáns, személyesen.
Kezet ráznak vidáman és titokban.
Mikor már túlestek a ruhatáron,
Egy jellegzetes profilt észrevesz
A lépcsőházban. „Ki hinné, barátom...”
„Ismerem ezt a nőt”, rajong Novák.
„Jé, Delfin. Ennyire tetszik neked?”
„Beszélgettünk negyedórát a télen.”
A másik lépcsőn sétál szembe, és
Nem veszi észre Mátrait a nő.
Nincs kísérője, látszik, egyedül van.
Jó, gondolhatta volna, itt találja
Ezt a kikapós magánénekesnőt,
Tavalyelőtti futó viszonyát,
Aki egy fogadáson szúrta ki,
S fölszedte néhány hétre Mátrait.
Jól elcsavarta a fejét, derűsen
Súrlódtak, sodródtak a csömörig,
S egymástól elég távol keveredtek;
Csak annyit tudni, Delfin kihagyott egy
Évadot. Fia született. „Ki az
Apa?” „Titok. Fiút nevel magában.”

A díszlet fönt a forgószínpadon
 A Megyeri híd egyik A-betű-
 Alakú tartóoszlopa. Megyeri híd!,
 Ahol Dorkával járt az avatáskor
 (Megtartandó a „terhelési próbát”,
 Melyet nem állt ki ő sem, Dorka sem).
 De ez vasúti híd. Kocsik szakadnak
 Róla a mélybe. Súlyos baleset volt,
 Kettétörött híd, szétesett vonat.
 „És ez a kocka?” „Mi lehet vajon?”
 „Ez olyan... trafóházszerű. Szerinted?”
 „Fogjuk rá, hogy víkendház, elhagyatva”,
 Találgat Novák. „Víkendház, legyen.”
 A szerelvény a szakadékba zúdult,
 Valami nagy baj történt. Itt a káosz,
 Élénk fagyaltszínekben. Ettől
 Novák kicsit fölizzik: „Kedvem volna
 Egy eperturmixot bekebelezni.”
 Eurüdiké most fölhang a magasba,
 Egy létrán töpreng. S lent folytatva útját,
 Csónakba száll. „Arisztaiosz elől,
 Ki főméhész és szűrós pásztoristen,
 S Apollón fia: tőle menekül?”
 „Nem. Nincs Arisztaiosz, csak Orpheusz van,
 Itt minden ő. Aki magára hagyja
 Gyerekesen és felelőtlenül
 Széplábú kedvesét (csupasz bokával),
 Mert dolga van. Elhívták ugyanis!
 De az is alighanem Orpheusz,
 Aki megszúrja e csupasz bokát.
 Tapasztalatlan művész. Élhetetlen.
 Bezzeg a nő, ő nemcsak valaki:
 Sokkal érettebb ennél a ficsúrnál.”
 E percben férfitestek hengerednek
 Be a színpadra, vannak vagy húszan.
 „Biodíszlet?”, kérdi Novák. „Ugyan már.
 Nincs itthon férfi; s bejutnak a kígyók.
 Minden érintésük gyilkos marás.”
 Amíg alatta folyvást forgolódnak,
 Úszik a sebesült Eurüdiké
 A görgő testek hátán és hasán;
 S míg százszor húsába marnak a kígyók,
 Tusázva, egyfolytában énekel:
 Haláldalát. És ez a forgolódás,
 Amit nem várt, amire sose készült
 A kétségek közt fázó Mátrai,

Ez most megrázza, ez megrendítő.
Ez öröknek fog bizonyulni, érzi:
„A vergődés, a hömpölygés a sorsa
Eurüdikének, nincsen irgalom.”
„És ezek micsodák? E rózsaszín
Strandlabdák a Driüaszok homlokára
Ragasztva? Ez a kitakart... agyuk?”
„Az erdő istennői, szenvedélyből,
Labdázna, lám, a tulajdon agyukkal.”
Hátrapillant, s mosolyog Mátrai.
A nézőtérén látja újra Delfint,
Aki olyan nagyon tetszik Nováknak:
„Megváltás volna nekem egy ilyen nő.”
„Hé... Mert a jó kislányokban csalódtál?”
„Azért.” Gyógyírt lát benne a saját
Bajára. „Éppen Delfinben!, de súlyos.”

A szünetben, majdnem véletlenül
Egymáshoz sodródnak. Novák piheg,
Mikor Mátrai szembesíti őket
Egymással. „De hiszen ismerjük egymást.”
„Max partijáról.” „Nem volt meg a számod”,
Habog Novák. S nem emlékszik Novákra
A díva. „Ágoston, meglátogatsz?
Jól nézel ki.” „Delfin, te meg ragyogsz.”
Múlt júliusban szület. Szóval az évad
Kimaradt. Épp most kezdte visszavenni
A régi szerepeit. „De az első
Most Tomika, kápráztató csoda.
Mondd csak, megnézed a kisfiamat?”
A dekoltázsába néz, akaratlan
És szinte észrevétlen, Mátrai.
Szület, s mégis megőrizte labdamellét.
Gyereket nézni hívja... Nem Novákot,
Hanem pont őt. „Hátsó szándéka fűti?
Magát mutatja vagy énám kíváncsi?
Nyilvánvaló vadászat – de kire?”
Novák csak bámulja magnetizálva
A nőt. Mátrai közönyös. A mozgó
Emberszőnyeg tartja még bűvöletben,
Csak annak jár ma a megilletődés.

Foghíjas nézőtér szünet után.
Aláereszkedik egy molinó,
Antik tájjal. Föl és le vándorol
A szín előtt, pompás szeszély szerint.

Mögötte fagyaltszínű alvilág.
„És most jön az, amikor visszanéz
Tehetsége tükrére a hiú?”,
Feszeng Novák, áll a bársonyon.
„Karányi mit szolt volna e csapongó,
Szép rendezéshez?” „Üdvözölte volna
A fölfogást.” Lám, megharagszanak
A bakkhánsnők a vigasztalhatatlan,
Pökhendi lantosra, nagyon elunták
A műsort. Apró darabokra tépik,
S tengerbe vetik a trák Orpheuszt;
A szép fejét Lesbosznál elmerítik:
Szánnivaló, de másként, mint szerelme,
A nőé volt a nemesebb halál.
Örvénylő búcsú, sistergő vihar.
Szarvasbögés egy bal páholy felől.
A zsöllyék népe zajjal zúgolódik.
A közönség megosztott. Taps azért van.
„Modorba züllés”, bög egy úriember.
„Az a drága négy óra kárba ment!”
„Életveszélyesen tré rendezés.”
„Ez nem egyéb, mint szimpla agyrohasztás”,
Mondja egy dühödt operabarát.
„Igen, de a fülnek szép este volt”,
Védi egy másik a produkciót.
„A szemnek is”, szól halkán Mátrai.
A sztárokat harsányan megdicsérik,
A fekete tenort s a díva-szopránt.
Mátrai szeme stukkók aranyán fut.
Eszében jár a friss halott, Karányi.
Az első este itt, Karányi nélkül!
„Ön lehet előadó-fetisiszta”,
Így szabadkozik Mátrai. „De én nem.”
„Megindító előadás.” „Igen, barátom,
Hiszen fejvesztve menekült a nép.”
„Nekem tetszett”, mosolyog Mátrai.
„I liked it”, nyomatékosít az infáns,
Segismundo, mikor előkerül.
Ne ismerje föl senki, főleg ezzel
Volt elfoglalva. „It was really great.”
S a névtelenséghez ragaszkodik.

Következő vasárnap Mátrai
Autóval kanyarog a hegyre. Delfin
Az ajtóban hosszan, nagyon erősen,
Párnás karral öleli át. Tavaszt

Jelez parfümje, lépte ruganya.
 Be a szobába. S a gyerekszobába,
 Ott áll a kiságy. Halkan lép előre,
 Alszik a gyerek. „Hatalmas fiú.”
 Fölébred, mégsem sír föl, mosolyog.
 „Tamás. Még nincs egyéves. Gyönyörű, nem?”
 Az ágy mellett teknőcszín macska ül,
 Közelről nézik egymást a babával,
 S egymás arcának roppantul örülnek.
 „A macskaszőrtől nem félsz? Nincs korán?”
 „Mi kicsit sem vagyunk allergiásak.”
 „Én sajnos igen. Bár imádom őket.”
 Közelebb lép a babához. „Bocsánat...
 Mondd, Kálmán fia?” „Aha”, mondja Delfin.
 „Szóval biztos?” Delfin csak mosolyog.
 Mátrai kicsit hátralep. Figyelme
 Kicsit kalandozik. Lesi a zöldet
 A villa alján: zsendülő füvek
 A széles lejtőn. Japán sziklakert.
 A rács mellett egy magnóliafa
 Bíborrózsaszín szirmait csodálja,
 E finom peremmel összecsukódó
 Csészéket. „Nem meszes itt a talaj?”
 „Nem, nem túlságosan.” „Jó laza föld kell
 A liliomfádnak.” „És öntözés!”
 Sandít rá Delfin, és arról beszél, hogy
 Mind visszavette a szerepeit
 – „Kivéve egyedül a Zerbinettát...” –,
 Szépen, sorban. De most főleg pihen.
 „Diétázom, picit.” „Indokolatlan.”
 „Bár vágyom egy olajban tocsogó
 Padlizsánsalátára a Szerájban.”
 „Aha, megértem, ott nagyon finom.”
 „Voltam Milánóban.” „Meghallgatáson?”
 „Dehogy. Nézőként. Jobb énnekem itthon.
 A Scalában olyan száraz a hangzás.”
 „Ha-ha-ha.” Mátrai lesi a macskát:
 A mancsával pofoz egy levelet
 A pálmán. „Rendkívül csintalanok
 A házimacskák háziőrizetben.”

„Az én helyem, tudod, örökre Pest”,
 Győzködi Delfin a férfit. „Mesélj,
 Milyen az új igazgatód?” „Nyitott rám.
 Én tudok nem zavarba jönni fontos
 Meghallgatáson. Nem lesíteni a

Szemem kulcsemberek előtt. Nagyon jól
Tudom, hogyan rakjam össze magam,
Ha tetszeni szeretnék egy mogulnak."
„Mindig tetszett az életvezetésed”,
Hajol földig, kicsit kényszeredetten
A lankadó figyelme Mátrai.
„Mimózáskodsz, Ágoston?”, búgja Delfin,
Csípőre téve a kezét. „Mi van?”
Hosszan bugyborékol a nevetése.
„Hogy én? Hogy mimózáskodom? Dehogy.”
Elfordul Delfintől. „Csak nem szeretném
Ezt a kis náthát ajándékba adni”,
Szípjogja. A nő szeme tágra nyílik.
„Nem is vagy náthás.” „De, kicsit.” „Figyelj...
Szörnyű a hírem, nem? Miért ilyen?”
Megsimítja a vállát Mátrai:
„Kicsit irigyek a sikereidre.”
Kivár, s egy empire tálaló elé lép.
„A kudarcaidra is irigyek.”
„Most nincs zaj körülöttem, nem igaz?”
„Ha ismert vagy – te ismert vagy –, s teszel
Valamit, ami csak egy-kicsit-is-
Nem-egyértelmű, sőt, inkább homályos,
Valami apróságot teszel, szép szívem:
Terhes leszel, és nem tudod, kitől...
A híred fölnagyítják óriásra,
És rád húzzák, mint mondani szokás,
»A vizes lepedőt« egy perc alatt:
»Ez azt sem tudja, kívül fekszik és kel.«
És szétmarcangolnak szabályosan.”
„Csak szeretnének”, biztosítja Delfin.
„Nézd, könnyebben nyomnak rád bélyeget,
Mint arra, aki nincsen szem előtt,
Nem közszereplő, és tök ismeretlen.”

Delfin megélénkül a zöld teától.
„Szeretsz bevásárolni?”, kérdi gyorsan.
Az órájára pillant Mátrai.
Nyájasan mosolyog, s kurtán felel:
„Nem szeretek bevásárolni, Delfin,
Jó házvezetőnőm van. Mint neked.
Mért kérded?” Delfin fölhúzza az orrát.
„Kész. Itt bukott le, hogy személyzetet
Keres. Sőt, Tomikának pótapát”,
Gondolja Mátrai. S folytatja halkan:
„El kellett volna vetetned magad

Donnerrel. Nálam ő háziasabb.
Delfin, te lefelé barátkozol,
A kisebbekkel állsz össze, sosem
A saját nagyságrenddel." „Ha? Tessék?”
„Vannak bizonyos kaliberbeli
Különbségek. Hozzád kicsi vagyok.”
„Alkati álszerény vagy.” „Sértegetsz?!”
Hogy ő. Kicsi. A náthával meg ezzel
A csínján adagolt őszinteséggel
Sikerült végre leszerelnie.
„Én sajnos nem volnék jó mostohának.
Apának csak-csak. De hogy én a Donner
Fiát neveljem Delfin oldalán...?
Szép volna. Perverzió. Semmiképpen.
Van egy hely, ahol használatba vettek,
A Bem rakparton. Ott azért fizetnek.
Nem akarok még egy ilyen helyet”,
Gondolja Mátrai, már búcsúzóban.
Föllélegzik és rágyújt egy szivarra,
Mikor a kavicsos útra kilép,
Örökké találékony Mátrai.

Kovács a folyosón Binderbe koccan.
„Siet?” „Találkozom Mátraival”,
Bólint Binder. „Üdvözlöm”, vágja rá
Gépiesen Kovács. Binder gyanakszik:
„Üdvözli, tényleg?” „Üdvözlöm, igen”,
Nyögi kényszerű jókedvvel Kovács.
„Átadom.” „Átadja?”, kérdi Kovács.
„Milyen rátarti és milyen kihívó”,
Gondolja Binder. És: „Nem adom át.
Mit adjak át? Szó. Pihe-puha szó.”
„Uram, nem értem.” „Szóval... Tudja, szó:
Nem változtatható konkrét anyaggá,
Kézzelfoghatóvá nem tehető.”
„Tessék? Miről beszél? Tényleg nem értem.”
„És ő csupán az anyagnak hisz, és
Én is csupán az anyagnak hiszek.
Küldjön neki szeretetcsomagot”,
Ajánlja Binder. Kovács mérgesen les:
„Jó. Legmélyebb tiszteletem.”
Munka végén, három szobával arrébb
Binder megkérdezi Mátraitól:
„Ágoston, téged mért utál Kovács?”
„Ha azt tudnám”, feleli Mátrai;
S hogy meneküljön a beszéd elől,
Végigböngészi a Külügyi Szemlét.

„Indul egy minőségi április.”
Az alapzaja olyan fülbemászó,
Akár Fritz Kreisler pompás hegedűje,
Az a jóféle, nyájas bécsi smúz.
A föltárulkozó Mátrainak
Öröm spárgaszезonban, áprilisban,
A nagyhirtelen rászakadt melegben
Minden tekintet. A találkozások
Pozitívak. „Ezt a jókedvet az
Első szellő elfújja? Dehogyan.”
Szerdán reggel, a Fény utcára érve
Megáll a piacon, nézi a termést.
Az önzősárga nárcisz ül középen,
Két szélen a jácint s a lilium
A piac standján. Rég csinált ilyet, hogy
Nem megfontoltan: spontán vett virágot
Egy nőnek. Ma Teklának – „Jézusom,
Milyen szép magától!” –, és nemsokára
Az anyjának. „Csak úgy: örüljön, éljen.
Igen, Blankát még elnézte nekem.
Ha nem rendelne mindig unokákat,
Sűrűn járnék hozzá, nem csak havonta.”

Egyeztetnek Rádlerrel, és beülnek
– Mindketten ropogósan – szombat este
Föltámadási szentmisére. Késtek
Rádler miatt, aki szabadkozik:
„Bocs.” „Nincs baj. Láttunk már tűzszentelést.”
Pasarét hombárszerű templomában
Délután megszólalnak a harangok,
A súlyos orgona s a könnyű csengők,
Melyek némák voltak csütörtök óta.
Hátsó sor. Fölujjong az alleluja,
Jelentve a dús kibontakozást,
Nagy üvegablakok előterében.
Pillantást vetnek a tömegre. „Mindig
Van ismerős arc: nem tud hova tenni,
Ezért köszön vagy ezért nem köszön.
Köszön, ha hivatalnok. Nem, ha hentes.
Együtt ministráltunk? Szagos misén
Az optimális három-négy gyerekkel
Jön szembe.” Kört írnak a körmenettel.
„Áldástól olvatag gyertyák a kézben;
Vegyülni jó az ünneplő tömeggel,
Míg körbe jár az ostya, jár a Jézus,
S oltáriszentséget fogyasztanak

*A hívek, akik közt hívő vagyok.
Falom az ostyát, csak unom a házát.
Liturgiából elég az az egy,
A hivatal", gondolja Mátrai.*

*Azután Rádler hatalmas kertje mélyén
Megülnek a kecses szátleliben.
Rádler fogpiszkálót rágicsál.
Kettétöri őket. A hamutálba
Dobál tíz pálcikát egymás után.
„Hogy vagy mindig?” „Hogy én? Blablablabla.”
A gyerekek nagyok. „Elő se bújnak
A szobáikból. Hány szobájuk is van?”,
Kutatja emlékeit Mátrai.
A felesége – „Milyen Ildikó is?” –
Szendvicseket rak eléjük a tálcán,
Van sonkás, tonhalas és lazacos.
„Őt szívemből csodálom, sőt: irigylem.
Pedig nekem túl puha ez a Rádler,
Kockázatmentes, lassú és hideg”,
Gondolja Mátrai pár korty után.
„Ja, megalszik a szájában a tej;
De mégis halad, épül észrevétlen.
Végzettsége szerint ő is jogász.
S hogy mi neki a templom, a közösség?
Plusz erő. Hisz sportfogadásból él,
Bukmékerével tárgyal, otthon ülve
A gép előtt. Szörnyen rendes fiú.
Fogpiszkálója cigarettapótlék,
A vallás is pótlék. De Ildikó nem,
Nyilvánvaló, nagyon szeretik egymást,
Látszik a... rendszeresség Rádleréken.
Most nem gyújt rá. Azelőtt két dobozzal...
Neki van igaza. Lassú, de biztos,
Mint a fékezett habzású mosópor.
Neki van mélységesen igaza,
Nem nekem, aki folyton kapkodok.”*

*A villa márványlépcsőin tesz egy kört.
Ez ritkaság, egy neomudejár
Budai villa, pont olyan, akár
A toledói vasútállomás,
Túl ékszeres, majdnem mecsetszerű ház,
Ahol Blankával, régen, Mátrai
Boldog volt. A sűrűbbik életében.
„Ki a bánattól örökölte ezt a...?”*

Töpreng Mátrai. „Lenyűgöz a villád.”
„Mégsem tökéletes”, meséli Rádler.
„Télen sajnos túlságosan hideg,
Nyáron meg mindig tűzforró a ház.
A szigeteléssel lehet a baj.”
„Érezd jól magad benne, ez a lényeg.”
Szép kört futnak az élénksárga frízek
Az ajtók fölött, a plafon alatt.
„S odakint ez a diszkrét zümmögés!”
A libegő drótvezetéke surrog,
Zümmög és ciripel fejük fölött.
„Nocsak, egy disszonáns fehéreperfa”,
Így Mátrai. „Ez aztán szemetelhet”,
Gondolja, aztán elkomolyodik:
„Hát akkor... akkor hát... noshát, barátom.
Még egy szót: örvendj a Föltámadásnak.”
Mikor hazaér, negéd bódulat.
Pompás, mohó álomba hull azonnal,
És semmi forgolódás reggelig.

Húsvétvasárnap reggel arra gondol,
Hogy megmászhatná a János-hegyet. „Sőt,
Le is lehet a térképről szaladni.
Tényleg késhetek anyámtól kicsit,
Addig Balázs helyettesít, talán nem?”
Elautózik Nagykovácsfi felé.
Erdő. Növendék tölgyes. Egy magasles
Az erdei falu fölött. Recseg
A létra, ahogy föllép a fokára.
Beépített patakpart. Durva fából
Ácsolt jászol, mely téliről maradt.
Fűillat, harsogóak mind a zöldek:
Tucatnyi árnyalatban, mély erővel
Hatnak rá. Részegülve fölfedez
Egy irtást. Kidöntött rönkön pihelve
A rétet kémleli. Vadul virul
A százszorszép, a pitypang, a gyopár.
A nemesebbjükből válogatott
Csokrot szed Verocskának: „Fog szeretni.”
Délben már nála ül, perccel se később.
A csokra kincset ér, egy percre csak.
A szemmaróan csípős torma jó
A sonka mellé, kemény a tojás.
Balázs nem jött, pedig nem is beteg,
SMS-t küldött, és Verocska tombol,
Hogy nincs valós indok. „Fáj a feje?”

Igazolatlan hiányzás. Ez intő.”
A csemetéi nem övék egészen,
Csak szeretne tápláló anya lenni.
Mátrai arra gondol: a mama,
E gátlástalan, tegnapi színésznő
Ha mérges, pont olyan, mint Caravaggio
Medúzafej a flórenci pajzson,
Szétcsapódó kígyófürtjeivel.
„De megtévesztésig olyan. Csak épp
A nyaka nincs elmetszve. Nagy különbség.”

Húsvét utáni első pénteken
Egy követségi gardenparti várja
Az argentinoknál, a dombtetőn.
„Ma van a malvinasi veteránok
Emléknapja.” „Nem lesz mulatozás”,
Prognosztizálja Binder. És valóban.
Füstölt lazac, és nagyon csíp a torma,
De másként, mint Verocskánál: „Ez import.”
A kertben szótlanul mellésorol
A kedvenc társasága, Vendelín.
Ez egyszer mind a ketten szomorúak. Ő is.
„És milyenek a benyomásai?”
„Közös jó nincs. Egymás háta mögött a
Másikat mószeroló magyarokkal
Találkoztam tegnap, ma. S holnap is?...”
„Nem újdonság. S nem csak magyar...” „Bolestně
Se mne to dlotko.” „Uspokojte se.”
„Jsem zarmoucen.” „Vidítsa a mi arcunk,
Vendelín úr: vannak kivételek.”
„Ön természetesen nem mószerol.”
Binderhez fordul. „És te mószerolsz?
Te természetesen nem mószerolsz.
Szíved szerint egy picit mószerolnál,
De tiltja az a kacifántos illem?”
„Na!...” Melankolikusan földézik
Az őszt, mikor először koccintottak
A híres diplomataszüreten.
(A diplomataszüret, Badacsonyan!
A bazalttemplom, Simon-Júda napján.
A pincészet boltozata alatt
Ültek szemközt, még ismeretlenül,
Hisz Vendelín azelőtt lett követ
Budapesten, mielőtt Mátrai
Átvette a protokollt a Külügyben.
„Asztal fölött nem foghatunk kezét” –

Így aztán azt a megrakott nagyasztalt,
A másik mosolyáért, megkerülték,
S a névjegykártyáikat kicserélve,
Váltak pár szót magyarul s csehül.)

Másnap reggel, csöppet másnaposan
Bekapcsolja félálomban a tévét.
„Hú.” Tenisz, Roland Garros, női egyes.
„A képernyőn a bájos kurva, Dorka.”
A haja egyetlen tömör fonatban,
És indulat az arcán. És sikít;
Üvölt, amikor megküldi a labdát
(A vonalbíró fülét betapasztja);
Fogadva az erős adogatást,
Egy darabig kitartóan dacol.
„Hol itt a brékesély? Ellenfele,
A skót lány, egyedül saját magát
Brékelhetné. De nem olyan bolond.
Szép Dorka. Nem az ágyában ezúttal,
Hanem a plazmán teljesíti be
A küldetését. Két labdát üt a
Hálóba. Itt van még egy... Out-ra megy.
Ne!” Három labdamenetet adott el
Egymás után. Egy kissé megviselte;
A kezében pörgeti az ütőjét,
Izzad és agresszív és ideges.
Dinamikus keresztütés. Kevés lesz
Az üdvösségéhez. „Húzz már bele.”
De úgy látszik, nem húz. Terpeszben áll.
Megint out-ot üt. Semmi jót nem ígér.
A mérkőzésvezető arca, mint az
Uborka. „Ez mindenkinek csalódás.”
Sorban, lazán, könnyedén öli meg
A vergődő labdákat ez a skót lány:
Nem csak elcsípi küldeményeit,
De sikerül úgy megnyesnie őket,
Megforgatva kezében az ütőt,
Hogy minden skót labda fogadhatatlan:
Utánuk szalad, képtelen lecsapni
Hegyi Dorka. „Én nem térek magamhoz.
Jézus, ez teljesen indiszponált”,
Habog idegesen a kommentátor.
„Szemet szúrnak minden labdamenetben
A ki nem kényszerített, nagy hibák.”
Dorka kibillent. Tartalékait
Fölélte, és passz: demoralizált.

Jól szétilálódott. Csapzott a fürtje.
Bár szebb, mint valaha. Megint veszített.
Nézi közömbösen a salakot,
És törülközőbe temetkezik.
A kommentátor elmeséli, Dorka
Párosban előző nap kiesett,
Az ő hibájából. „Tendenciózus...
Mindig tudtam, nem közösségi ember.”

Nagy munkahét legvégén Mátrai,
Cseresznyevirágzáskor, stílszerűen
Asztalt foglal, mint szokta volt, a dombra,
Az Árnyas vendéglő fateraszára.
Most visszavehető a nyári birtok:
Idén először ingben és zakóban
„Ki lehet ülni, pont ma van a napja,
Igaz, fűk? Mit rendeljünk? Fehér
Pinot, az ideális kaviárbor.”
Ő Mátrai, a pompakedvelő.
„Mi újság, Rádler?” „Jön Novák, de később.”
„Kálmánkám!” Új a fölállás, a doktor
Később csatlakozott a társasághoz,
Mátrai hozta be, hirtelen ötlet.
Nem „Karányi helyére”, mert olyan nincs,
De mindnyájan vérfrissítésre vágytak,
Nyugodt erőre, s Donner majdnem az.
A politika nincs száműzve innen,
De hamar túlesnek a híreken.
Levesét kanalazza Mátrai;
Egy darabig csak kerülgeti Donnert,
De tudja, nem kell szabadkoznia.
„Láttam a fiadat, édes barátom.
És gratulálok hozzá.” „Jó neked.
Én ritkán látom, havi egy vasárnap.
Hol láttad?” „Delfinnél. De semmi rosszra
Ne gondolj.” „Nem gondolok semmire.”
„Novák keresgél már arrafelé.”
„Ez a Delfin! Hány közös nőtök is volt?”,
Irigykedik Rádler a söre mellől.
Donner legyint, Mátrai is legyint.
„Almáról tudsz valamit?”, kérdi Donnert
Mátrai. Donner nézi: „Népszerű
Az irodája. Büntetőperek...” „Ja,
Találkoztam vele. Ez a te Almád
Olyan bisszig lett.” „Új barátja van,
Egészen rokonszenves bankfiú.

A többit jobb, ha nem tudom." „Na ja.”
„Donner volt neje, Szemerédy Alma.
Szép neve van”, gondolja Mátrai.
„Nekik se sikerült”, gondolja hozzá.
„Ezek ilyen idők.”

Amire Rádler:

„Láttam a tévében a Hegyi Dorkát.”
„Egyesben is kiesett.” „Pedig ő jó.”
„Mindig jó és mindig tanácstalan.
Velünk is”, kacsint Mátraira Donner.
„Dorka mániákusan keresi
A helyzetet, amelyben szívní fog;
S a megfelelő partnert fölkeresi,
Aki által véráldozat lehet.”
„Ha kutyától fél, kutya fogja marni.
Ha zsebtolvajtól, már nincs egy forintja”.
Így Rádler. „Nem vigyáz magára”, hümmög
Donner. „Kár érte”, mondja Mátrai.
„A sportszellem meg a habzsolni vágyás
Kioltták egymást; s a kettő csatája
Nem hagyja igazán kibontakozni
Egyetlen téren sem elég erősen”,
Kommentálhatja Rádler a „közös lányt”,
Ágoston s Kálmán újabb közösét;
Rádler az életben sohase látta.
És menti Dorkát lágyan Mátrai:
„Tudod, állandó megmérettetésnek
Van kitéve, már hosszú évek óta.”
„A tenispályán: túl jó nő, talán nem?
A pályán kívül meg: túl sportoló.”
„De nagyon-nagyon tud figyelni, érted.
Sokoldalú a játéktípusa.”
Megjön Novák. „Kinek a stílusa?”
„A koncentrációs készsége prima.”
A fejét rázza Rádler, kétkedően:
„De úgy hallani, újabban komoly
Depresszióval küzd.” „Írta az újság.”
„Úgyis tudod, csak egyetlen lökés hiányzik,
Hogy igazán jó, kitűnő legyen”,
Így védi Mátrai volt kedvesét.
„Kicsoda kitűnő?” „Titok, Novák.”
„A főbaja, hogy önkínzó, pedig...”,
Nyugtázza Donner. Mire Mátrai:
„Összeszedi magát, elhiheted.”
És félrenéz. Úgy aggódik a lányért,
Mintha kishúga volna. És ez új.

Egy dendi vonul át a teraszon.
„Ki ez?“, kérdezi Donner. „Max“, felel
Novák. „Ő Delfin impresszáriója.“
„Apropó, Delfin...?“ „Már puhul, ragad“,
Vakarja a halántékát Novák.
„Max, az angyalföldi kultfigura.
Szalon-Sátán, aki sportból gonosz.
Ad a külcsínre, nem apró piperkőc,
De nem buzi, csak metroszexuális.“
„És ez is mélységesen Maxra vall:
Belépve derékmagasságban int
Az ismerősenek, lekezelőleg,
Mintha fölényesen leintené:
Pedig csak üdvözölte, röviden.“
„Hahó, szevasztok“, int a társaságnak
Most is, ahogy százszor az éjszakában.
„Jó nyegle, rettentő udvariatlan,
Megjátshós majom. És lelketlen ember.“
„Leülni miközén?“ „Na azt azért nem.“
Letelepszik, egy távoli sarokban.
Éles fejhangján Novák fűzi hozzá:
„Látjátok, a nagy ember ódzkodik.“
„Max egyre nagyképebb, tudnám, miért is.“
„Csak hangember. Csöpp tekintélye sincsen.“
„Száraz alkoholista. A szeme
Többet iszik, mint valaha a szája.“
„Mondd, nem vagyunk mi nagyon gonoszak?“

Max elmerül az étlapban, szelíden.
Leülnek mellé. Egy jól öltözött pár.
„Sok lesz a jóból.“ Ez Burány Dezső.
És Blanka, Gerdesits. „Ne nézz oda.“
„Szentséges Isten.“ Rádlér és Novák
Nagy szemeket meresztenek feléjük.
Mátrai higgadtan viselkedik
(Karányi tudta, hogy rokonok is;
A családon kívül csupán Karányi!
Nem az elsőfokú unokatestvéré,
Ők csak a volt partnert azonosítják).
Simán átszalad a tekintete
Blankán s Burányon, félrefordul,
A Diósárok legmélye felé.
Nem látják arcán a keserű fintort.
Mikor kimegy, s a mosdóból jövet
Pillantásuk picit találkozik,
Odaköszön Blankának, messziről.

Csak Blankának, foghegyről. Blanka bólint,
De a székeről nem emelkedik föl.
Kimért, tartózkodó, pontos, merev.
„Nyertél, bravó”, suttogja Mátrai.
„Ők tudják. Neves muzeológus, illik
Hozzá a sztárfestő barátja, nem?”,
Sajnálkozik Rádler. Novák sziszeg:
„A te Blankád, és ezzel a Buránnnyal?
Ez bekerült a modern gyűjteménybe?”
„Na innen el”, gondolja Mátrai.
Úgy döntött, rövidre vágja az estét.
Bemond egy jó alibit, szépen csengőt,
Valami késő esti randevút.
Amikor hazaindul, még vidám.
Éjjel csilingelnek a jégeső
Sörétjei az erkélye vasán.

És pontról pontra, fokról fokra, lassan
A szigorú tényekkel szembesül,
Hogy Blankát rossz volt látni, ez megártott.
Hogy mindenkivel szörnyen jólesett
Ma lennie és senkivel se mélyen.
Hogy nagy pangás van körülötte. Lappad
Hétvégi kedve. Legbelső körében
Kevés barát, több ivócimbora:
Az is szakad, ami erős kötés,
S megint egyszemélyes az otthona.
„Anyá?” Vera mindig lehengerelte
Cukros, de sértődős természetével,
S fölös erőit lecsapolta. Rémes:
Naponta hívja, ő naponta bújik:
Az uralmi ambíciók miatt
Féloldalas a kapcsolat Verocska
És közte. „Az öcsém meg? Néma, néma.”
És ennyi most ballasztnak épp elég.
„Én nem sürgetném a Gondviselést, de...
A jókedvem morzsái sincsenek meg.”
És szemhunyasnyit sem alszik ma éjjel.

Hétfőn csöndes a minisztérium.
A Gustóban alig találni asztalt.
Ma doktor Donnerrel ebédel, egy
Érzést meg kell vele osztania.
Lassan mesél, miközben borsot őröl
A carpacciójukra a főnök úr:
„Ha hazamegyek, olyan a lakás,

Minthogyha elmozgattak volna benne
Minden bútort és minden szőnyeget."
„Bejárónőd van.” „Á, megbízható.”
„Eltűnt valami?” „Minden megvan, épp csak...
Olyan, minthogyha vendég volna nálam
Állandóan. Sosem találkozunk.”
„Te kísérteteket látsz, Mátrai?
S miből tudod, hogy nálad van a... vendég?”,
Kérdezi Donner gyorsan, izgatottan.
„Körülnézek, látom, valahogyan
Mások a fények az egész lakásban,
Más az alapzaj, árnyékok inognak.
Reccsen a padló. Izzik az agyam,
Megroppan valamilyen csont belül.
Nem látom persze, de közelről érzem:
Érzem, valaki ott áll odabent.”
Donner nézegeti: „Magad sem érted,
Mitől is reszketsz, hogyha félsz.” „Nem én.”
„Még nem heverted ki ezt a telet.”

Éjfél utáni álmában Karányi
Vezeti a kocsit a Balatonra,
Biztos kézzel, nevetve, pontosan.
Saját autója, de másik típus,
Nem Suzuki, hanem piros Renault.
Mátrai tudja, tél óta nem él;
Azt is, hogy míg élt, rosszul vezetett,
Elég ijesztő reflexei voltak.
Nem baj, az út impertinens vidám.
Egy benzinkútnál nagy találkozás.
Egy cabrio ülésén Fruzsina
Tűnik föl szemben, fékez és kiszáll.
Karányi is megtorpan. „Mit tegyek?”,
Tipródik Mátrai. Ott áll előttük
Fruzsina, hasított orrú cipőben,
Miniszoknyában, nem visel harisnyát.
Kiugrik a kocsiból Mátrai,
S a két jármű közé lép, öntudattal.
„Bemutathatom-e egymásnak őket?
Tényleg szabadkoznom kéne azért,
Hogy halott a barátom? Szégyen az?”

A LÉNYEG ZÜMMÖGÉSE

Ménesi Gábor beszélgetése

Ménesi Gábor: – 2008-ban megjelent drámai műved, az Asztalizene utószavában írod a következőt: „Az utóbbi években a hiátusokat kerestem.” Jó ideje valóban olyan műfajokat keltesz életre „tetszhalott” állapotukból, melyek mélyen gyökereznek irodalmi hagyományunkban, mégis kevésbé vannak jelen az élő, alakuló irodalom diskurzusában. Említhetjük a Paulus című verses regényt, A Nibelung-lakópark című drámai költeményt, valamint történelmi drámádat, a Papp Andrással közösen írt Kazamatákat, vagy akár az Asztalizenét. Mi húzódik meg ennek az érdeklődésnek és törekvésnek a háttérében?

Térey János: – Nagy kíváncsiság. Semmi célzatos program, hanem csak hiányérzet. És kedv. Tényleg, évtizedeken át miért nem írt senki verses regényt magyarul? Verses regényt írni márpedig lehet ma is, hiszen minden föltétel fönáll, hanyatló korszak kellően zavaros közélettel, vannak kortípusok és van szerelem, gondoltam. Be szeretnék költözni egy szép, lakatlan házba, hiszen lakható, és hátha nekem is való.

– Az Asztalizene erős szálakkal kötődik a polgári társalgási dráma, szalondráma hagyományához, mégpedig elsősorban ahhoz a típushoz, melyet Szomory Dezső képviselt. A Nyugat centenáriumára összeállított Holmi-számban izgalmas esszét közölsz, melyben Szomory Dezsőhöz való viszonyodról vallasz. Melyek azok a vonásai Szomory atmoszférájának, nyelvének, poétikájának és problémafölvetésének, amelyek leginkább magukkal ragadtak, és amelyeket továbbgondolhatónak és beépíthetőnek tartottál a saját szövegeidbe?

– Érdekelt, hogyan merevednek meg pontatlanságok, fél igazságok vagy téves előítéletek bizonyos művészekkel kapcsolatban. Zavart az a gyakran megfogalmazott gyanú, hogy Szomorynál pusztán öncélú és önkényes stílusművészetről van szó. Persze nem teljesen alaptalan ez a gyanú, mert akadnak üresjáratban költött oldalai; de akinek erős a nyelve, akinek mar a stílusa, kötelezően megkapja ezt a fölvetést. A „bús” Tóth Árpádról kevesen tudják, milyen éles humora van a bökverseiben. Vagy gondoljunk a magatartásában „nyers” Petri képi finomságaira. A „puha” Puccini milyen súlyos is tud lenni a Turandotban. A „militáns” Wagner utálói mindig kifelejtik a számításból a Tristant. Érdekelt, milyen gondolat Szomory legjobb írásainak rugója. Valóban elveti-e a háborúskodást a Harry Russel-Dorsanben, vagy épp ellenkezőleg: a téma ürügy a haláltánc ábrázolásához, a véres tajtékzashoz? Csak kordivatból választja-e a Takáts Alice témájával az eutanáziát? Egyébként nem csak divatból. Nem tartom magam Szomory folytatójának. Lássuk be, Szomory atmoszférája köddé vált, a fordulatai ritkán kompatibilisek a kétezres évek nyelvezetével. Nem utolsósorban, távol áll tőle minden radikális gesztus, és a nárcizmusa is tud fárasztó lenni. De úgy fontos, ahogy van.

– Említett írásodban az operát jelölöd meg mint „az érett, az októberien túlérlett Szomory” írásművészetének kulcsszavát. Az Asztalizenében megszakításokkal szimfonikus vagy kamarazene szól, olasz operák intermezzói, illetve swing, vokális zene nélkül. „A zene «hallható» a szereplők számára, de általában a hangzó aláfestéstől függetlenül cselekednek, magyarul: nem hagyják sodortatni magukat a zene által” – olvashatjuk a szerzői utasításban. Számodra milyen poétikai, illetve szövegszervező funkciókat hordoz a zene? Hogyan alkalmaztad írásaidban, mindenekelőtt az Asztalizenében a zene által kínált lehetőségeket?

– Egyfelől ez a simogató aláfestés. Enélkül meztelen az úgynevezett lélek. Több olyan hősöm van ebben a színműben, akit valamilyen művészet intenzív művelése vagy tanulmányozása tart karban érzelmileg. Másrészt pedig, azok a zeneművek, amelyekről szó esik a darabban, a *Figaro házassága*, a *Pillangókisasszony*, a *Turandot*, a *Lulu*, a *Parsifal*: csupa számomra alapvető, az ízlésem sarokkövét képező mű. Akik szerepelnek a színen, konkrétan meghatározható, elmélyült vagy felszínesebb viszonyban vannak – ki-ki a maga polcán – ezekkel a művekkel, és valamelyest a cselekményükkel is.

A darab három „egysége” (hiszen nincs szünet, nem fölvonásokról van szó) három zenei tétel. Kezdetben egy dűrbe transzponált, kemény mű volt a célom a jelenkori magyar közeg egyik lehetséges kultúrelitijéről. Mégsem írtam tragédiát, mert ez a közeg nem tette lehetővé, pontosabban: nem a sötét végkifejletet követelte. Nem sajnálom és a legkevésbé sem eszményítém ezt a társaságot. Az opera egyikük közege, pályafutásának színhelye is. Delfin lírai szoprán, aki fénykorában a magasabb légében érezte jól magát. „Ha jó komika vagy, el tudod játszani Suzannát”, mondták neki a Zeneakadémián. El is énekelt, vérbeli komikaként. Aztán, megfelelő ember hiányában, ráosztották Lulut. Revelatívnak bizonyult, de ez a szerep drámai karakter, vagyis számára nagyon megterhelő. Koloratúr képességet igényel, erőltetni pedig bűn. Ebben ment tönkre a hangja. Csocsoszánként megbukott. Későbbi Musette-je ragyogó volt, de továbbra is látszott, hogy gond van. Aztán elvérzett. Rossz technikával kezdett énekelni. Szakmai és magánéleti merülés a sorsa a darab idején. Amorális nő. Nagy játékos, de mert az életet versenynek fogja föl, gyakran veszít is. Agresszív, mint a barátságosnak ismert, pedig egymás közt dominanciaharcot vívó delfinek valójában. Tud kecses lenni, de mégsem pengevékony, inkább nagydarab. „A veszedelmes művészónó vagyok”-pillantása. A konyakszínű haja. Az állóképessége. Nordikus külseje van, de az is fontos számára, hogy zsidó: ha nem is tartja a szokásokat, de tud a súlyukról. A darab végén terhes. És kislia van a most készülő *Protokollban*, amelyben szintén szerepelni fog.

– Már 2006-ban megjelent köteted, az *Ultra több versében artikulálódik az az iróniával keveredő társadalombíráló hang, amely a kétezres évek néhány tipikus jelenségére és problémájára világít rá*. Az Asztalizene szereplői huszonöt és negyven év közötti fiatalok, középosztálybeli értelmiségiek, akik egy budai étteremben találkoznak, miközben a háttérben megjelenik az augusztus 20-i pusztító vihar momentuma, valamint ott kavarnak a 2006. őszi utcai zavargások eseményei. Radnóti Sándor az Aegon Művészeti Díj átadásakor elhangzott laudációjában hideg antropológiáról beszél annak kapcsán, ahogyan szereplőidhez viszonyulsz. Miért kezdtek foglalkoztatni az említett társadalmi réteg problémái?

– A város benyomása, ahogy nálam majdnem mindig, csak az ugródeszka volt. Nem tudok létezni a korszak kulisszái nélkül, mégsem vagyok realista szerző. Ahogy mindig érdekelt a kisvárosszerűen, sőt falu módjára létező Újlipótváros titkos élete (ha van neki olyan – de alig van, mivel minden szintje transzparens), mindig érdekelt Budáé is. Az endogámia finomszerkezete, az összekapcsolódások, a kerületi belterjesség aromája. „Újlipócia” kisváros, ahol, úgy képzem, az ismert embert könnyen szája veszi a korzó, ha végigsétál, mondjuk, a Pozsonyi úton. Budán kicsit más, Buda sokkal tágasabb, tagoltabb és valamivel zártabb. A távolságok miatt többnyire autóval jár „a hegyi ember”, de azért gyakran betér a csomópontokra, és persze a pletyka ott is pletyka. Szarvasgombával töltött homár, csiga saját házában sütve, mondjuk, ilyen jóléti ingyencsészt kínál a séf ebben a képzeletbeli étteremben, amelynek White Box a neve. De a szereplők mégsem szép- és gazdagember-sablonok. Szakmai attribútumokat hordoznak és stigmáik vannak. Alma Apollón A-betűjével, Delfin Dionüszosz D-betűjével van megjelölve. A két szerelem közti interregnumban tévedt el Kálmán. Velük is bekövetkezett a viharkatasztrófa Szent Istvánkor. Így vagy úgy, de mindannyian kaptak a tragikus tűzijátékból. Nem az igazi, a halálos áldozatokról beszélek, de ezek a sorsok is előszavak a halálhoz.

– Valóban, költészetedre kezdettől fogva jellemző a városok mint kitüntetett költői terek jelenléte,

így van ez Pest és Buda esetében is. A Jékely Zoltán emlékének ajánlott Hadrianus Redivivus című hosszúversedben a mai Óbuda és az egykori Aquincum kopírozódik egymásra (itt Pest a túlzó élet táborhelyeként jelenik meg), az Asztalízene helyszíne pedig – mint említettem – a XII. kerületi Királyhágó tér, pontosabban az ott található White Box nevű étterem-kávéház. A darab egyik, Máraitól származó mottója erősen figyelemfelhívó: „Budán lakni világnézet.” Ezt Örkény mondatával árnyalod: „Sas-hegyre néző kilátással”. Többször visszatér az itt és az odaát, a fent és a lent, vagyis a Duna budai és pesti oldala, a két perspektíva közötti különbség. „Ide nem hallatszik föl a láрма” – mondja az egyik szereplő. Mennyiben tekinthető szimbolikus gesztusnak Buda szövegbe emelése?

– A Pest és Buda közötti különbségek a második világháború után, de főleg az ötvenes évektől fogva csekélyebbek lettek, mint korábban. Amikor gyerek voltam, elsősorban domborzatiak voltak. A hetvenes évek Budáján még bőven volt patina, de az emberarcú szocializmus végtelen snasszsága és slendriánsága már kikezdte a kapualjakat és a jellemeket is. Felnőtt egy generáció, amelyiknek nem volt köze többé Márai legendás gerincéhez. Persze egy józsefvárosi kocsma törzsközségét sosem fogjuk összetéveszteni egy budai golfpálya vendégkörével. Noha mindenütt emberek élnek, apró és vad vágyakkal, feszítő és kínzó indulatokkal. Ilyen értelemben az emberi tényező az, ami folyamatosan érdekel. Rég nincsen már pontosan körülírható budaiság. A Vár a hab a tortán. Valaha ez volt az ország szíve (ennek élő emléke például a Sándor-palota, holt emlékeztető jelei a múzeumok). Nem csupán politikai, hanem komoly szellemi kisugárzása volt, nagyjából az *Utas és holdvilág* várbeli Ulpius-háza az utolsó bizonyíték menderre. Aztán jött a háború, és leradírozta a Várat a dombról (mert azért nem igazi hegy ez). A szellemi aurát manapság leginkább az Országos Széchényi Könyvtár fóliánsai képviselik odafönt.

– 2003-ban látott napvilágot a Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig című gyűjteményes köteted, melynek összeállításakor markánsan átrendezted költészeted hangsúlyait, igen szigorúan, önkritikusan nyúlva a meglévő versanyaghoz. A kötet első ciklusában rendkívül intenzív Debrecen-élmény bontakozik ki a versekből, felidézve a szülőváros emlékezetes tereit, gyermekkorod alapvető miliójét, majd a kamaszkor mozzanatait és a szülővárost elhagyó, Budapesten otthont kereső fiatal költő története sorakoznak fel. A versek megírásának kronologikus sorrendjét tehát a tematikus kötetkompozíció váltja fel. Beszélnél a könyv megalkotásának folyamatáról, illetve arról, hogyan jutottál el legutóbbi színpadi műved, a Jeremiás című debreceni darab megírásáig?

– Mindig akartam írni egy Debrecen-regényt, és ez a ciklus, a *Kétmalom utca* 17. volt az egyik hangpróbája. Mintegy kányádisan „egyberostáltam” a régi kötetek debreceni verseit. Ezek nem kizárólag az én történeteim. Némelyik valamennyire igen, de – nem „így”. A városmag egyik ősfalujának, Szentlászlófalvának a szélén nőttem föl, igaz, én már a klasszikus „városfalón” kívül. Tudjuk, hajdan nem kőből rakott várfal, hanem kőkénygallyakból font sánc övezte Debrecen. Körülbelül ott állhatott a városrész temploma a középkorban, ahol most a baptista imaház van a Szappanos utcában, azt a templomhelyet is sokat kerestem gyerekként, amikor az új épület alapjait ásták.

Maradt tehát valamilyen vágy, ami tovább vezetett innét, az anyag sokszorosan feszegette az akkori kötet kereteit. Konkrétan a Debrecen-regény eszméje. Nem-szabó-magdai regényt terveztem a „lugubris”, azaz gyászos-komor városról. Nem eszményítő, nem is sóvárogva visszarévedő, hanem a városélményt újragondoló regényt. Tisztelem Szabót, mégis azt érzem, tisztos távolból, azaz a Pasarétról könnyű volt szeretnie Debrecen. A saját regényem színdarab lett végül, pontosabban misztérium. Annyira színház, amennyire epika. Álombeli cselekménnyel. „Cívis utópia”, gördülő sztrájjal a jövőbeli debreceni metró. Sztrájk van, a helyváltoztatás mégis létszükséglet.

A „hejes (sic!) pógár” vagy a városi „basaparaszt” világa teljesen a múlté. A leglátványosabban fejlődő magyar város manapság Debrecen. Ami az épített környezetet illeti, tévedés az elmúlt hetven év Debrecenjét továbbra is „a maradandóság városának” hívni, hiszen se-regestül tűntek el az utóbbi évtizedben a gyerekkorom színterei. Van, amiért nem kár, pél-

dául az igénytelen régi Vásárcsarnokért a Csapó utcán vagy mellette a mozaikos Debrecen áruházáért. És nem nagy kár a ronda régi Kölcsey Központért sem, a sivár márványfalú büfével a félelemlen. De kár a kamaraszínházáért. A bejáratnál állt Amerigo Tot szobra, *A Föld szeme*, ha jól emlékszem, ez volt a címe. Azok a kék üvegkilincsek. Apám idejárt a filatelista körbe meg a kertbarátok közé, én meg helytörténetre. De fáj a szívem például a strandért a Szabadság útján, közelében a Szikla presszóval, a mai Kassai úton. Azoknak a helyén áll ma a Főnix csarnok. A valamikor Hámán Kató, most Füredi útról még a 60-as években eltünteték nagyanyám idejének Margit-fürdőjét. Mellette, az általam is bebarangolt, üszkös falú István-malom telkén pedig bevásárlóközpont nyílt. Még az utolsó hírmondót is leradírozták, a bejárat épületet, amely mellől a virágkarneválokat néztük a szüleimmel, mert a város legalább a rádiózásban következetes. Például kár a híres, családommal is rokon Kaszanyitzky család szecessziós, Aczél utcai villájáért a Tócoskertben, amely nyomtalanul tűnt el a panelok alatt. Mihozzánk lomtalanították őket; de hiszen már a mi portánk sem áll. Ami megmaradva megújult, az is merőben más lett. A Fonatos utcai napközi otthonra alig ismertem rá, mikor egyszer arra sétáltam – átfestették, kivágták a szomorúfűzfáit, egyébként pedig valamilyen iskola költözött a falai közé. Hol van már a belénk diktált finomfőzelék vagy a brómos tea íze, a szorongás a dresszúrától? A pattogó labda meg a csöndespihenők unalma? Valami végérvényesen megváltozott. Ennél sokkal több.

Mégis úgy érzem, részben máig intakt maradt a debreceni szellem. A puritán életvitel, a nyakas dacosság, a lapidáris, szigorú modor. A helyenkénti bigottság. Lapos sarok és sima erkölcs. A bezárkózás, a bizalmatlanság az idegennel szemben. Cívis szemérem: azért van mit takarni, a hihetetlen érzéketlenséget, ridegséget, kegyetlenséget például. A begombolkozott debreceni polgár zárt rendszert épít. Magas a téglakerítése, nem lehet belátni, mert tömör anyagból rakták. Alig akad rés a hatalmas fakapukon. Az ő háza, az ő vára. Alföld és külföld néz itt farkasszemet, folyik a méricskélés. Döntő Debrecenben a teljesítményelv. Mindenkit a hasznosság elve alapján osztályoznak: mire jó minekünk ez az ember.

A darab címszereplője, Jeremiás parlamenti képviselő. Debrecen centrumából énekel, pedig már régóta Budapesten lakik. A „kint is vagyok, bent is vagyok” érzés foglya. A szereplők többnyire Jeremiás volt osztály- vagy polgártársai. Jeremiás szerencsefiú, aki nem tud mit kezdeni a képességességével. Drótkefe-modora van és aszimmetrikus kapcsolatai a mereven hierarchikus Debrecenben. Sohasem kiegyensúlyozott, mindig alá-fölé rendelt viszonyok ezek. Jeremiás éber, állandó *stand by*-állapotban van, fogékony az alulnézetben látott városra. Fülében ott a lényeg zümmögése, de józanul cselekedni nem képes többé. Legalábbis azt álmodja, hogy nem képes. Elhangzik x számú tanúvallomás, x számú nézet Jeremiásról. Van, aki sokat nézett ki belőle, van, aki semmit. A jelenetek központi eseménye az elszakadás, elfordulás, végleges csalódás, *lemorzsolódás*. Jeremiás többféleképpen kerül vitába vagy összeütközésbe valamelyik volt osztály- vagy kortársával. Van, aki rosszul jár, van, aki megússza a találkozást. Kölcsönösen szeretnék fölülvizsgálni a régi sérelmeket (ha ugyan voltak), afféle megbeszélődsi, leszámolódsi zajlik. Képzletbeli leszámolás, ne feledjük. A dráma Debrecenjében minden találkozás egy embernyi veszteséget jelent. A kackiás odamondogatás nem írja fölül az őszintétlenséget. Elbeszélnek egymás mellett, félreértés szül félreértést. A férfiak közt nem működik a szolidaritás, a nők hevesen rivalizálnak egymással. Egy „kiterjesztett öngyilkosság” az eredmény. Jeremiás másokat is magával ránt a halálba – hangsúlyozom, álmában.

– „*Térey János verseinek válogatott kötete első látásra az effajta narratívákat egy olyan, a versekből apránként összeálló, döntően önéletrajzinak tekinthető narratívával írja feliül, amelyben az organikus metaforák helyét a keresés-mítoszok törmelékei, roncsolt karrier-történetek és a (self-) Bildung mintázatai veszik át*” – írja a Sonja útja kapcsán egyik értő kritikusod, Szilasi László. Paul de Man is eltöpreng azon a kérdésen, lehet-e egyáltalán önéletrajzot írni versben: „Még az önéletrajz legújabb teoretikusai körében is akadnak olyanok, akik határozottan tagadják ennek lehetőségét, ám anélkül,

hogy válaszukat megindokolnák.” Te magad hogyan viszonyulsz az önéletrajzisághoz? Hogyan vélekedsz az önrekonstrukció, az önéletrajzi napló versbeli megalkotásának lehetőségeiről?

– Kiszikkasztja, leszűkíti, elszegényíti az értelmezést, ha (mindig totálisan esetleges) életrajzot próbálunk előkaparni az írás fölszíne alól. Inkább egy gondolkodásmód életrajza lehet ez a könyv, az ember- és világszemléletemé kamaszkoromtól fiatal felnőtt koromig. A saját életem mint nyersanyag csak így, ebben a formában érdekel. Motívumokat kölcsönzők magamtól vagy a kortársaimtól, s aztán a cél érdekében csoportosítom őket.

– Ha jól tudom, a Paulus már készen volt, amikor a meglévő, nagyjából másfél évtized alatt született versanyaghoz nyúltál. Változott-e, s ha igen, milyen tekintetben, korábban írt verseidhez való viszonyod a nagyszabású verses regény megírásának tapasztalata által? S ezzel együtt az is érdekelne, hogy a korábban említett drámai műfajok, melyeket kipróbáltál, hogyan gazdagították és termékenyítették meg lírai szempontjaidat?

– Annyiban változott a helyzet, hogy sokkal-sokkal ritkábban írok verset, mint azelőtt. Igazság szerint, bár a Paulus készült el előbb, a Sonja ötlete valamivel régebbi. A válogatás tervét igazából már a kilencvenes évek végén fölvezoltam. Most, a beszélgetésre készülve, megszámloltam, hét Paulus utáni vers került a záróciklusba – az „előttiék” közé –, egy pedig az élre. Annyit általában szoktam tudni kapásból, hogy a fölbukkanó anyag színpadra való-e vagy hosszabb elbeszélésbe, netán versötlet. Igazi színpadi ötletem például a Jeremiás óta egy sem született. Ami a verset illeti, kétkedőbb lettem (mivel a versnek manapság, ha presztízse állítólag van is, nagyon alacsony a határfoka). Ha versebe fogok, ráérősebb vagyok, óvatosabb, ugyanakkor kísérletezőbb is.

– Amikor legutóbb hasonló formában beszélgettünk, még csak néhány részlet jelent meg folyóiratokban A Nibelung-lakópark című verses drámából. Akkor azt mondtad, hogy a mű elsősorban könyvdrámának készült, de persze nem bánnád, ha egy jó színházi előadás születne belőle. Kétségtelen, hogy a darab számos sajátossága, elsősorban monumentalitása megnehezítette a színpadra állítást. Az Asztalizene megalkotásakor azonban – s ez a meglátás az Aegon-díj indoklásából is kiolvasható – mintha tudatosan tartottad volna szem előtt az előadhatóság, a színpadszerűség szempontjait. Jól látom ezt?

– Nyilván igen, hiszen a munka ideje alatt napi telefonkapcsolatban voltam Kovács Krisztával, a Radnóti Színház dramaturgjával, és találkoztunk ez ügyben Bálint András igazgatóval is. Lényegi változtatást, mondjuk, a szemlélet tekintetében, sohasem kértek tőlem. Az Asztalizene ötletét is évekig hordoztam magamban, mindenképpen megírtam volna, ha máshogy nem, hát a magam kedvére; de így, az ő megkeresésük és támogatásuk nyomán, alighanem a „legszínpadszerűbb” írásom született meg. Amelynek ezúttal az eseménytelensége a színpadszerű. Ennek ellenére azt hiszem, hogy a színházi értelemben majdnem teljesen tapasztalatlanul írott Nibelung... ugyanolyan alkalmas nyersanyag a színház kezében, mint a későbbi darabok. Éppen azért, mert színházi értelemben szabálytalan. Azt hiszem, nincs külön „színházi irodalmiság”: a költészet itt is, ott is ugyanaz, csak a színházban oda is figyelnek rá.

– Azóta a Krétakör Színház színpadra is állította A Nibelung-lakóparkot. Ezzel kapcsolatban, és általában drámai műveid bemutatását illetően is érdekelne, hogyan viszonyulsz műveid színpadi változataihoz? Aktívan részt veszel a munkafolyamatokban, vagy hátradőlve szemléled a színházi előadás megszületésének mozzanatait?

– A legelső rendező, akárki is legyen ő, elveszi a darab szüzességét. Megad egy alaphangot, kelt egy benyomást. Ha egyáltalán színre kerül másodjára valahol máshol a színmű, az új rendezés általában figyelembe veszi az előzőt. Hogy valakinek könnyebb vagy nehezebb-e a dolga másodikként, hogy replikázni akar-e vagy fölül akarja írni az elődje munkáját, sosem tudható előre. A másik alapvetés pedig ez: „Adott ebben a színházban ez a tíz-tizenöt színész, ezekből főzünk, őbelőlük.” Oké. De néha nincs olyan karakter, amelyet én főszereplőnek gondoltam. És valaki akkor is el fogja játszani.

A szerzőnek vagy a fordítónak hasznos kapcsolatot tartania a darabját elővezető színházzal, de az állandó jelenléte a színházban mindkét fél számára terhes volna. Az utolsó simítások és javítások után egyszer el kell engedni a szöveget, hagyni kell száradni. Szép tízszer, de önkínzás százszor is „legót csinálni” belőle. Én általában békében hagyom a rendezőt, mert az ő foglalkozása nem az én kompetenciám, de megtörténhet, meg is történt már, hogy egy részeredménnyel nem tudok teljes mértékben azonosulni. A Radnóti-ban például pár pillanatra fölmerült, hogy legyenek mind fehérben. A fehér fölöslegesen egyenrangúsított volna. Ez nem *white party* a Hajógyári szigeten, nem hentesfalalkozó. A fehér egységesít, túl sterillé tesz. A fehér közösséget csinált volna belőlük, pedig Henrik keserű alakja eleve kilóg a társaságból. Pedig a lényeg: senki nem ért, és nem is akar érteni senkit. Amikor később a Színművészeti Egyetemen Bálint András vizsgaelőadásként rendezte meg az *Asztalizenét*, minden meglepetés volt, a főpróbát láttam először.

– Szövegeid erősen kapcsolódnak az irodalmi tradícióhoz, *versvilágod* egyik sajátossága, hogy erős irodalom-, kultúr- és mítosztörténeti utaláshálót alakítasz ki, és itt nem csak a germán mítoszokra gondolsz, melyek a Nibelung-lakópark centrumában állnak. Milyen szerepet töltenek be költészetedben a mítoszok újraírásának különböző lehetőségei?

– Eleven történeteket keresek bármilyen időből, nem múzeumi tárlókat rendezek be, mindössze ennyi.

– Műveid recepciójában gyakran romkutatóként beszélnek rólad kritikusaid, s szövegeid lényegét leginkább a katasztrófa, a pusztulás víziójában ragadják meg. Földényi F. László például – épp a Nibelung-lakópark kapcsán – így ír katasztrófizmusról (amely elsősorban rögzít és leír, nem pedig moralizál): „Téreynél a megjelenített világ valóban egyetemes, monolit – még az Elbeszélőt is magához hasonítja. Nincsen vádaskodás, mert nincs honnan vádolni. A világ egypólusú lett.” Hogyan látod a műveid kapcsán legtöbbször fölvetődő problémakört?

– Építkezés. Úgy látom, hogy ez építkezés. Ha romokon, akkor romokon. Az én pesszimizmusom sem nihilizmus, mert a nihilizmusnak egyáltalán nincsenek gyümölcsei.

– Említett gyűjteményes köteted nemcsak szintézis, hanem egyúttal startkő is, egy másfajta versbeszéd, poétika megelőlegezése. Lapjain nem találhatjuk meg azokat a keményebbre hangszerelt verseket, melyek nem választhatók el pályád korai szakaszától, vagyis már a gyűjteményes kötetben érzékelhető az agresszív megszólalásmód finomítása, előremutatva ezzel az új versszövegeket közreadó könyvedre, az *Ultrára*, amely már más szemléletet hordoz. Mennyiben volt tudatos az a váltás, amely láthatóan a katasztrófizmus háttérbe szorulását eredményezte?

– Abban az időben Browning reneszánsz monológjai gyakorolták rám a legnagyobb hatást a *Férfiak és nők* kötetből, továbbá T. S. Eliot és Sylvia Plath. A lényeg zűmmögése. Volt pár befelé forduló, nyugodt mederben hömpölygő évem. Megállapodás és letelepedés. Az is kiderült, hogy az ifjúkori karcosság nem csupán póz volt, hanem egy világlátás mikéntje. Mégis fölsóhajtottam, amikor végre más (de ugyanúgy saját) hangot találtam, mint a zaklatott, dühös, provokatív hangfekvés. Nem akartam utánlövést. Nem szerettem volna túl korán elkényelmesedni egy jól kiépített versvilágban. Másféle tapasztalatnak adtam másik hangot. A *Nibelung...* túlfűtött, gyilkos érzékisége után, ha úgy teszük, megzaboláztam a hőseim indulatait. Csöndes izzás lett a viharból. Ennek az időnek a le nyomata az *Ultra*. De ez sem bizonyult végállomásnak. Rájöttem, hogy minden paraméter alaposan változni fog még az életemben egyszer vagy többször. Az a kötet ilyen értelemben nem startkő, hanem zárókő. Most újra nyersebb verseket írok, az *Ultrához* képest jóval tömörebb és érdekesebb nyelven. Voltaképpen ez a *Moll* munkacímű anyag az *Ultra*, és az *Ultra* volt a *Moll*.

– Az *ultra* szó jelentése (egyrészt mint valamin túl, valami után) hogyan értelmezhető szövegeid szempontjából? Mennyiben jellemző a kötetedre a szélső pontok, helyzetek poétikai megfogalmazása?

– A cím játék a sokszor a verseimre tűzött „túlzó” és „szélsőséges” jelzőkkel, néhány bírálóm szavaival, akik – olykor rosszállóan, olykor lelkesen – valamiféle esztétikai radi-

kalizmust tulajdonítottak ennek a lírának. Amellett az emberi kedély végletes ingadozásaira utal a cím: ebben a könyvben egymás mellett állnak az idill és a válság versei, „hideg” és „meleg” szövegek, egységes egészet adva ki. Ultra kétségtelenül annyit is tesz, hogy valami utáni: ez az „utániség” a három testes könyvhöz képest érvényes, szándékaim szerint azoknak az eredményeit reformálta meg ez a kötet. Egyszerűen mondva, szakított a fiatalkori címeremnek tekintett katasztrófizmussal, és harmóniát teremtett. Már látszik, hogy ideiglenes harmóniát; de ebbe a könyvbe most is jó érzés belenézni.

– *Korábban a városok, a helyszínek szövegeiben betöltött szerepéről beszéltünk. „Varsó és Drezda olyan városok, ahol a megtörtént tragédia történelmi belátásokra készíteti, az emberiség bűneinek mérlegelésére tanítja az embert. Az idő foglalkoztat, és az időben arcot váltó helyszín, a folyamat, ahogyan az esemény átrendezi a teret” – fogalmaztál egy korábbi interjúban. Látható, hogy a múlt nem önmagában érdek, hanem inkább a jelenhez való viszonyában, s így múlt és jelen gyakran egymásra íródik szövegeiben. Módosult-e pályád alakulása folyamatában, s ha igen, hogyan, történelemszemléleted, valamint az a felfogás, ahogyan jelen és múlt viszonyáról gondolkodsz?*

– Nem. Mindig a történelemmé éppen átváltozó jelen érdekelt. Sosem a dekoratív lo-vagterem a címekkel meg a vértékkel, hanem a hagyományozódás lélektana. Meg a hagyományok törekenysége is, mitől billennek meg és mennyire mélyrehatóan stb. Az utcára kilépő politikából, a privátszférába is beszüremelő változásból annyi izgat, amennyi megkövesedik, vagyis a közösség maradandó élményévé válik.

– *Papp Andrásal közösen írt drámád, a Kazamaták, amely a Holmi hasábjain jelent meg, később pedig a Katona József Színház előadásában (Gothár Péter rendezésében) láthatta a közönség, az 1956. október 30-i Köztársaság téri lincselés eseményeire fókuszál. Mi ösztönzött arra, hogy a magyar történelemnek épp ezt az eltakart mozzanatát dolgozd fel drámai formában? Mennyiben válhat véleményed szerint a színpad a tisztázás, a titok fölfejtésének terepévé?*

– Tévúton jár, aki színpadon keresi a történelem fordulópontjainak megfejtéseit. Aki azt skandalja a színházban: „Nem így volt”, annak egy szempontból igaza van. Mégpedig abban, hogy senki nem beszélt drámai jambusokban és rímekben 1956-ban a Köztársaság téren. Aki azt mondja, nem volt ott semmiféle csöcselék, aki fegyencruhas hullák tömegét vélte látni a csatornafödél mellett, aki zsigerből utasítja el az általa fantazmagóriának tartott lincselés emlegetését, az valamit nem értett meg az irodalom leglényegéből; továbbá, sajnos, a történelmi tények szintjén sincs igaza.

Ebben a viharvert, oly sok trauma tépázta országban mindig akadtak természetesen rettenetesen stupid és primitív olvasatok, amelyek valamiféle politikai üzenetet próbáltak tulajdonítani a Kazamatáknak. Az esztétikai naivitás végleteivel, a szellemi szegénységgel, vagyis a totális korlátoltsággal nem tudok foglalkozni, mert ahhoz bármelyikünk élete rövid, hogy ilyesmivel bíbelődjön. 1956 a magyar történelem egyik (ha ugyan nem a) legfőlegelőbb eseménye. Engem is kiráz a hideg, mégpedig az örömteli hideg, ha hallok az Egmont-nyitányt. Ezer magasztos mozzanatuk mellett, a forradalmaknak – azt kell mondjam – természetes velejárója a néhány túlkapás, a helyenkénti fejetlenség, a többnyire érthető, serelem kiváltotta népharag, időnként a lincselések is. Ezzel együtt is nehezen magyarázható a pártház környéki eseménysor borzalma. A *Kazamaták* című dráma nem történelmet dokumentál, hanem eseményt modellez. Ha sarkosan akarok fogalmazni, azt mondhatnám: mindenki egy ezen a drámabeli Köztársaság téren, csak a düh vektora más. A tanulatlan parasztfiú, aki a pártházat védi, simán rázhatja az öklét a téren, volna oka rá; ugyanakkor a téren hullámozó tömegben is szép számmal vannak frissen kijózanodott vagy még mindig hithű marxisták, akik meg bent ragadhattak volna a védők között. És még ezerféle ember jelen van. A bűnnek nincs politikai előjele, a személyi kultusz ocsmánysága vagy a bosszúvágy vérmessége nem kapcsolható egyetlen politikai oldalhoz vagy rezsimhez, ez a dráma tehát semmiképpen sem azok ellen íródott,

akik jobb- vagy baloldali meggyőződésből esetleg csak a szépre hajlandóak emlékezni 1956-ból (is), sem azok ellen, akik a forradalmár vagy az óhitű kommunista résztvevők le- származottaiként fokozottan érzékenyek a Köztársaság térré. Ezt a mézárást is halandók vitték végbe, meg a forradalom csodás dolgait is (ha nem is pont ugyanazok az emberek), ez világos. Az irodalom nem vasárnapi iskola vagy pártszeminárium, ahol jókra és rosszakra, nemes és nemtelen cselekedetekre szortírozzuk a világot.

– Az ember történelemben vetettsége, kiszolgáltatottsága bontakozik ki a darabban, szereplőid nem alakítói, csupán elszenvedői a történelem kavargásának. Kritikusaid közül többen rámutatnak, hogy az opus nem a hagyományos történelmi dráma sémáját követi, amennyiben „hőseinek nem a történelem nagy folyamataihoz, hozzánk vezető útjához van köze, hanem csak ahhoz, ahogy most éppen a történelem nem elemzendő, de persze tudomásul veendő véletlenjein keresztül beleke- rültek, belévtettek a pusztulás és pusztítás most feltáruló kazamatáiba – azaz abba a labirintusba, melybe (már?) nem világít bele a történelem üdörtörténeti felfogásának bölcs és erőnyes szövőtné- ke”. (Margócsy István) Miként Teslár Ákos írja, „Téreyt régebben még foglalkoztatták a nemzet- karakterológiai sajátosságok, ez a lincseléstörténet azonban tulajdonképpen kizárólag olyan általá- nos emberi mozgatóerőkre koncentrálva bomlik ki, hogy – éles ellentétben a pontos helyszín és dátum megjelölésével – szinte történhetne bárhol és bármikor”. Hogyan vélekedsz erről?

– Ebben a napban van színpadilag a legtöbb helyzeti energia. A darabban a kint és bent, nem elsősorban a „magyar kontra magyar”, inkább az „ember ember ellen” dichotómiája alapján, egy valóságshow masinériája működik, a műsorvezetővel, azaz a Szóvi- vővel az élen. Ez a cselekménysor, a félreértések összeadódása, a „csúfra fordult szép szándék” műve, hasonlóan kiélezett helyzetben, végigfuthatna bárhol. Általános modell. Fontos, hogy az, máskülönben nem esett volna rá a választás. De kétségtelenül erről a pontról, ettől az eseménytől, az emberszörny pesti elszabadulásától, végső soron tehát a hazai „Nekünk Mohács kell”-paradigmától indul el a darab a példázatoság felé. Foglal- koztatnak 1956 tényleges helyi színei – akkor is, ha ez nem „56-os darab”. Gothár, azt hi- szem, „politikai westernnek” fogta föl, és ez a szöveghez képest hangsúlyeltolódáshoz vezetett. Másrészt: a kisebbség egyformaságát mindig a többség szokta hangoztatni; az a többség, amelyik csupán akkor hajlandó magát egyetlen halmaznak tekinteni, ha a hal- maz értékmínősítése látványosan pozitív. „Latin tűz”, „magyar virtus”, „szláv érzelmes- ség”, „germán hősiesség”. Jól tudjuk, mennyire megkérdőjelezhető minőségek ezek.

– Lassan két évtizede alakul életműved, és köteteid megjelenését kritikák és tanulmányok hosszú sora kíséri, miközben több díjjal is elismerték munkásságodat. Hogyan látod azt az ívet, amely első kötetedtől, az 1991-ben megjelent Szétszóratástól legutóbbi könyvedig húzódik?

– Az ív értékelésével szerencsére nem nekem kell foglalkoznom. „Önkínzó frivolitás”, mondta Mészöly Miklós, miután végigolvasta *A természetes arroganciát*, erre világosan emlékszem. Örültem neki, hogy odafigyel. És hogy azóta mi történt? A tavalyi sok szem- pontból viharos év volt, de most megint jól érzem magam a bőrömben. Mindig az a mun- ka érdekel, amelyik éppen a kezem alatt van. Hamarosan megjelenik a Magvetőnél a *Jeremiás*. A saját, nagyon távlati elképzelésem az, hogy ez a „magyar trilógia” – a Papp Andrással közös *Kazamaták*, az *Asztalízene* és a *Jeremiás* – közös kötetben lásson napvilá- got egyszer, hiszen együvé tartoznak. Örülök, hogy sokat fordítottam. Idén nyáron az *Oidipusz királyt* Karsai Györggyel, és Dürrenmatt-tól *A fizikusokat*, Harmath Artemisszel közösen. A könyv, amin most dolgozom, megint verses regény lesz, ha lesz, *Protokoll* a címe, jelenkori, pesti és egyetlen hős, egy diplomata-hivatalnok körül pörög. Öt évig fo- gom írni és ötszáz oldalas lesz, gondoltam az elején. Vagy örök töredék, az is szép. Most, kihajózva a nyílt vízre, körülbelül a munka kétharmadánál, már keskenyebb könyvre gondolok. Írom, lassan. Kapkodnom biztosan nem kell.

Ezt tudva ne tudd

Az egzisztencialista

*Ezt tudva ne tudd.
Mid min mire jut,
hol világ a határa,
hol ugyanarra,
hol más, maradva,
mid már nem lát, meglátja.*

*Élj, s hogy min mire,
vissza is: miye,
s minek már, visszájában!
Jut? Mit ér, marad!
Legalább magad,
lettél volna – s hívságban.*

*A rád nyílt határ:
lehet hinni már,
magad vagy, ezt nem hitted.
Egzisztencia:
az eszmék híja,
s te: mindened semmidnek.*

*Mihez kellhetett?
Nem érzékeled
elméd: eszmék élt híja;
tudta, nem tudta.*

Mindennel nem tudsz

*Mindennel nem tudsz.
Törődni? Így jutsz.
Minden nélkül is jutnál.
Két pont közt, mondják?
Egyetlen pontját!
Ami áll, s nem továbbáll.*

*Továbbáll minden.
Záratlan körben?
Másod útja nem volna.
Magadnak mása:
onnét se társa.
Útnak ne is indulna.*

*Idő, helyben áll,
helytében lejár,
mikor is mi kezdődne?
Végződne? Válnak.
S ha ráadásnak.
Létre-sem-jött létezve.*

Nagy ismeretlen II.

*Nagy ismeretlen.
S másmerre innen.
Kint az eső elered.
Mint mikor nátha.
S ne. Iskolába.
Otthon gyötrőd idődet.*

*És időd téged.
Sosem kíméltek.
Órák, terek. És testek.
Csarnokok, jártak.
Szétdíbolt ágyad.
Meglett. Vagy sem. Kerested.*

*Mit kerestél itt.
Ha újat, régít.
Kéziratot, rabságot.
Ringyókat. Telet.
Nyarat. Feletted
Kosztolányi áll már ott.*

*Alig jártányi.
De túrj, járdányi.
És Beckett. El nem futok.
Krapp, még egy tekercs.
Közbe-közbe: reccs.
Megfingatom a sorsot.*

Annyira az van

(Az „Ó, halálom halála!” nótára)

Annyira az van.
Agynyira agy van.
Közöttünk Zenón hía.
Célja is megvan.
De tagol, s csappan.
Önmagát le nem írja.

Útvonalakban.
Nagy vonalakban.
S aztán lombalagutak.
Színen-fonákon.
Mint álom-mákon.
Madár fütttyent, ül, kutat.

S mit mocorogtál.
Nem, hogy jutottál.
De út, kert, igyekeztél.
Agyfolt és mennyfolt.
Jó, hogy ki nem folyt.
Herceg, lent, a felhőknél.

Egy-egy bútorba.
Aranylábúba.
Kapaszkodik fűszálba.
Annyira agy van.
Láb van. Megcsappan.
Fent-lentjét nem találja.

Ilyet hirdetni

Ilyet hirdetni.
De így: úgy: semmi.
Holott egyéb módja se.
Hirdetni mégse.
Híre-közére.
Maradj magadnak vele.

*Értelmezésként.
Tűrsz így is. Önkényt.
Teszed te, esik veled.
Még jobb, ha hó hull.
Fehérbe bódul.
Nemlétezõ eseted.*

*Másképp a lucskok.
Trikók. Lefosztod.
Túli gúnya, sok réteg.
Száradó zoknik.
Megjárni volt mit.
Örülhetsz az egésznek.*

*Kivetted részed.
Nem hagytad véged.
Háttal-szemből halálnak.
Hirdetted volna.
Úgy is otromba.
Még felesleg. Álld. Várjad.*

Álomadósság

*Az öregedés istene
ott járt az arcodon, barátom,
de meghízni még nem zene,
ütemét sehogy se találom.*

*Az öregedés istene
nem isten, ha belegondolsz.
Szakács, hengerget prézlibe,
és akad hozzád zsemlegombóc.*

*De meghízni még nem zene,
bár szebb az éhség dallamánál.
Az öregedés istene
mint ezüst villa, rajtad átjár.*

*Szakács, hengerget prézlibe,
de kinél van a kés, a villa?
Az öregedés istene
a lisztet épp hajadra fújja.*

*Az öregedés istene
maga is megöregszik egyszer,
már senki se beszél vele.
Ő maga is csak éhes ember.*

*Lerágott csontot rág, ha van,
téged; rákap egy fiatalra,
az öregedés homloka
fehér, a haja sokibarna.*

*Az öregedés istene
csak munka közben hord parókát,
ha van kis szabad ideje
lerója az álomadóját.*

*Az öregedés istene
álomadó, álomadósság.
Miért kacag a fél szeme,
a kedvéből úgyis levonják.*

Az élet felén

*Aki élni
nem igyekszik,
az az élet
betege.
Aki halni
megöregszik,
a halálnak
csemege.*

*Aki akkor
nem öregszik,
mikor útja
beszakad,
az az ember
ide téved,
a világból
kimarad.*

*Kiderülni,
beborulni
kutyatépte
nap alatt,
tud az ég is,
tud az ember,
ha fejéből
kimarad*

*a halálrongy,
feketéllő
hetek árnya,
puha vas.
Nekem, ördög,
ne hazudj már,
ez az ég nap-
sugaras.*

*Nekem, angyal,
ne hazudj már,
ez a csillag
fekete.
Neki, lélek,
ne papolj már,
ez az élet
közepe.*

EGY VERS ÜRÜGYÉN AZ IDENTITÁSRÓL

Adrienne Rich Magyarországon elsősorban feminista, illetve leszbikus szerzőként ismert. Az amerikai költészet élvonalába tartozó Rich identitásának azonban van egy másik, női mivoltához hasonlóan problematikus és izgalmasan reflektált komponense: zsidósága. Így *Jom Kippur*, 1984 című nagy verse, amely a fenti két témát egymás fényében vizsgálja, joggal tekinthető a nyolcvanadik évét nemrég betöltött költő tekintélyes életművében az egyik centrális darabnak. A vers azonban nemcsak Rich saját írásai közt kiemelkedő jelentőségű, hiszen egyszerűen egy tágabb hagyomány, az amerikai zsidó irodalom reprezentatív alkotása is. Az értelmezés során az utóbbi vonulatot négy másik verssel igyekszem érzékeltetni: ezek szerzői szintén amerikaiak, zsidók, nők, és Rich tágabb értelemben vett nemzedékéhez tartoznak. Az általuk felvetett kérdések azonban messze nem generációs problémák: az utóbbi tíz-húsz évben a judaisztika iránt megnőtt érdeklődés, valamint a marginalitás témájának centrumba kerülése az irodalomelméletekben és a társadalomtudományokban egyaránt arra utal, hogy az identitás újragondolása a Rich és társai által kijelölt irányokban számunkra elevenebb kérdés, mint valaha.

A *Jom Kippur*, 1984 központi fogalma a magány. Ezt körüljárva Rich a szó kétféle értelmét választja szét, és a kettő bonyolult viszonyát – ahogy azt a vers keletkezéséről szóló beszélgetés során kifejtette¹ – két amerikai költővel folytatott dialógus során igyekszik tisztázni. Egyikük Walt Whitman, akinek a köznapi amerikai társadalmat ünneplő, lelkes soraival polemizál az a „whitmanszerű katalógus”² („a buzi, akit a jeges folyóba rúgtak...” kezdettel), amely a másságuk miatt üldözött áldozatokat sorolja fel. Itt tehát a többségi társadalom által kirekesztett kisebbségi csoportok, egyének fenyegető magányélményéről van szó. A másik, pozitív értelemben vett magány az alkotáshoz szükséges egyedüllét, amit a vers a másik amerikai költővel, Robinson Jeffersszel folytatott vita keretében vizsgál.

A vers egy Jeffers-idézettel indít, s az ebben említett „hosszú part” térbeli kapcsolatot jelöl: Rich a *Jom Kippur* Kaliforniában írta, a Csendes-óceán partján, ahol Robinson Jeffers (1887–1962) élt a világtól elvonultan, családjával, saját kezűleg épített házában, illetve toronyában. Ez a csaknem szó szerinti elefántcsonttorony-szemlélet nemcsak Jeffers életét, hanem költészetét is meghatározta. 1948-as verseskötetének előszavában a két világháború borzalmaitól kiábrándultan fogalmazta meg sajátos filozófiai álláspontját, amit „inhumanizmusnak” nevezett. „Ez a dolgok lenyűgöző szépségének felismerésén alapul, és annak a ténynek a racionális belátásán, hogy az emberiség az univerzumban se nem centrális, se nem fontos.”³ Az inhumanizmus „a hangsúly és a jelentőség elmozdulása az

¹ „...pondering two kinds of solitude and the difficult relations between them.” Adrienne Rich: „The Genesis of »Yom Kippur, 1984«”, in: *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 258.

² „...a kind of Whitmanesque catalogue” Adrienne Rich: „The Genesis of »Yom Kippur, 1984«”, in: *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 258.

³ „It is based on a recognition of the astonishing beauty of things, and on a rational acceptance of the fact that mankind is neither central nor important in the universe...” Robinson Jeffers: „Preface to The Double Axe and Other Poems” (original version, 1947), in: *Robinson Jeffers: The Selected Poems of Robinson Jeffers*, Stanford University Press, 2002. p. 719.

emberitől a nem-emberi felé; az emberi szolipszizmus elutasítása és az emberfölötti nagyszerűség felismerése.... Semmi rosszat nem jelent; annak eszköze, hogy megőrizzük józan eszünket felfordult időkben; objektív igazsággal és emberi értékkel bír. Viselkedésmódként egyfajta értelmes tartózkodást javasol a szeretet, gyűlölet és irigység helyett.”⁴ Ez a felfogás nemcsak a korabeli történelmi tapasztalatok fényében tűnt indokoltnak, hanem a mai ökológiai mozgalmak hívei körében is igen népszerűvé teszi Jeffers önző emberközpontúságot hevesen ellenző természetszemléletét, ami egyben csodálatra méltó irodalmi teljesítményének is alapja. Rich az ő sorait említi a harmadik szakaszban, ám a virágok metaforája kétfelé nyitott: egyrészt Jeffers természetközpontú, az emberektől távolságot tartó poétikájára utal, másrészt Whitman orgonáit, azaz az otthonhoz, közösséghez kötődést, a társadalmi értelemben vett Amerikát asszociálja.

Hasonlóképp két ellentétes irányba mutat egy másik fontos, rejtélyesen többértelmű kép, a felhő. Rich egyrészt Wordsworth *Táncoló tűzliliomok*⁵ című versét értelmezi újra. „Biztos ez járt a fejemben, valahol mélyen: »Sétáltam, mint felhő, melyet / szél hajt, céltalan, könnyedén« – a végső romantikus költemény, amelyben a költői látomás a magány percében jön. »A magány áldása.« Többé nem lehet elképzelni ezt az áldást, így hát az én versemben »Ha egy felhő ismerné a magányt és a félelmet, én volnék az a felhő.«”⁶ Azaz a trópushoz egyfelől az alkotói magány szabadságának és emelkedettségének hagyományos képzete kötődik, másfelől viszont a félelmetes magány érzése. Ez utóbbi jelentés értelmezésében segíthet egy témánkba vágó szöveghely Rich saját zsidóságtudatára reflektáló írásából: „a zsidó identitás kérdése úgy lebeg körülöttem, oly felfoghatatlanul, megragadhatatlanul; egy felhő, amelynek nem látom tisztán a kontúrait, amelytől úgy érzem magam, mint akinek nincs definíciója.”⁷ Csaknem szó szerint ugyanígy fogalmazott egy másik amerikai zsidó költő, Karl Shapiro (1913–2000) *Egy zsidó versei* című verseskötete előszavában. „Senki nem tudja definiálni, hogy ki a zsidó, és lényegében a definíció eme hiánya a zsidó tudat központi jelentése. Mert zsidónak lenni egyfajta tudatállapot, amelytől nincs menekvés.”⁸

Ennek a tudatállapotnak mint a minden szenvedővel való sorsközösség vállalására felszólító erkölcsi imperatívusznak adott hangot Muriel Rukeyser (1913–1980) verse, a *Zsidónak lenni a huszadik században*. 1944-ben megjelent kötete⁹ *Levél a frontra* című ciklusának 7. darabja nemcsak irodalmi antológiák gyakori választása, de bekerült egyes amerikai zsidó irányzatok – így a reform és a rekonstrukcionista közösségek – némely ima-

⁴ „Inhumanism, a shifting of emphasis and significance from man to not-man; the rejection of human solipsism and recognition of the transhuman magnificence. ... It involves no falsehoods, and is a means of maintaining sanity in slippery times; it has objective truth and human value.” Robinson Jeffers: Preface to *The Double Axe and Other Poems*, Random House, New York, 1948.

⁵ William Wordsworth: *Táncoló tűzliliomok*, Szabó Lőrinc fordítása.

⁶ „I must have had somewhere in the back of my head ”I wandered lonely as a cloud / That floats on high o’er vales and hills” – the ultimate romantic poem in which the poetic vision comes in a moment of solitude. »The bliss of solitude.« No longer is it possible to assume that bliss: so, in my poem, »If a cloud knew loneliness and fear, I would be that cloud.« Adrienne Rich: „The Genesis of »Yom Kippur, 1984«”, in: *Adrienne Rich’s Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 256.

⁷ „...this question of Jewish identity float so impalpably, so ungraspably around me, a cloud I can’t quite see the outlines of, which feels to me to be without definition?” Adrienne Rich: „Split at the Root: An Essay on Jewish Identity”, in: *Adrienne Rich’s Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 224.

⁸ „No one has been able to define Jew, and in essence this defiance of definition is the central meaning of Jewish consciousness. For to be a Jew is to be in a certain state of consciousness which is inescapable.” Karl Shapiro: „Introduction”, in: *Karl Shapiro: Poems of a Jew*, Random House, New York, 1958. p. X.

⁹ Muriel Rukeyser: *Beast in View*, Doubleday, New York, 1944.

könyveibe is. Rukeyser erős társadalmi felelősségtudattal rendelkezett. Újságíróként a spanyol polgárháborúról tudósított, egyik legismertebb ciklusa, a *Halottak könyve*¹⁰ pedig egy 1929-es gazdasági válság korabeli bányászszerecsétlenség áldozatairól – halottakról, illetve szilikózisban szenvedőkről – szóló dokumentumokat dolgoz fel. Baloldali elkötelezettsége egyáltalán nem egyedülálló jelenség az amerikai zsidó szerzők között: Tillie Olsehtől Norman Mailerig sokuk kapcsolta össze szépirodalmi és politikai tevékenységét – amint azt például Alan Wald *Baloldali amerikai zsidó írók* című tanulmányában részletezi.¹¹ Mintha a saját kisebbségi helyzetük miatt elszenvedett üldöztetések fokozták volna érzékenységüket és szolidaritásukat a szélesebb társadalom problémái iránt. E hozzáállást Cynthia Ozick (1928) – az amerikai feketék és zsidók közti ellentmondásos viszonyt zsidó nézőpontból elemző tanulmányában – így fogalmazta meg: ez „a zsidó temperamentum közhelye ... leegyszerűsítve mondhatjuk, hogy a zsidókra mindig is nehéz idők jártak, így aztán természetes módon együtt éreznek azokkal, akikre szintén nehéz idők járnak, vagy jártak valaha.”¹² Ez a szemlélet nyilvánul meg abban is, ahogy a *Jom Kippur*, 1984 párhuzamot von a nyolcvanas évek Amerikájában üldözött kisebbségek – feketék, nők, homoszexuálisok stb. – sorsa és a holokauszt között.

A holokauszt kétségkívül az amerikai zsidó irodalom meghatározó eseménye. A második világháború traumatikus hatásáról például Karl Shapiro 1950-ben publikált, *Egy zsidó versei* című kötetének már említett előszavában így ír: „A zsidókat érő borzalmas vértisztítás a huszadik századi Németországban világszerte újjáélesztette a Zsidó spirituális képét: nem mint olyasvalakiét, aki jó és nemes vagy épp megvetendő és ördögi, nem a nyugati valóságok megalapítójaként vagy Krisztus gyilkosaként, hanem mint az emberét, lényege szerint, nemzettől függetlenül, védtelenül a történelem eltipró személytelenségével szemben. ... Ezeket a verseket hosszú időn keresztül írtam, és többségében olyan kötetekből vettem, amelyeknek semmi közük a jelen témához. De a Zsidó témája bűvópatakként ott fut legtöbb versem mélyén, és ezért mutatom be most ezeket a példákat külön összegyűjtve.”¹³ A hosszas idézet két fontos mozzanatra is rávilágít. Egyrészt már ilyen korán felmerül a holokauszt önmagán túlmutató érvényességének gondolata, ami Rich versére is jellemző. (E szemlélet, amely a holokausztot az általános emberi szenvedés metaforájának tekinti, bár sok vitára ad okot, számos nagyszerű irodalmi műben is megjelenik: a nem zsidó származású szerzők munkái közül legismertebbek talán Sylvia Plath versei, elsősorban a *Lázár kisasszony* és az *Apu*.)¹⁴ A másik szembeszökő elem Shapiro bevezetőjében a saját költői pá-

¹⁰ „Book of the Dead”, in: Muriel Rukeyser: *U. S. 1.*, Covici Friede, New York, 1938.

¹¹ Alan Wald: „Jewish American Writers On the Left”, in: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer, Hana Wirth-Nesher (szerk.), Cambridge University Press, Cambridge, 2003. p. 170–190.

¹² „a commonplace of Jewish temperament ... simply put, that Jews have always known hard times, and are therefore naturally sympathetic to others who are having, or once had, hard times.” Cynthia Ozick: „Literary Blacks and Jews”, in: Cynthia Ozick: *Art & Ardor; Essays*, E. P. Dutton, New York, 1984. p. 92.

¹³ „The hideous blood purge of the Jews by Germany in the twentieth century revived throughout the world the spiritual image of the Jew, not as someone noble and good, or despicable and evil, not as the father of Western religions or the murderer of Christ, but as man essentially himself, beyond nationality, defenseless against the crushing impersonality of history. ... The poems here were written over a long period of time and are extracted mostly from volumes which have nothing to do with the present theme. But the undercurrent of most of my poems is the theme of the Jew, and for this reason I collect these examples now as a separate presentation.” Karl Shapiro: „Introduction”, in: Karl Shapiro: *Poems of a Jew*, Random House, New York, 1958. p. XII.

¹⁴ Sylvia Plath: „Lady Lazarus; Daddy”, in: Sylvia Plath: *Ariel*, Faber & Faber, London, 1965. p. 16 & 54.; magyarul: *Sylvia Plath versei*, Európa Kiadó, Budapest, 2002.

lyáján történt fordulat jelzése. 1950-ben már többkötetes, elismert költő, aki egészen idáig nem érezte szükségét annak, hogy zsidóságának különösebb figyelmet szenteljen: az *búvópatakként* bújtt meg eddigi műveiben, amelyeknek *semmi közük a jelen témához*. A holokauszt után azonban fontosnak tartotta, hogy teljes könyv terjedelemben reflektáljon saját zsidóság-élményére – sok más Amerikában élő zsidó íróhoz hasonlóan.

Azaz a zsidók megsemmisítésére tett kísérlet következtében az amerikai zsidó irodalom megerősödött. A több évszázados asszimilációs folyamat megtorpant, sőt, mintegy visszajára fordult: a zsidó identitás a figyelem középpontjába került. 1945-ig az Egyesült Államokba több hullámban érkező zsidók hasonló fázisokon keresztül integrálódtak a többségi társadalomba, mint a többi bevándorló: anyanyelvüket egy-két generáció alatt angolra cserélték, vallásuk szabályait a beilleszkedés érdekében többen (például a reform, a konzervatív irányzat tagjai stb.) fellazították, illetve terjedt az ateizmus, a praktikus hétköznapiok tekintetében pedig szinte mindenki igyekezett a többséghez idomulni, és az eltérő származásúak közötti házasságok csak felgyorsították ezt a tendenciát. Vagyis a huszadik század közepére már valóban *senki nem tudta definiálni, ki a zsidó*, de nem is nagyon akarta – az első generációs bevándorlók jiddis nyelvű, nosztalgikus költeményei jobbra atavizmusnak tűntek, leszármazottaik pedig nem gyökereikre, hanem jövőjükre koncentráltak.

Az 1945 körül bekövetkező radikális fordulatot jól érzékelteti Philip Roth *Eli, a fanatikus*¹⁵ című novellája. A címszereplő Eli Tzuref fiatal vidéki ügyvéd, akit szomszédsága, a már asszimilálódott zsidó közösség bíz meg azzal, hogy hívja fel a városkájukba nemrég érkezett holokauszt-túlélők figyelmét, miszerint a helyi törvények értelmében itt tilos jesívát, azaz tradicionális vallási iskolát működtetniük, mivel ez lakónegyed. A szimbolikus elemekben és retorikus fordulatokban gazdag tárgyalások eredményeképp azonban nem az újonnan érkezettek hasonulnak a már asszimilálódottakhoz, hanem tragédiájuk épp az ügyvédet ébreszti rá saját, elnyomott-elfeledett zsidósága fontosságára. Mikor Eli a történet végén a névtelen túlélőtől – a saját odaajándékozott ruhájáért cserébe – kapott, hagyományos fekete kaftánba öltözve tüntetőleg végigvonul a városban, be a kórházba, hogy először találkozzon imént született kisfiával: e gesztusban Roth a holokauszt nyomán immár megkerülhetetlen, komplexitásával, külsőségeivel és következményeivel együtt vállalt és továbbörökítendő zsidóságtudat nagy erejű szimbólumát alkotta meg. És ez az élmény a következő generációkban is eleven, az irodalom számára termékeny erőnek bizonyult, hiszen „Ezeknek az amerikai zsidóknak a számára a holokauszt elfeledése nem pusztán az eseményeket, azok történelmi jelentőségét és tanulságát fenyegette pusztulással, hanem magát a zsidó identitást.”¹⁶

A zsidó identitás megmentésének feladatát tűzte ki az amerikai zsidóság elé a már említett író, Cynthia Ozick is *America: Yavne felé* című előadásában. Yavne a zsidóság szellemi központja volt a Második Szentély (Kr. u. 70.) lerombolása utáni időszakban. A római hadsereg által feldúlt Jeruzsálemből Yochanan Ben Zakkai vezetésével Yavnéba menekült rabbik iskolát hoztak létre, ahol a következő évszázadok során írásban rögzítették az addigi szóbeli hagyományt. Nekik köszönhető a Talmud, illetve a máig meghatározó rabbinikus judaizmus – vagyis annak a szellemi eszköztárnak az alapjai, amelynek segítségével a zsi-

¹⁵ Philip Roth: „Eli, the fanatic”, in: Philip Roth: *Goodbye, Columbus*, Houghton Mifflin, New York, 1959.

¹⁶ „For these American Jews what is threatened with extinction in the forgetting of the Holocaust is not merely the events themselves, with their historical meanings and lessons, but Jewish identity itself.” Emily Miller Budick: „The Holocaust in the Jewish American Literary Imagination”, in: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer, Hana Wirth-Nesher (szerk.), Cambridge University Press, Cambridge, 2003. p. 218.

dóság a diaszpóra közel két évezrede során életben tudott maradni. Ozick hasonló szerepet szánt az amerikai zsidó szerzőknek: úgy gondolta, hogy az európai diaszpóra jelentős részének pusztulása után nekik adatott meg és őket kötelezi a lehetőség, hogy a zsidóság szellemi értékeit átmentsék a jövő nemzedékek számára. Érvelése szerint amíg egy zsidó író általános témákról igyekszik beszélni, belesimulva egy befogadó nemzeti irodalomba, addig csak másodrendű lehet – a világirodalom és az emberiség kultúrkincséhez csak saját zsidósága problémáinak hangot adva járulhat hozzá érdemben. Szemléletes metaforával élve: „Ha a sófár¹⁷ keskeny végét fújuk meg, messze elhallatszunk. Ha viszont inkább Emberiség próbálunk lenni, és nem zsidók, és a szélesebb végén fújunk a sófárba, akkor semmi sem fog hallatszani belőlünk.”¹⁸ Ozick a szöveget *Egy új jiddis felé*¹⁹ címen publikálta, sőt egy rövid bevezetőben később fenti álláspontján is szelídített. A címváltozás a cikknek azt a mozzanatát emeli ki, mely szerint Ozick az angolnak olyan világi közvetítőnyelv-szerepet szánt, mint amelyet az elsősorban vallásos héber mellett korábban a jiddis töltött be. (E gondolatmenet szempontjából különösen érdekes a varsói gettóban született, majd még gyermekként édesanyjával az USA-ba érkezett Irena Klepfisz (1941) *Néhány szó anyanyelven* című verseskötete²⁰ – melynek bevezetőjét egyébként Adrienne Rich írta. A kétnyelvű könyv ugyanis az angol és a jiddis fúziójával kísérletezik, sokszor egyazon versen belül. Klepfisz ezzel egyrészt a holokauszt áldozatainak állít emléket, másrészt saját kettős – amerikai és zsidó – kötődésének nehézségeit érzékelteti nyelvileg.)

A fenti Ozick-előadás az izraeli Rehovothban hangzott el 1970-ben, az izraeli és az amerikai zsidóság közti párbeszéd keretében rendezett konferencián. Míg 1945 traumájára Shapiro, Roth, Ozick, Klepfisz és az amerikai irodalmárok többsége azzal reagált, hogy saját zsidóságukat írásaik előterébe helyezték – addig mások a zsidó identitás megmentésének útját a biblikus múltban, illetve Izraelben keresték. Így tett Shirley Kaufman (1923) is, aki 1973-ban költözött Kaliforniából Jeruzsálembe. Ambivalens városélményéről szól a *Kövek*. Miközben Jeruzsálem az istenhit központja, a beszélő az isteni közönnyel és az objektumaiban rögzült múlt súlyával viaskodik. Ennél is radikálisabb a Lót feleségéről szóló vers, amely a sóbálvánnyá merevedő asszony viselkedését helyesli. Az ószövetségi történet szerint Isten jogos haragjában pusztította el Szodomát és Gomorrát, mivel annak bűnös lakosai megszegették a törvényeket. Kaufman nem vitatkozik az isteni igazsággal: ennek állításán vagy tagadásán túllépve egyszerűen annak ad igazat – „jól tette” –, aki felismeri, hogy identitása csak azokkal való viszonyában létezik, akik között élt, függetlenül egykori otthoni közössége erényeitől és bűneitől, és még akkor is, ha e belátás és az irántuk érzett részvét ára a fizikai megsemmisülés.

Látszólag Kaufmannel ellenkező álláspontnak ad hangot Marge Piercy (1936) *Maggid* című versében. „A bátorság, elengedni” kezdetű sorok nem az identitásukat fizikai pusztulásuk árán is megőrzők hűségét ünneplik, hanem azokat, akik az életben maradás érdekében képesek voltak elszakadni otthonuktól, nyelvüktől, tulajdonuktól, szokásaiktól, halottaiktól – és a lista vég nélkül folytatható. Piercy tulajdonképpen két ellentétes dolgot művel ebben a versben egyidejűleg. Egyrészt rendkívül érzékletesen, részletgazdagon ábrázolja

¹⁷ Sófár: rituális kosszarvükt, amelyet Ros Hasana (újév) és Jom Kippur (Engesztelés napja) ünnepén fújnak meg.

¹⁸ „If we blow into the narrow end of the shofar, we will be heard far. But if we choose to be Mankind rather than Jewish and blow into the wider part we will not be heard at all...” Cynthia Ozick: „America: Toward Yavneh”, in: *What is Jewish Literature?*, Hana Wirth-Nesher (szerk.), The Jewish Publication Society, Philadelphia – Jerusalem, 1994. p. 34.

¹⁹ Cynthia Ozick: „Toward a New Yiddish”, in: Cynthia Ozick: *Art & Ardor; Essays*, E. P. Dutton, New York, 1984.

²⁰ Irena Klepfisz: *Etlekhe Verter oyf Mame-loshn / A Few Words in the Mother Tongue*, Eight Mountain Press, Portland, Oregon, 1990.

azt a fájdalmas folyamatot: az identitás felszámolását a túlélés érdekében, amely az egyén számára szinte csak veszteséggel jár, viszont biztosítja a közösség fennmaradását. Ennek fényében úgy tűnik: a bibliai történet érvényessége a felsorolt történelmi példákon át egészen a jelenig hat. Ahogy az egyiptomi rabszolgaságból a sivatagon átvándorló zsidók közül egy sem léphetett be Kánaán földjére, oda csupán gyermekeik juthattak be, akik a rabszolgaság terhéől szabadok voltak, úgy a bevándorlók is új környezetükben „idegenekké lettek”, akiket gyermekeik „vállukon állva” lenézhetnek. Másrészt azonban – és ebben Piercy rokon Kaufmannal – a vers egyszersmind emléket állít, sőt, közösséget vállal ezekkel az elődökkel: „Csak azokat a zsidókat becsüljük, akik megváltoztak”. Ezért gondolom úgy, hogy az utolsó versszak kivételes erővel és tömörséggel összegzi az amerikai zsidóság asszimilációjának paradoxonát: azt, ahogy épp az identitás elvesztésére, a mássá levés folyamataira reflektáló narratíva válik az identitás megőrzésének eszközévé.

Ezzel a gondolattal természetesen nemcsak az amerikai zsidó irodalomban találkozhatunk. Hasonló szellemiségről tanúskodik az a budapesti rabbi, akit Papp Richárd idéz. „Az egyik tisá beásvot megelőző péntek esti kidduson a rabbi is kifejtette a Bethlen téren, hogy bár a tisá beávs elsősorban a gyász napja, »de a régi bölcsesség vigasztal ekkor is minket, hogy ebben a gyászban is benne van, benne lehet a zsidó öröm is, hiszen népünk összetartó erejét, a hagyomány megtartó erejét mutatja az is, hogy majdnem két évezrede emlékezünk a Szentély elpusztítására.«.”²¹ Másik magyar példával élve: az aradi vértanúk napján tartott megemlékezéseknek is tulajdoníthatunk hasonló, a veszteséget értelmes áldozattá átlényegítő funkciót. Az amerikai zsidó irodalom különlegességét abban a következtetésben látom, amellyel a szerzők számos generáción át rendkívüli figyelemmel, pontossággal, és kiemelkedő irodalmi színvonalon dokumentálták az identitás elemeinek elvesztéséből-megváltozásából fakadó problematikát, ezáltal megőrizve-újjaérintve ve identitásuk egészét.

A fenti folyamat eredményeképpen létrejött identitás persze messze nem homogén. Viszont a fenti narratíva a közösségen belüli diverzitásból fakadó feszültségekre is reflektál, melyektől így még sokszínűbb és izgalmasabb lesz. Adrienne Rich például a szó ortodox értelmében nem számít zsidónak, mivel anyai ágon nem, csupán apja révén zsidó származású. „Gyökérnél széthasítva ... sem gój, sem zsidó” – vall erről a felemás állapotról *Források*²² című versében, amely egyszerre könyörtelen számvetés és szerető dialógus – a vers írása idején már egyaránt halott – édesapjával és zsidó férjével. Innen veszi már említett önéletrajzi írásának címét is: *Gyökérnél széthasítva – esszé a zsidó identitásról*. A bevezetőben a feladat nehézségéről elmélkedve megállapítja, hogy amivel szembe kell néznie, az nem csupán az apai örökség, hanem „saját zsidóságom ambivalenciájának hunyorgó jelenléte; egész életem mindennapi, közönséges antiszemitizmusai”.²³ A dilemmát fokozza, hogy bár Rich felnőtt élete első felében házasságban élt, amelyből három fia született, válása óta azonban nyíltan leszbikus – ami a zsidó ortodoxia számára elfogadhatatlan. Az efféle konfliktusokat igyekezett feldolgozni az a – provokatívan ironikus – *Rendes zsidó lányok*²⁴ címmel megjelent leszbikus antológia, amelynek szerzői között mind Rich, mind Klepfisz szerepelt. És ez a belső meghasonlás az egyik fő hajtóereje a *Jom Kippur*, 1984-nek is; legnyilvánvalóbban talán annak a zsidó nőnek az alakjában testesül meg, akiről nem tudni

²¹ Papp Richárd: *Miért kell Kohn bácsinak négy hűtőszekrény? – Élő humor egy budapesti zsidó közösségben*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009. p. 104.

²² „Split at the root ... / neither gentile, nor Jew” Adrienne Rich: „Sources”, in: *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 102.

²³ „the flickering presence of my own ambivalence as a Jew; the daily, mundane anti-Semitism of my entire life” Adrienne Rich: „Split at the Root: An Essay on Jewish Identity”, in: *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, Norton & Company, New York, 1993. p. 224.

²⁴ *Nice Jewish Girls: A Lesbian Anthology*, Evelyn Tornton Beck (szerk.), Beacon Press, Boston, 1989.

„melegként vagy zsidóként halt meg”. Mindamellet egyén és közösség konfliktusát Rich nem szűkíti le arra az egyszerű esetre, hogy a közösség kirekeszti azt, aki az általa előírt szabályokat nem tartja be. A második versszakban elutasított „fegyveres teherautó, ami Utahban vagy a Golán-fennsík egyik leágazásánál parkol” arra utal, hogy az egyén sem mindig tud vagy akar azonosulni a közösséggel; ebben az esetben például a Golán-fennsíkon folyó harcok résztvevőivel, a fegyveres erőszak képviselőivel – függetlenül attól, hogy azok izraeli zsidók-e vagy arabok. Rich esszéjének konklúziója a huszonegyedik század minden gondolkodója számára ismerős szorongást ragadja meg: „Néha úgy érzem, olyan sokszor láttam már olyan sok összefüggéstelen szemszögből: fehér, zsidó, antiszemita, rasszista, rasszizmusellenes, egyszer-férjezett, lesbikus, középosztálybeli, feminista, délről elköltözött, gyökerénél széthasított – hogy sohasem fogok tudni mindebből egységet teremteni.”²⁵ A vers mintegy erre az aggodalomra adott válasz, kísérlet a feloldásra Jom Kippur, azaz az Engesztelés napján, ami a zsidó kalendárium talán legnagyobb ünnepe. A hagyomány szerint ezen a napon pecsételi le Isten az ember következő évi sorsára vonatkozó ítéletét – melyet tíz nappal korábban, Ros Hasanakor, a zsidó újév napján hozott –, ezért mindenki igyekszik öt egész napos bűnbánattal megengesztelni. A vers szempontjából fontos az engesztelés két értelemben is erősen közösségi jellege: egyrészt a bűnök megvalósítása nem egyénenként, hanem a zsinagógában együtt elmondott imák során történik; másrészt pedig a zsidó gyakorlat szerint az Istennel való megbékélés fontos előfeltétele az emberek közti megbékélés, ezért ki-ki igyekszik Jom Kipporra kibékülni az előző év során szerzett haragosaival, jóvátenni az esetleg nekik okozott kárt, vagy megbocsátani az ellene elkövetett vétkeiket. Rich verse ennek a hagyománynak a szellemében keresi a megbékélést népével, önmagával és az Idegennel – aki bizonyos értelemben ismét csak önmaga.

A megbékélést természetesen bonyolítja mind a hagyomány komplexebbé válása, mind az, hogy az egyén identitásának egyre több komponensére formál jogosnak érzett igényt. Kész receptek híján tehát az egyén bizonyára nehezebb feladattal szembesül, mint az egyértelmű állítások és tagadások korában. Ezzel együtt azt gondolom, hogy az amerikai zsidó irodalom számos egyszerű alkotója által módszeresen és összefüggésben végiggondolt identitás-megközelítések sora egy szűk közösségen túlmutatóan járható utat kínál – ha nem is valamiféle statikus végső megoldásra, de annak a dinamikus egyensúlynak a megteremtésére és folytonos újrateheremtésére, ami minden nehézség közepette hozzásegítheti az egyént belső békéjéhez és otthonosságérzéséhez, valamint együttműködéséhez egy kirekesztés nélküli, az integráció esélyét mindenki számára biztosító társadalom megvalósításában. A hagyományos viselkedésminták és közösségek átalakulásával és felbomlásával kialakult helyzetben valamennyien osztozunk. Ezért érzem az egzisztencialisták abszurditás-élményével rokon módon általános érvényűnek a közismert Cvetajeva-idézet – „Minden költő zsidó” – John Hollander (1929) amerikai költőtől származó interpretációját. „Nemcsak arról van szó, hogy a modern költők és a zsidók kívülállók, természetük szerint vándorok, akármennyire kötik is őket helyi gyökereik. Inkább arról, hogy mindkettő (...) cipeli a terhet, amit saját identitása és történelme teljes megmagyarázhatatlanságának érzése jelent.”²⁶

²⁵ „Sometimes I feel I have seen too long from too many disconnected angles: white, Jewish, anti-Semite, racist, anti-racist, once-married, lesbian, middle-class, feminist, exmatriate southerner, split at the root – that I will never bring them whole.” Adrienne Rich: „Split at the Root: An Essay on Jewish Identity”, in: Adrienne Rich's Poetry and Prose, Norton & Company, New York, 1993. p. 224.

²⁶ „It is not merely that modern poets and Jews are outsiders, by nature itinerant no matter how locally rooted. It is more that both ... carry the burden of an absolutely inexplicable sense of their own identity and history.” John Hollander: „The Question of American Jewish Poetry”, in: What is Jewish Literature?, Hana Wirth-Nesher (szerk.), Jewish Publication Society, New York, 1994.

*Jom Kippur, 1984**

„Magamra húztam a hosszú parton a magányt.”

Robinson Jeffers: *Prelúdium***

„Aki nem böjtöl ezen a napon,

azt ki kell irtani övéi közül.”

Leviták 23:29

Mi egy zsidó magában?

*Mit jelentene nem érezni, hogy egyedül vagy, és félsz
messze a tiéidtől vagy azoktól, akiket a tiéidnek hívtál?*

Mi egy nő magában: egy meleg nő vagy férfi?

*Az üres utcán, az üres tengerparton, a sivatagban
mit jelenthet e világon, ami olyan, amilyen, a magány?*

*A sziklákról függő, üveges, beton nyolcszög
elektronikus kapujával, tökéletesített elkülönülésével
nem az, amire gondolok*

*a fegyveres teherautó, ami Utahban vagy a Golán-fennsík egyik leágazásánál parkol
nem az, amire gondolok*

*a költő tornya, ami a nyugati óceánra néz, kelet felé több holdnyi telepített erdő, egy nő,
aki kunyhójában olvas, házörző kutyája hirtelen felugrik
nem az, amire gondolok*

*Hármezer mérföldre onnan, amit valaha otthonnak hívtam
kinyitok egy könyvet, keresek néhány sort, amire emlékszem
virágokról, valamit, hogy ehhez a parthoz kössön, mint az orgonák az udvarban valaha***
ott, akkor, kötöttek – igen, csillagfürtök a felperzselt hegyoldalon
valami, ami virágzott és elhervadt és le lett írva
a költő könyvében örökre:*

Kinyitva a költő könyvét

*megtalálom a költő szívében a gyűlöletet: ... a gyűlölködő szeműek
és embertestűek mind körülöttem vannak: te, aki szereted a tömeget,
megkaphatod őket*

* Jom Kippur: az Engesztelés Napja.

** Robinson Jeffers: *The Women at Point Sur and Other Poems* (1977).

*** Utalás Walt Whitman *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* című versére.

Robinson Jeffers, a tömeg
az a köd, ami különálló formákból támad e szárazföldi völgyekben
és a farmokon, amik levisznek a tengerhez; a csillagfürtök
a tömeg és a fáklyás pipacsok, a szürke Csendes-óceán, ahogy hullámtekercseit felgöngyöli
és az egyes személyek, külön, varrógépek
fölé görnyedve textiltörőben, az aratás kipergő ege alá hajolva
akik műszakonként alszanak sohasem üres ágyakban, és különféleket álmodnak
Kezek, amelyek szednek, szőnek, pakolnak, pucolnak, hámoznak, hímeznek, törnek,
tömnék és tépnek, és egy agyhoz tartoznak, amely senkiéhez sem hasonlít
Érvelnem kell-e a ködben a tömeg szeretete mellett, vagy meg kell védenem
a szögesdrót és a fényszórók magányát, a túlélő végső megoldását
van-e választásom?

Messze elvándorolni a tieidtól vagy azoktól, akiket a tieidnek hívtál
hallani, ahogy az idegenség messziről hív téged
és abba az irányba menni, soká és messze, nem számolva a kockázattal
hogy menj és találkozz az Idegennel félelem vagy fegyver nélkül, nem is gondolva
a védekezésre
(a zsidó a jeges, kitaposott úton karácsony este egy másik zsidóért imádkozik
a nő az utca ormótlan, imbolygó árnyai közt: Tedd, hogy ezek
egy nő léptei legyenek; mintha hinni tudna egy nő istenében)

Találj valaki hozzád hasonlót. Találj másokat.
Egyeztetek meg, hogy sohasem hagyjátok el egymást.
Értsétek meg, hogy minden szakadás köztetek
hatalmat jelent azoknak, akik ki akarnak nyírni titeket.
Közel a centrumhoz: biztonság; a perem felé: veszély.
De van egy rémálmom, elmesélem: azt próbálom mondani
hogy leghőbb vágyam, hogy a saját népemmel legyek
de az idegeneket is szeretem
hogy sóvárgok a különállásra
hallom magam, amint eldadogom e szavakat
legrosszabb barátaimnak és legjobb ellenségeimnek
akik figyelik, milyen hibákat vétek
a nyelvtanban és a szerelemben.
Ez az engesztelés napja; de megbocsát-e nekem a népem?
Ha egy felhő ismerné a magányt és a félelmet, én volnék az a felhő.

Szeretni az Idegent, szeretni a magányt – pusztán a kiváltságról írok
elsodródni a centruból, a perem felé húzni
kiváltság, ami nekünk nem jár e világon, ami olyan, amilyen
mi, akiket gyűlölnék azért, mert a mi fajtánk: a buzi, akit a jeges folyóba rúgtak, a nő, akit
kirángattak parkoló kocsijából
a ködlepte hegyen, megerőszakolták és megkéselték
a fiatal tudós, akit nyáresti sétája közben lelőttek az egyetem kapujánál, díjai,
tanulmányai, semmi, semmi sem segített azon, hogy fekete

*a zsidó nő, aki azt képzelte, hogy megmenekült a törzs elől, kirekesztése törvényei elől,
a férfiak elől, akik túl szentek hozzá, hogy a kezét megérintsék; a zsidó nő,
aki hátat fordított Midrásnak* és micvának** (de chait*** visel két melle
közt egy szíjon), egyedül kirándult
és a sziklák lábánál találtak rá, a hátába horogkereszt hasítva (melegként vagy zsidóként
halt meg?)*

*Magány, ó, tabu, veszélyeztetett fajok
a hegy ködlepte nyúlványán, fegyvert akarok, megvédeni téged
a sivatagban, az elhagyott utcán, azt akarom, amim nem lehet:
téged, Igazság nővér, nagy parasztkéze kitérve
szeme, félig lehunyva, éles és igaz
s azt kérdelem magamtól, eldobtam-e a bátorságot?
elvesztegettem-e valamit, amit nem nevezek meg?
Milyen szélsőségekig megyek el, hogy találkozam a szélsőséggel?
Mit fogok tenni, hogy megvédjem a saját szükségemet, vagy bárki más szükségét, hogy
lelki látomását megkeresse
azoknak védelmétől távol, akiket magáénak nevezett?
Megtalálom-e, ó, magány
tollaidat, melledet, hajadat
arcomon, mint gyerekkoromban, hangod, mint a posztátáé
ami azt énekl: „Igen, szeretnek, mi másért ez a dal?”
a régi helyeken, akárhol?*

*Mi egy zsidó magában?
Mi egy nő magában, egy meleg nő vagy férfi?
Mikor a téli árhullámok kitépik a tornyot a sziklából, elmorzsolják a próféta földnyelvét,
és a tanyák a tengerbe csúsznak
amikor a leviatán veszélyeztetett, és Jónás bosszúállóvá lesz
amikor a centrumot és a peremet egymásba törik, a szélsőségeket egymásba törik azon
az alapon, amelyen a világ teremtvé lett
amikor a lelkünk egymásba törik, arab és zsidó, a törzseken belül magányunktól üvöltve
amikor a menekült gyermeke és a száműzött gyermeke újra kinyitja a felrobbantott és
tiltott várost
amikor mi mind, akik megtagadjuk, hogy úgy legyünk férfiak és nők, ahogy azt a férfiak-
nak és nőknek előírták, elmondjuk a tömegben töltött magányunk történeteit
a világon, ami olyan, amilyen lehet, újszülött és kísértetjárta, mit jelent majd a magány?*

* Midrás: Szentírás-értelmezés; egyben a Tóra szoros olvasatán túlmenő törvényértelmezés és prédikációs irodalom gyűjtőneve.

** Micva: eredetileg isteni parancsolat, később szélesebb értelemben minden erkölcsi kötelességre és jó cselekedetre használatos.

*** Chai: élet (héber), amulettszerű ékszerként viselhető szimbólum.

MURIEL RUKEYSER

Zsidónak lenni a huszadik században (Levél a frontra – 7.)

*Ha e században zsidónak születesz:
az adomány. Elutasíthatod,
rejtőzve jeltelenségbe, de válaszod:
halott lélek, kőkemény örület.
Ha elfogadod, mindhez van közöd:
teljes élet, teljes agóniák
járják át véred labirintusát,
s Isten csak egy a többi túszer között.*

*Az adomány: gyötrelmem. Nemcsak a
magány vagy testi kín. Az is lehet.
De teljes és termékeny lelkedet
a leginkább megkínzó gyötrelmem:
szenved, hogy mindenki szabad legyen,
merjen élni a lehetetlenért.*

SHIRLEY KAUFMAN

Kövek

*Jeruzsálemben élve kezded
érezni a kövek súlyát.
Kezded megérteni, hogy az ige
kővé lett, nem testté.**

*Köztünk laknak. Felkúsznak
a hegyoldalakon, s lefekszenek
egymásra, hogy falat építsenek.*

* „És az Ige testté lett.” János 1:14

*Nem törődnek az imákkal,
a kis papírcetlikkel,
amiket repedéseikbe dugdosunk.*

*Addig dobognak a földön,
míg a levegő kifogy,
s többé semmi se nő.*

*Hunyorgás nélkül bámulnak a napba,
és mikor elegük lett,
lyukakat ütnek az égbe,
hogy az eső lefusson arcukon.*

*Szétterpeszkednek a városon
himlőhelyes testükkel. Szeretnék,
ha víz fakadna belőlük, de senki
nem üt rájuk többé.**

*Hallom őket néha éjjel:
a szelet nyalják, míg beleőrül.
Nagy szikla fekszik mellemen,
és nem tudok felkelni.*

A felesége

*De jól tette, hogy
visszanézett. Nem kíváncsiságból,
az elme kótyagos
mozdulatával, mely minden
alakot sóbálvánnyá dermeszt.
Hanem hogy csak az legyen, ki volt,
tőlük függetlenül, bár a hely
felrobban, s ő maga elvégeztetett.
Hogy lássa őket salakos
kupacokba olvadni, és a lángokat
szájukba csúszni.
Hogy megnyalja akkor saját ajkát,
a hűvösséget, mígnem
megízleli a sót.*

* „Mózes kétszer ráütött a sziklára. Bőséges víz fakadt belőle”. Számok 20:11

*Maggid**

*A bátorság, elengedni az ajtót, a kilincset,
a bátorság, levetni a meghitt falakat, melyeknek
minden foltja és repedése ismerős, mint anyajegy
a felkaron; foltok, amik egy ünnepet idéznek,
gyerek rosszkodását, tomboló vihart,
mikor jégverés kopogott az ereszen, és beáztak.*

*A bátorság, elhagyni a hegyoldalba ásott sírokat,
a gyerekek apró és az öregek törekeny
csontját, akiből a velőt az éhség kilopta;
a bátorság, magára hagyni az alig elültetett fát,
ami épp csak kezd gyümölcsöt hozni; a folyópartot, hol az ígéretek
megformálódtak; az utcát, ahol eltörtek az üres edények.*

*A bátorság, elhagyni a helyet, amelynek nyelvét
a sajátoddal együtt tanultad meg, amelynek szokásai,
ha veszélyesek vagy megalázók is, kötnek, mint a hám,
amit megtanultál húzni, hogy megmozdítsd a terhed;
a földet, a ráömlött vértől termékenyen;
a túléléshez feltérképezett és lábjegyzetelt utakat.*

*A bátorság, kísértelni az ismert fájdalomból
az elképzelhetetlen fájdalomba,
térkép nélkül nekivágni a vadonnak, mezítláb
követni egy kantinoskocsit a sivatagban;
egy rothadó hajó búzló fogságába zsúfoltan
elhajózni a térképről a sárkányszájakba:*

*Kína, India, Szibéria, goldeneh medina,**
útközben testeket hagyva el, mint elfeledett kincset.
Így mentek ki Egyiptomból. Így fizették le, hogy kijussanak
Oroszországból, egy rakomány szalma alatt; így szeleltek el
Európa véres füstölő kriptájából túlzsúfolt,
minden kikötőben betiltott teherhajókon –*

* Maggid: lélekvezető, Isten útmutatást adó angyala, vagy általa vezetett prédikátor.

** Goldeneh medina: arany föld (jiddis).

*fájdalomból halálba vagy szabadságba vagy egy másik
fájdalmas méltóságba, becstelenségbe vagy politikába.
Mi, zsidók született vándorok vagyunk, cipőnkkel
a párnánk alatt, és a vér emlékével, ami a miénk,
és ömlik. Csak azokat a zsidókat becsüljük, akik megváltoztak
ma éjjel, akik a sivatagot választották a szolgaság helyett,*

*akik elindultak az idegenbe, és idegenekké lettek,
és gyermekeknek adtak életet, akik vállukon
állva lenézhatték őket, mert rabszolgák voltak.
Azokat becsüljük, akik mindent elhagytak,
csak a szabadságot nem, akik futottak, lázadtak, harcoltak,
akik önmagukat megmentve lettek mások.*

SZLUKOVÉNYI KATALIN fordításai

A megismerés teljessége

– Szemelvények egy férj blogjából –

„A legjobban megélt teljesség is csupán az üresség burka, mely mintha szétfeslene a szerencsétlenség ujjai alatt” – Yves Bonnefoy (*Sepsi Enikő fordítása*)

1. Minden reggel az elfojtott sírása hangjára ébredsz.
2. Végül is mindent *meg* lehet szokni. Ahogy leszokni is le lehet mindenről. Azért persze vannak még elbizonytalanodások. Előfordulnak kis örömök. Olykor nagyok is, mi az hogy! Ha bemozdul valamelyik ujjá. Mondjuk. Múltkor például az *egész karja* bemozdult, tévzés közben, amikor azt a kimerítően hosszú filmet, *A világegyetem végkifejletét* néztétek édes kettesben. Pontosabban te nézted, ő inkább a maga hihetetlen küzdelmét vívta akkor is. S egyszer csak szól – mindjárt nem is fogtad föl, mi van, ami nem csoda –: *Né-ézd, mi-it tud-dok!...* – És görcsösen összeszorított ajakkal az örületes nagy *feladatra* koncentrálna, mutatja a karját. Kínkeservesen fölemelte húsz centire, aztán kínkeservesen visszaengedte. De a fő: nem esett le! Fékezni tudta a *leesést!* A karját. Lett öröm. Sírás és nevetés. Ilyenek is néha...
3. Máskor meg főztök fél napon át. Te főzöl, s ő *mondja*, mit, hogyan. Megy, de pokolian lassan. Sok a mosogatnivaló, az elpakolás. *Ne-em od-da tesz-szük!* – mondta múltkor angolos hűvösséggel, s érezted: újabb nevetés lóg a levegőben. Persze nem jöttél rá egyből, miért, min. Kezedben a vasaló, nyitottad a hűtőt, hogy oda betegyed... Van ilyen. Jó, hogy tud nevetni. Megnevettet. Említetted az orvosának. Lehetséges, kérdezted, hogy a feleségem a betegségének köszönhetően újabban humorizálni kezd? Előhozhatta ezt nála az agyi katasztrófa? Hát, tárta szét a karját az orvosnő, s ez volt a válasza: hát...!
4. Majdnem idegenek lettetek egymásnak február 8-ára, teljesen idegenek, nem sok kellett volna hozzá, egy óra, másfél, lehet, mindössze néhány percen múlt, ugyanolyan idegenek, mint a Z.-né az 1-esben a férjének és fordítva: *tök idegenek*. Z. úr meglehetősen zavarban volt felesége szobatársai, nemkülönben a szigorú tekintetű főorvosnő előtt, pironkodva magyarázkodott, hogy a párja, „isten bizonny”, sosem káromkodott *azelőtt*. A doktornő kedvesen bólintott: ez legyen a legnagyobb gond!...

5. Mi történt nálatok február 8-án, éjjeli 1 órakor? Bekövetkezett?... Nem, nem jó szó, feleled. Mert mi következik be? Amire várunk, amire számítunk. *Erre nem számítottatok. Ezt nem vártatok.* Beütött a krach? Kihúzták a talajt a lábatok alól? Ugyan *kik* húzták ki?! S mi az, hogy: *lábatok* alól? Hány láb alól lett kihúzva? Mindösszesen egy, egyetlen pár, egészen pontosan az ő, minap még fürgén fürgé lába alól húzták ki, s az ő, minap még sziklaszilárd oldala mellől tűnt el a világ. Hurrá!...

6. *Tudjuk, hogy az ember jobb és bal agyféltekéje egyformán fontos megismerő funkciókkal rendelkezik. Tudjuk, hogy agyunk bal agyféltekéjében székel a logikus gondolkodás és a nyelv, a jobb felében pedig érzelmi élményeink nagy része, mindenekelőtt azonban valamennyi átélt dolog foglalatosa – mondjuk ki nyugodtan: a megismerés teljessége...*

7. Mi történt február 8-án, éjjeli 1 órakor? Örült kapkodás. Telefon. Mi az ügyelet száma?!... Nem őket kell, mondja az orvos, a mentőt hívd, de azonnal, a sürgősségit! Röpködnek a papucskok, minden útban van, mindenbe belebotlik a láb, repülnek nagy ívben – a rohadt életbe!... Ő meg csak fekszik kitekeredett lábbal, karral, elferdült szájjal, a szőnyegen, ahogy álmából riadva lefordult az ágyról. Egészen jámbor a tekintete, olyan, mint egy jóságos kisgyerekeknek, ártatlan kisgyermekszemekkel mered rád: *Ne-em érz-zem a szám-mat...* Mintha mondaná.

8. Egy fát néztél ki magadnak ma reggel. Pontosabban már régen kinézted, de csak most kerültél hozzá közelebb. Vagy a fa jött hozzád közel? Semmi mozgás rajta. Szinte semmi. Kivéve: gerle turbékol az egyik ágán. Mintha halvány emlék lenne csak. Gyerekkorodban reggelente gerleturbékolás hallatszott nálatok. Előbb hallottad meg ezt a szomorkásan bűgő hangot, mint hogy kinyitottad volna a szemed. „*Megölték szegénykét / letették a mélybe!...*” Anyád világosított fel, hogy ezt panaszoja mindennap ez a félénk, szürke madár.

9. A tévében arról beszél egy fiatal szerzetes, hogy Isten szép lassan mindent megad, azután szép lassan mindent elvesz, hogy „csak én maradjak neki”.

Szerinte a lélek el van engedve a testbe, ahogy a herceg a királyi udvarból a világba, akinek innentől magának kell a dolgokkal szembesülnie és helyállnia...

10. Az alsóbb régióban kezdenek borzolódni a fának a levelei – jegyzed föl a naplódban. S folytatódik is tovább, végig a szélső levélzeten egy könnyed, játékos reszketéssel. Ez a lehelet-futam egyértelműen a mélyebb szintekről ered, s halad fölfelé – nem egyszerre, lassan, hullámmozgás, kígyószerűen tekergőzve. Ha elég hosszan, s kitartóan figyeled a szelet (szellőt), írod, talán egyszer fölsejlik majd ennek a láthatatlan erőnek a láthatatlan teste is...

11. A szerzetes bevallja, hogy valaha lustának tartotta magát. Kántor szeretett volna lenni, mivel úgy látta, az fáradság nélkül keresi a pénzét. Szeretett autót szerelni és autózni. Aztán egy napon *hívást* kapott. Sok időt töltött haldoklók között. Az igazán megrázó mindig az volt számára, mondja, amikor egyik pillanat-

ban még fogja a haldokló kezét, amely eleven, majd a következő pillanatban mindennek vége...

12. Álltok ketten a szoba közepén, te előtte, ő kicsit megrogyva az asztalnak dőlve. Próbálnád elcsalni mellőle, de irtózatosan nagy a félelme: egyfolytában vacog, reszket keze-lába, egész testét nem szűnő remegés rázza, tehetetlensége az újszülött esetlen állat tehetetlenségéhez hasonló, meddig kínozzad, meddig menj el nála a kínzásban, meddig ne nyújtsd felé segítő kezéd?!...

13. Hirtelen átöleled, átnyalábolod: Hóóó!... Hohóóó!... Máris van öröm (hajaj, doszta!), van megkönnyebbülés (megmenekülés?), s főleg: *van* nevetés! Együtt nevettek ezen a *hallatlan sikeren*, hogy együtt állhattok ezen a szent helyen, nevetés és sírás, egymásra fonódva, ami persze további (fokozott) rázkódást, remegést vált ki belőle...

14. Nincs szó, amely érdemes lenne a terhe megnevezésére... Írod.

15. Hát ne vedd a *szódra*! Ne, ne!...

16. Vajon ennek a világnak a törvényei (trükkjei?) csakis erre az egy világra érvényesek?... Írod.

17. Olyannak is, hogy hit, hogy remények, hogy szeretet, hogy álmok és találkozások... mindennek és mindeneknek megcsúfolása?... Vagy még az sem? Még csak tudomásul vevése sem?... Sem-sem!?!... Írod.

18. Egy házikó, messze... Vakító fehér falak... Völgy vagy domboldal... Zöld, lombos környék... Megérkezni, végre megérkezni!... Akárha halálba: gyermekkorba... Nincs senki még... Nincs senki már... Nincsenek sehol... Csak a ház... Vakító... Fehér... Zöld... Harsány...

19. Éjjeleken át ülsz az asztalnál, tenyeredbe temetett arccal.

20. Sajnálj! Azt akarom, hogy te sajnálj engem!!!...

21. Milyen szálnalmas vagyok!...

22. A Tónál jártál ma. Kicsit álldogáltál a parton, az árnyékban, a nyárfák alatt. Egy család pecázott arrébb, két felnőtt és két gyerek. *Mintha mi lettünk volna régen!* A férfi aprólékos gonddal tűzte fel a csalit, a feleség a szendvicseket szervírozta, a gyerekek tépkedték a gizgazokat, jól elvoltak, a pillantásoddal sem akartad volna megzavarni őket. Kérdés: vajon ők láttak-e téged? A víz alig fodrozódott. Embertelen hőség a napon. A héten várják az országos melegrekordot, 3-as fokozatú a készültség. A kis öböl, ahol álltál: kitaposott horgász hely. Jó tíz méterrel beljebb a napsütötte víz felszínén két döglött hal lebegett a hátára fordulva, olyan tenyérnyi méretűek. És még egy, közvetlenül a part mellett, az orrod előtt, ez némileg kisebb amazoknál.

„Apu, te olyan ügyes vagy!... – hallottad a négy- és az ötéves fiaitok hangját távolról, nagyon-nagyon távolról már. – Tudtál halat fogni!.. Nem baj, hogy nem él... Akkor is, olyan ügyes vagy!...”

Aztán amikor készültél távozni, rájöttél, hogy a part közelében lebegő tetem nem is hal. Amúgy sok kicsi *hal*, persze, sok kicsi *döglött hal*, gumiban tárolva: egy óvszer, a közepén átspárgázva, hogy ki ne ússzanak a *halacskák* a nagy vízbe. Mert akkor, gondoltad, mi is lenne!?!...

23. Karon fogod a folyosón – azazhogy ő csimpaszkodik beléd a jobbik kezével, máris kész a felállástok, akár az anyakönyvezető előtt; egy, kettő, há’...!, lódul a láb, súlyosan kileng az *inga*, el- és magával ránt, félelmetesen beleimbolyogtok, közben a szabad kezeddél az oldaladat szorítod, napok óta fáj egy ponton, fáj az emelésektől, fáj ettől-attól, megyünk koldulni, mondod csípőre tett kézzel büszkén, *ja-aj, ne ne-vet-tess*, mondja riadtan, *bepi-si-lek, ne, ne!*, és már nevet, de még hogy’!; nesze neked, hát kellett ez, már minden veszve, minden hiába, egy aranylő tócsa csillog utánatok az előszoba kövén... Jaj, „*az arcod könnyek mossák, de te csak játssz!*...”

24. Ha ő őz lenne – írod –, s a finom kis bundáját lágyan borzolgatná ez az enyhet adó fuvallat, bizonyára békésen tovább legelészne, okos, formás fejét odafordítaná, odatartaná ennek a simogató, láthatatlan erőnek, miközben nagy, sötét szemével a közeli-távoli tájat fürkészné, lesve a rejtőzködő *Vezérlényt*; ő, a leghatalmasabb territórium az övé!; én, kicsi őz, sóhajtana, igazán boldog lehetek (s biz’ isten, az is vagyok!), hogy ennek a Hatalmasnak, ennek az Erős Akaratúnak a közvetlen közelében ily békésen eddegélhetem reggeli kosztomat, miközben bársonyos bőrömet lágyan csiklandozza a szellő, persze bármikor *célkeresztbe* kerülhetek, ez benne van a *Pakliban*, ám én erről egyelőre semmit, igazán semmit nem kívánok tudni, jó ez a szelecske most, a lehető legjobb, ami *van!*...

25. *Maintenant, c’est moi qui pleure...*

26. Egészen elszürkültek a fának a levelei ebben a vad kánikulában. Írod. Ólomként csüngnek, a szellő alig tudja megmozgatni őket. Ha mozdulnak – tömbökben mozdulnak. No és a csúcson, ott van még csak nagy változás: a nemrég győztesen törtető friss hajtások mára mind száradó vesszőkké csupa-szodtak...

27. Jaj, hogyha jön a baj! Ha csak messze csapkod (tévében látjuk a tragédiát): ó, mondjuk fejünket ingatva, mik vannak, ó, ó! Ha közelebb suhog, a szomszéd-ban: huhú!, sóhajtjuk, de még minden megy nálunk tovább. Ám ha betoppan a baj a házukba, a családba: elnémulunk mindjárt, már se jaj, se ó, sem huhú – csak didergés.

28. Olyan ez a reggel, írod, mintha elutaznátok innen örökre. Az ég idegen kék. Nyújtottan fényes felhők, távol. A madarak (varjak) is egy irányba szállnak. Minden távolodik már. Még a szellő is távol barangol: amott, a park fái borzo-

lódnak lassan. Egyre elhagyatottabb, egyre kietlenebb e hely. Ahol pedig napon-
ta boldogan fölkelünk és elnyugodtunk. Abban a hitben, hogy mindig minden
így lesz majd. Hát nem lesz! Kedvesem!...

*

29. (szökőnap)

Sze-rel- mem! Szí-vem!...

„Miféle házat akarsz állítani nekem / Miféle fekete írást, ha jön a tűz?

Sokáig hátráltam jeleid elől / Teljes sűrűségeddel üldöztél.

Ám most a végtelen éj őriz engem / Sötét lovakon megszököm tőled...”

Én Szerelmem! Én Szívem!...

Céklatesten sikló acélkés

– *Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostri. Amen.* Csak tudnám, miért olyan fontos, hogy latinul is elmondjam – fordult a nő a férje felé a félhangos mondatával, és arra gondolt, ha a férje ilyenkor egyszer felébredne, és meglátná a rózsafüzért a kezében, biztos kinevetné. A huszonöt év alatt nemigen láthatta nála, most is csak olyankor vette elő, amikor ő már elaludt.

Leengedte az ölébe az olvasót, és elnézett az ablak felé, lassan, mint akinek nehezeére esik minden mozdulat, vagy minél tovább elhúzná azt a pillanatot. A könyvért se mindjárt nyúlt, várt még egy darabig, pedig ott volt mögötte, a könyvespolcon, hátra se kellett néznie, csak átnyúlni keresztben a válla fölött, mert pontosan tudta a helyét. De nem mozdult.

Újabban azt a szokást vette föl, hogy leemel a polcról egy könyvet, valamilyen regényt, mert a regények voltak a háta mögött. Találomra felütött egyet, és mintha titkos üzenetet lelne a sorok között, úgy olvasta a részletet. Egy oldalt, kettőt, mikor mennyit. Aztán ha megtalálta a mondatot, megállt, és ismételte magában, mintha a rejtett üzenet értelmét keresné: „mi, halandó emberek mindig túl sok jelentőséget tulajdonítunk az éppen folyó időnek.”

Eleinte fél óránál tovább sose bírta, a gondolkodást is beleszámítva. Mindig arra eszmélt föl, hogy már nem tud a mondatra figyelni, ahol abbahagyta az olvasást, szalad a gondolata, mintha kergetnék, egész másfelé tart, és a vége rendre az a földitől idegen, ismeretlen hidegség lesz, amelyről azt képzelte, ilyen lehet a halál vagy valami más bolygó hidege.

Az utóbbi időben mindig elimádkozta az *Üdvözlégyet*, miután a férje elaludt, előbb magyarul, a régi vagy az újabb szövegváltozatával, aztán rögtön utána latinul is, minden alkalommal, és a rózsafüzért morzsolgatva gondolta, egyszer már illene megtanulni, hogyan kell rendesen olvasni. Ahol egy szem áll szigorúan lezárva, ott biztos a *Hiszekegyet* kell imádkozni. Oda az illik. Rendíthetetlenül áll egymagában, mint az egy, szent, katolikus és apostoli anyaszentegyház.

Felállt, de nem indult el mindjárt, dermedt volt, mint az ablakon túl a lódarazsak, mikor a korán jött hideg őszi napok után támadt hirtelen napsütésben bizonytalanul előmászna bűvőhelyükről. Azokat figyelte az ablakból, és lomha reptük meghozta a kedvét a sétához. Mintha a séta gondolatára a hidegség is elmúlt volna a lelkéből.

Elhatározta, hogy felöltözik rendesen, nem így, tréningruhában megy, hadd higgyék odalent a faluban, hogy bent járt a városban, nem csak ide, a partra sétált le. Szoknya, harisnya, vékony pulóver, meleg, őszi árnyalatú színek, zöldesbarna ballonkabát. És a hátizsák. Ellenőrizte, megvan-e minden, telefon, pénz, kulcsosomó, slusszkulcs. Mikor a garázsban beült az autóba, bedugta a he-

lyére a slusszkulcsot, jobb keze már a váltón volt, egyszeriben olyan izzasztó forróság öntötte el, mint akit gőzkabinba dugtak. Kiverte a víz a hátát, a jobb keze nem akart engedelmeskedni.

A kormánykerékre dőlve hallgatta az elnyújtott, fájdalmas kiáltást, *anyúúúúú!*, még most is a fülében csengett, pedig mióta morfiumozta, már régen nem kiabált a férje. Legtöbbször olyankor hallotta, amikor engedte a vizet a vödörbe a kerti csapnál, vagy ha centrifugált a mosógép lent a mosókonyhában. Vagy ha időnként feltette a fejhallgatót, és teljes hangerőn hallgatott egy régi számot a lemezjátszón. Kihúzta a slusszkulcsot, bezárta a kocsit, és visszament. Rá se kellett néznie a férjére, anélkül is tudta, hogy alszik, nem ébredhetett föl.

Az ablakpárkányon dobolt, pontosabban fura ütemre koppantott időnként a mutatóujjával, ahogy féloldalasan ült a székben az ágy mellett, és bámulta a rézsútosan tűző fényeket. Hunyorgott, és gondolatban kint járt a rebbenő őszi árnyak között. Vadas illatát érezte az őszi tájban, összefutott a nyál a szájában, és egy pillanatra elszégyellte magát, hogy milyen régen nem főzött már rendes ételt. Aztán addig bámulta az ablak sarkába vissza-visszahulló legyet, amíg el nem tűnt a nap a hegy mögött. Akkor felállt, nyújtózott egyet, és kiment a konyhába, hogy elkészítse az esti pépet.

Legjobban a délelőtti alvás időszakát kedvelte. Olyankor fényképeket nézegetett. Úgy aludt el a férje is, hogy mesélte neki a régi fényképeket. Hónapokig kitarzott volna még, annyi volt belőlük.

Az esküvői képeket szerette, ahol együtt volt a násznép, elől, a díszhelyen az ifjú pár, mellettük az első koszorúslány a vőfélyel, aztán a második, harmadik, a többiek, a lábuk elé terített szőnyegen vagy a pusztta földön a guggoló gyerekek vagy a fekvő, borosüveggel integető vidám férfiak, a pár mögött az örömszülők, aztán a nagyszülők, s ha még éltek, a dédszülők, feljebb az idősebb, nők vagy férjes testvérek, mert a fiatalabbak vőfélyként vagy koszorúslányként lent ültek mellettük.

Ott guggolt a menyasszony előtt, szalaggal a hajában. Mintha tegnap lett volna, és közben eltelt negyven év. Szeretette hallgatni a férje, ha mesélt ezekről a gyerekkori emberekről.

Mikor észrevette, hogy a férje szeme lecsukódik, hátrahajtotta a fejét, és két-három perc múlva már bóbiskolt. Az elmúlt fél év alatt reflexszerűen kialakult benne a képesség, hogy hátraveti a fejét, és egy pillanat alatt elalszik. Persze ugyanolyan gyorsan föl is riadt, a legapróbb neszre, vagy ha álmában valami ijesztőt látott. Mert ilyenkor mindig álmodott, és minden álma után szívdobogással ébredt. Mint most.

Azt álmodta, hogy zörget az ablakon a halál, és ő beengedi a szobába. Olvasott éppen, és furcsa kaparászást hallott az ablakon, mintha valaki jelezné, hogy be akar jönni, engedje be. Kinyitotta az ablakot, hogy megnézzze, mi az, erre berepült egy lódarázs, ő meg csak állt dermedten, mint akit megbabonáztak. A hatalmas rovar körözött egy darabig a lámpa körül, lomhán, esetlenül, s mintha egyre nagyobbra is nőtt volna közben, aztán elindult a férje felé, hogy belenyomja a mérgét a szondába, amin keresztül etetni szokta, erre ő meglódult, hogy elkeresse onnan, ám a lódarázs érthető emberi nyelven megkérdezte: még most sem akarod elhinni, hogy utolértem?

Felállt. Még harminc perc. Ha tíz perc alatt fő keményre a tojás, akkor ennyi idő alatt háromszor keményre lehetne főzni. Elindult a konyhába, hogy csináljon valamit, és ne kelljen az álmára gondolni. Az esti pép elkészítési ideje éppen harminc perc. A deci céklalé, a főtt krumpli, az olívaolaj, a búzacsíra és a hámozott főtt paradicsom leve, a krumpli összeturmixolva, majd a végén együtt az egész. Először is a krumpli. Mindig csak egyet kell megfőzni, hogy friss legyen, mert a krumpli hamar megfásul. És a paradicsomból is. Nem túl nagyot, de nem is a legkisebbet. Egyikből se. Só nélkül, persze. Amíg elkészül, a gyümölcscentrifugán át lehet engedni két-három céklát. Aztán jöhet a főtt paradicsom. Az is mehet a centrifugába a cékla után. A krumplihoz a botmixer is elég. Utána mehet az egész a turmixgépbe. Lehetne mindent egyben beletenni a turmixgépbe, de az úgy nem olyan jó. Ez így pont fél óra munka.

Percre pontosan tudta, mi a menetrend. Mióta morfiumozta a férjét, sokkal kiszámíthatóbb lett minden. Dolgozni is tudott, mert este a férje viszonylag korán elaludt. Szerencsére rajzolnia már nem kellett, csak átnézte az asztalánál a berrajzoló munkáját, s ha talált hibát, az asztal végében álló, *Javítandó* feliratú dossziéba tette, ha nem, akkor a kimenő anyagok számára fenntartott kis asztalon elhelyezett emeletes irattartó *hétfő, kedd, szerda, csütörtök* vagy *péntek* jelzésű rekeszébe, attól függően, hogy mikor jöttek érte, aztán nekiállt a skiccelésnek. Kábultan állt föl az asztaltól, de arra mindig ügyelt, hogy valami jelet hagyjon bizonyossággéppen valahol. Mindegy volt, hol meg mit, csak éppen legyen valami kapcsolódási pont a másnap meg a tegnap között. Egy félredobott zokni az ágy mellett, vagy egy földön heverő újság az asztal alatt. Amiben megkapaszkodhat.

Ha éjfél előtt lefeküdt, hajnali négykor könnyebben felébredt. A biztonság kedvéért mindig beállította csörgőre az órát, nehogy véletlenül elaludjon. Sose aludt el, már négy óra előtt öt perccel ki is kapcsolta, minek berregjen fölöslegesen. Kiment a konyhába a hajnali koktéltért, s miközben nyomta a szondába, a férje arcát fürkészte. Nyugodtan, egyenletesen lélegzett. Hatott a morfium, nem voltak fájdalmai. Nem mozgott a szeme, mélyalvásban volt. Megsimogatta a homlokát, mielőtt visszament volna a szobájába.

Ilyenkor nem szeretett a kelleténél hosszabban időzni, mert ha csak térült-fordult, benyomta a koktélt, vissza tudott még aludni arra a két-két és fél órára. Ha hatkor fölébredt, fél hétig olvasott, bár újabban már az ágyban is morzsolgatta a rózsafüzért, és imádkozta az *Üdvözlégyet*, először magyarul, régi vagy új szövegváltozatban, aztán latinul, és mosolyogva mindig arra gondolt, a férje kinevetné, ha látná, mit csinál. Aztán felállt, és sok, egyre több fölösleges mozdulattal indult a reggele.

Sírni sose sírt, talán csak a legelején, aznap este, mikor kiderült, hogy a férjének mi a baja, de csak akkor egyszer talán. Láta a férjén, mennyire tartja magát, igyekszik palástolni előtte az érzéseit, mikor felállt az asztaltól, s a szokott mozdulatával nyúlt a tányérjáért meg a poharáért, hogy viszi mindjárt a mosogatóba, és kimérten csak annyit mondott, hogy ez van, mit lehet tenni, egyszer mindenkinek meg kell halnia. Akkor alig bírta, legszívesebben már ott felüvöltött volna, de inkább azt mondta, leviszi a szemetet, és összetakarít kicsit a garázsban.

Le is ment, ordítani akart, de csak zöngétlen, fojtott hangokat tudott kipréselni magából. Aztán beállt az új rend, jött egyik nap a másik után, a végén egyre ritkábban kellett a kemoterápia, egyre gyakrabban a morfium, és ő eltökélten, szigorú rend szerint élte mindennapjait.

Mesélt. Akkor is, ha aludt a férje. Csupa olyan dolgot, amit azelőtt még sose mondott el neki, eszébe se jutott, nem is gondolt rá, hogy el kéne mondani: gyerekkori nyarak, régen elfelejtettnek hitt kirándulások, mulatságosan értelmetlen félelmek. Hangosan kezdte, aztán ahogy elmerült az emlékeiben, időnként azon kapta magát, hogy suttog, talán nem is lehet érteni, mit mond, mert a gondolatai gyorsabban járnak, mint a nyelve, s csak valami alig hallható, sisegésszerű hang jön ki a torkán, előrehajol, mozog az álla, jár a keze, lába. Ilyenkor tudta, hogy ideje felállni.

Már régen nem beszélt a férje, de hogy mi volt régen, meg mi volt most, az imént, annyira értelmét veszítette, hogy nem is törődött vele. Csak a munkaasztalnál számított a hétfő és a kedd, egyébként mindegy volt az idő. Még ezt se meséltem el neki, gondolta, meg azt se, és titkon áldotta a jó szerencsét, hogy ezt a néhány hónapot még így együtt tölthetik, és lesz mit mesélni, mert még sok mindent szeretne elmondani. Lélekgyógyász ismerősétől hallotta egyszer, hogy amíg magánál van a haldokló, csak addig szabad mellette lenni, fogni a kezét, ha már eszméletlen, el kell engedni.

Berendezkedett a betegségben, szigorú rend szerint éltek a mindennapokat, meg se fordult a fejében, hogy ez egyszer majd ugyanúgy felborul, ahogyan a férje betegségével az előző rend felborult. Úgy látszik, az ember bármilyen élethelyzetben képes állandóságot teremteni magának az életben maradáshoz. Tudta, hogy a férje menthetetlen, talán egy-két hónapja lehet még hátra, és neki most ez a kis idő lett az életnyi örökkévalóság. Már a legelején eldöntötte, ez az idő neki ugyanúgy jár, mint amikor felfogta, hogy él, és először gondolt életre és halálra, amikor még határtalannak látszott előtte az egész, a halál meg valami távoli rossznak, ami csak másokat szokott utolérni, jobbra az öregeket.

Azért ez mégsem ment olyan egyszerűen. Addig semmi baj nem volt, amíg a férje beszélt, amíg társa tudott lenni ebben a behatárolható, új életben. El is várta tőle, hogy most is komoly partner legyen, mert tisztában volt vele, hogy neki utána nehezebb lesz. A férjének mindegy, ő csak meg fog halni, de ő itt marad egyedül, az üres lakásban, a ruháival, tárgyaival, mindenével, csak éppen nélküle.

Hamar legyűrte a férjét a betegség, akkora fájdalmak lettek, hogy csak kábulatban bírta. Nem kívánt már semmit, csak belesüppedni az ágyba, feküdni, nem gondolkodni, nem hallani, nem érezni, nem lenni. De ezt így nem tudta, nem is akarta volna kimondani, pontosabban az ő szemében már értelmét veszítette, hogy neki lehet akarni. Már nem ő volt, így lehetne megfogalmazni talán. És ezt az asszony is tudta, merő önzésből vagy önvédelemből úgy tett, mint aki nem látja, nem vett tudomást róla.

Már régen mással intéztette a nagybevásárlást, de ha véletlenül leugrott volna a szemközti kisboltba, már a garázsban dobolni kezdett a fejében, hogy *anyuuuuu!* Amíg föl nem ért a lépcsőn, végig hallotta az üvöltést. Akkor ledobott mindent a konyhaajtóban, rohant egyenesen a férje szobájába, és a saját szemével is meggyőződhetett róla, hogy ugyanúgy alszik a férje, ahogy itt hagyta.

Ezért inkább nem ment sehová, mindent otthonról intézett, nem akarta kitenni magát még egyszer olyan lelkiismeret-furdalásnak, mint amikor rendesen felöltözve le akart menni a Duna-partra sétálni.

Más léptékkal mért mindent, mint régen. Nem látta be, hogy helytelen, amit csinál. Pontosabban nem érdekelte. Berendezkedett erre a gyorsan múló időre, életet csinált maguknak az életben, de az már nem fért volna bele, hogy minden ésszerűen működjék benne. Ha már egyszer valaki tudja, hogy a végtelennek álcázott véges élete nagyjából még meddig tart – mint a menthetetlen betegek vagy a nagyon idősök –, akkor az egy másik dimenzióba kerül. Ott sok minden nem számít, ami addig számított, és fordítva, ami meg nem volt fontos, különös módon jelentőséget nyer.

Egyik éjjel azt álmodta, megkapta a férje hamvait, és a kis dobozkából éppen próbálja szétszórni, de hiába akar belemarkolni, nem tud, mihelyt hozzáér, folyékony, mézszerű anyaggá változik, ám amint kiveszi a kezét, megint por lesz, csak az érintésétől lesz olyan ragadós. Kétségbeesésében a Dunához szalad, és próbálja vízzel kiöblíteni a hamvakat, de nem tudja, mert ott meg mintha valami vízhatlan réteg képződne a felszínén. Szívdobogással ébredt reggel, de fellélegzett, hogy csak álmodott.

Elimádkozta megint az *Üdvözlégyet*. Csak úgy, olvasó nélkül, magyarul, latinul. Most már biztos volt benne, hogy még semmi nem változott, még tart a vágyva vágyott állandóság. Nem vette észre, hogy egyre szűkül az időkeret, fél évből egy hónap, egy hét, aztán már csak egy nap lesz. Vagyis dehogynem. Pontosan tudta, csak nem akarta észrevenni. Kikapcsolta agyában azt a területet, ahol összefügg esemény és idő. A feladat huszonnégy órára és vészhelyzetre, a gépies készenlét a rutinfeladatokra szól. Azon nem gondolkodott, hogy mikor lesz vége, mi lesz, ha vége lesz.

Éppen azt mesélte, hogy hazafelé mentek az óvodából, és az egyik a társukat, a gyengét, a kis Balogh Magdát elhagyták. Szegény, szaladt volna utánuk, de egy kőben megbotlott, elesett, és eltörött a keze. Utána sokáig a Balogh Magda gipszes keze lett szemében a bűntudat jelképe.

Mikor abbahagyta, félhangosan azon tűnődött, immár tényleg csak magában, bár a férje eddig se hallotta, amit mesélt, hogy egy életen keresztül kísértette a kép, ahogy a vézna kis Balogh Magda mögöttük szalad, mint borjú a menekülő csorda után, pedig nem is látta, hogyan láthatta volna, mikor a Magda mögöttük futott. De még most is tisztán látja azt a gyöngye kislányt, tenyéryni széles, fehér nyílonszalaggal a hajában, amint kétségbeesetten szalad utánuk, de megbotlik, és a gömbölyűre koptatott, kiálló fehér kövön eltörik a keze.

Mindegy, mi lesz, csak valahogy játsszuk ki az időt? Kinek lehetne felróni, hogy legalább egy napra szeretné elhinni, hogy nem lesz változás, minden megy tovább a megnyugtató rendben, melybe beleszokott, hogy reggeli ürítés, mosdás, reggeli szonda, reggeli olvasmány, reggeli fényképmese, tízórai szonda, tízórai mese, ebéd előtti ürítés, ebédszonda-előkészítés, ebédszonda, ebéd utáni ürítés, olvasmány, egy kis mese, szundikálás a székben, esti szonda előkészítése, esti szonda előtti ürítés, esti szonda, olvasmány, fényképmese, aztán a skiccelés? A várakozási idő, a céklahámozás ideje, a mozdulatra figyelés ideje. A céklateszten sikló krumplihámozó borotvaéles acélkése. Egyik nap vízszintesen körbe,

másik nap függőlegesen, föntről lefelé. Egyenesen vagy körbe-körbe. Siklik az acélkés a céklatesten. Aztán a burgonyán. Berreg a turmixgép motorja.

Hangokkal töltötte meg az üres perceket. Mindegy volt, milyenekkel, akár a fejében is visszhangozhatott az örökös dra-dra-dra-dra, a bizonyosságot jelentő alapzaj, amit mindig hallott, akkor is, ha csönd volt, és másban már nem talált kapaszkodót. Olyan erősen fogta, mintha vasmarka lenne a gondolatnak, vagy mintha borostyán módjára körbefonná a hangot, hogy abból szívjon erőt magának. Tudta, vagy inkább érezte, kimondatlanul sejtette, hogy egyedüli menedéke a hangok ismétlődése lesz.

Ajándékidő. Azt mondta a férjének, amíg nyitva volt a szeme a reggeli szonda után, és mielőtt beadta neki a morfiumot. A férje kínjában elmosolyodott, de inkább a morfium biztos tudatában, mint az ajándékidő örömére. Már egy ideje nem akart megszólalni, mert ha szólhatott volna, biztos azt mondjá, ringass álomba, szívem, de örökre, mert én Morpheász ölelő karját választom a tied helyett, látod, mit kell megélnem, buzi lettem, görög istenennel cimborálnék, engedj hát hozzá, szívem. De nem mondta, mert még táncolt a szekrényen az a reggeli fénycsík, és mint egy sűrű gézhálón át, még látta a felesége alakját, ahogy átnyúl a feje fölött a könyvespolcra, leemel egy könyvet, taláalomra felüti, és olvassa, hogy „finom tejszínes kávé, ujjnyi vastag zsíros föle rajta s olyan kalács, mint a hab”, tudta, hogy nemsokára minden egybemosódik, jön az a könnyű lebegés, amely sokáig eltart, remélte, az tart majd örökké ezután is, ha már nem hallatszanak el hozzá a szavak, és már nem kell visszajönni, legalább egyszer, csak még egyszer. Ebbe az ajándékidőbe.

A mobiltelefon kikapcsolása

Takács Zsuzsának

A mozdulatot nem tudom elfeledni.

*A mozdulatot. A mozdulat ívét
nem tudom elfeledni. Ahogy
azt az élő, mocorgó, zajos kis
tárgyat nyújtotta felém. A mobil-
telefonját. Zörög, nyöszörög
az a tárgy – furcsa és szomorú,
ideges háziállat.*

Megidézem a mozdulatot.

*Íve volt annak a mozdulatnak,
kecsessége volt: áttetsző volt,
szinte légies, mégis határozott.
Ösztönös királynő, mondtam,
magamban persze, és, miként
ötezer éve szinte mindig,
zavartan néztem.*

Legyen szépség és nevetés,

*mondom, és emlékszem most
is a mozdulatára. Kezében,
mint hangos, ijesztő vadállat,
szól a telefon. Csörög. Kiabál.
És akkor, azzal az áttetsző
mozdulatával hirtelen hozzám
fordul. És a tekintete!*

Nem fogok beszélni a tekintetéről.

*Nem tudhattam, egészen addig,
észrevett-e egyáltalán, amikor,
fejedelmi gesztus, megszólított:
Maga férfi, maga biztosan tudja,*

hogyan is kell ezt, itt, kikapcsolni,
mondta, és a mozdulatában ott
az az áttetsző határozottság.

Ösztönből tudom a dolgom.

*Így volt ez egykor, régen, a távoli
Egyiptomban is, és Athénban,
a szabad emberek városában,
és persze Párizsban, soha, valamikor,
nem a jelenben, hanem a múltban,
éppen százegynéhány évvel ezelőtt.*

Szabadság ez, ha volt, valaha is.

*Talán az egykorvolt édenkertben,
ott lehetett ilyen, ehhez hasonló
villanás, ami akkor, abban
a pillanatban elért. Nem is tudom.
A villanás visszfénye volt ez,
csupán, ezernyi rohanás közepett.*

A mozdulatát nem tudom elfeledni.

*Soha-nem-volt emlékből bújt elő,
soha-nem-lesz történet része lett.*

Fázós akarat

*Egy fázós
telefonbeszélgetés:
akár keserű főzelék, az
átlagosnál nagyobb
kanállal.*

*„A keserű
sem válogat, edd meg
szépen, nem vagy
már gyerek”.
Annyira nem.*

*Régi haver. Beszélünk.
Másképp esik ránk az
árnyék, de néha
szerethető az a másképp.*

*A nyelv mögött
a barátság eltörött.*

*Komoly férfiak
bizonyos kor fölött már
nem kötnek barátságokat.
A régiekkel sem.
Hallottam valahol ezt.*

*Közös gyerekkor
patronja már nem
hasít le mélyre.
Mert nincs mély,
csak vak kút, ahonnan
még nem húztak
ki vödörrel élve.*

*Dumálunk. Magnóra
kéne venni egyszer.
Ha lenne hozzá
vegyszer.*

*A megértéshez.
Állandó renyhe ritmusban
ezerszer. Politika.
Paradicsompalánták.
Politika hátulról. Eső.
Sanzonszerű, kemény
tévedések.*

*Később a tragédiák
hasán a férfiszőr
megőszül. Úgyis.
Pont marad csak
minden. Leplombált
gyógyszeres doboz.*

*Hideg bűgás.
Nem veszem fel.*

Képradar

*Irányérzék líra
gyanánt.*

*Megfejteti egy
ismeretlen,
felbőszült családot,
majd visszamenőleg
elképzelni
benne a gyereket.*

*Hátha megértik.
Hogy segít.
Visszafelé is.
Biztosan.*

*Lírai gyanta.
Hangyacsapatnak
híd. Ragad. Veteményesben
csúnya labda.*

A garázsban
vaslemezből püföl ki
érzelmeket a leszázalékolt
gazda.

Mese az egész.
Szellembbringával
a családtörténet konok
útjain. Romok egy szeplős
arcon.

Felhők az ablakon,
izzadt homlok hagy ilyet.
Savas eső.

Furcsán néz a szomszéd
bácsi, mindig más nevet
hord. Hajnalonként ás a
kertben. Fényképeket.

A pincébe tizenöt év
alatt nem lehet lemenni.
Varázsgomba. Több
száz tő nikotinvirág.

Az utca néha bedugja
fejét. Szippant és
tovább építi magát.

Lomha szarvasbogár
lábán cérna, több
nemzedék szórakozik
így.

Repül és mégsem.
Beleakad
a ruhaszárító kötélbe.

Postás a sírásba.
Elképzelt kisfiúba.

Létnemlét

*Mi végre itt a földön.
És mi végre ilyen szaggatottan,
ahogy érzékeny
televízióból elmegy az adás.*

*Kimegyek a kertbe,
felnézek a holdra: fent
egy fontos filosz fordul
részeg oldalára. Ismerem.*

*Az érzést. Kapaszkodni
kell, eldönteni, hogy a
kapaszkodás mitől végtelen.*

*És mi végre a harsány lelkifurdalás,
hogyha meglátom az
emberben a romboló pátoszt,
röhögnöm kell.*

*Ujjamat a számra téve
mutatnom: pszt, ne szólj,
barátom, mert elvisz az
Álmos Kentaur.*

*Mi végre fekszem utána
a zöldben, mintha egy egész
kontinenst takarnék le, vagy
el. Számban nedves fűszál.
A buliból már kiszívtam a
lényegét.*

*Mérges kéműhold szeretnék
lenni, szórakozni kicsit azzal,
hogy ember. Összevissza
venném az adást.*

*Törném a poharat, álnok
felhőkarcolót mutatnék
mélygarázsna. Kicsi, de
pontos fejfájás-gömb lennék,
mire bemérnek, megtalálnak.*

Hart Crane felszáll az Orizabára

*Ez már nem az a kedves súly, amiről
korábban képzelődtem, ez itt tényleg
az átfordulás, és ha én maradnék
alul, de erről most ne is beszéljünk.*

*Ha látnék jeleket legalább, de itt
az integetők arca még nálam is
üresebb. Egy hatalmas árnyék remeg
a parton, és utoljára, azt hiszem,*

*eltakarja szégyenem. Csupa nyál vagy-
ok, csupa szerelmes váladék. Aztán
már csak a matrózok, ahogy hirtelen*

*eloldoznak innen is, és kifutunk.
Egy testnek nincsenek hullámai, egy
testnek csak mélysége, csak légszomja van.*

Hart Crane a matrózoknak udvarol

*Miért állok itt, miféle zavaros
anyagcsere partjai ezek, és a
korlát is, ami a csípőmhöz simul,
mitől próbál megint visszatartani?*

*A tárgyatok akarok lenni fiúk,
egy gyanús alku, homályos vállalás.
Hallottatok ti már a hormonokról?
A délután viasza ránk hűl, ha nem*

*sietek. A neveket úgysem jegyzem
meg, felesleges mondanotok. És azt
említettem, hogy nem látok színeket?*

*Hideg vagyok akár egy kerítés, de
hiába akarom elátkozni az
egészet, valamit folyton kihagyok.*

Hart Crane-t összeverik a fedélzeten

*A lélek egy sötét kabinban reszket.
Szóval táncolni kéne, vagy ha azt nem
is, a vaskorlátnak támasztott fejjel
kivárni, hátha visszatér. Mert ilyen*

*egyszerű az egész. Kézbe veszek egy
madarat, aztán addig szorítom, míg
egészen puha nem lesz. A bizalom-
ról ennél többet hirtelen nem tudok*

*mondani, valamire talán ez is
elég, de nem figyelnek rám. Már megint
nem figyelnek, pedig épp a lényegnél*

*tartok. Azt hiszem a lélek egy sötét
kabinban reszket, miközben a testet
véresre rugdossák a fedélzeten.*

Mindenszentek

Én, Singule Rezső, Singule Aladár és Gavallér Veronika fia, Nádpor Ármin második unokaöccse, nyugalmazott sorhajóhadnagy, az anhalti Medve Albrecht Házirend, a Hadi Lajos-kereszt kardok és sisak nélkül, a Liakat Ezüstérem zöld szalagon, a dán Elefánt-rend mint bátorsági érdemérem, a hawaii Kamekameha-koszorú, szalagján az elmaradt háborús kitüntetés kisebbített alakjával, továbbá a portugáliai San Jago-rend a tiszteletbeli kiskereszttel, a pápai Krisztus-rend a sötétzöld díszcsillaggal, valamint a török Hamidani-Ali-Oszmán vitézségi szalagocska nélkül, s még két-két kis kerek érdemérem tulajdonosa arra fordítom éjszakáim rövid, nyugodt óráit, hogy könyvet vizsgálok. Kérem, nem kívánok én többet tudni, mint a kortárs, mulandó vagy jövődő halandók. Csupán szeretem megsárgítani az ujjaim begyét régi lapokról letöredező papírszöszökkal, könyvszilánkokkal, szeretem, ha tíz ujjam átveszi a dohos könyvek szagát, és átítatódik azzal a porréteggel, amely a kötetek külsején felgyülemlett, és mindig kissé ritkulni akar. Meg akarom világítani a múlt némely homályos pontját.

Nem tudom, mikor és hol született a fiam.

Nem az életéről kívánok mesélni itt, bár az is megérne egy misét. Voltam én, kérem, mielőtt magas rendjeleimet kivívtam volna, ágyolttisztító vállalatnál számtiszt, képerket- és keretlécgyárban kifutófiú, a Lugossy Filip és fia enyvygárában csendes társengedélyes, Falk Hugó lovag dr.-nál személyzeti titkár, és nagyra menendő titkos esélyes a nemrég lerombolt pénzszekekrényműveknél. Könyvvizsgálói hivatásom, kérem, azt hiszem, apai örökség. Nem tudok tőle megszabadulni, bár több kísérletet is tettem már, hogy visszatérjek a lágyan csobogó polgári életbe. De este tíz után, amikor ágyba takarodik a város, felizzanak a sodronyszövetek a hálósobákban, röppenni kezdenek a megkönnyebbült piperek, én előhalászok egy-egy könyvet, találni akarok valamit, és keresni kezdek. Az én életemben, kérem, sok a keresnivaló. Megőrülök a keresésben, olyan felhevülten keresek, mintha megbocsáthatatlan bűnt kellene felderítenem. Másnapra aztán többnyire melléktermék vagyok, kegydíjas gyalogos a Király utcán, ahol negyedállásban dolgozom beosztott számvevőként egy főfelügyelőség kodifikáló csoportjában.

Tegnap éjjel egy fekete fedlapú, málladozó kötet került a kezembe. Hemzsegett a nevektől, színes tábláktól, alcímektől, tárgymutatóktól. Könyvvizsgálói ösztönöm azt súgta, keressek három nevet, Turner Sefton kivándorlási főtanácsosét, Estreicher Szaniszló közúzótelep-igazgatóhelyettesét és Teghze-Gerber Csollány bányabíróét. Nem is ösztönöm súgta, hazudok máris. Turner Sefton, ezt tudom, meglátogatta a nőt, aki gyermekemnek egy külföldi kórházban életet adott. Ezért keresem őt évek óta, kérem, keresem őt kifulladásig.

Nekivágtam. Turner Seftont, úgy sejtettem, kérem, a kivándorlási ügyeknél

találom meg, de nem, nem, csalódtam. Ha egy helyen megakadsz, menj tovább, kérem, ezt okultam régen az ébredő magyarok egyesületében. Mentem is. De merre menjek? Rálapoztam előbb a főkémlőhivatal névsorára, a Hekerle állami munkástelep építésvezetőségének adataira, az országos nőképző egyesületre, a turáni társaságra, majd miután mindenhol csődöt mondtam, átugrottam a főfémjelző és fémbeváltó hivatalra. Valahogy ez, Turner Sefton, ez a név az elegáns foglalkozások rekeszébe illett volna igen méltányosan, kérem, csak ez lehetett egyetlen ismérvem a tájékozódásra. Toronyalkalmazott, aki ezermester az üzleti világban, vagy tehetős telekkönyvi betétszerkesztő bírá, vagy országos horderejű kihágási ügyekben szabad véleménynyilvánítással rendelkező főmuf-ti, gondoltam, kérem, alázatos keresgélésem során. Aztán eszembe jutott, hogy az angol kalap- és harisnyakészítők között is kereshetném, akikre a brit kormány 1884-ben külön adót vetett ki.

Azért ez az adó, ez kegyetlen dolog. Képzeljék, kérem, kicsi bélyegeket kellett ragasztaniuk minden kalap bélésére, és ha ezt a kötelmet akár a kalapkészítő, akár a kalaphordó megszegte, pénzbüntetést róttak ki rá. A kalapbélyegek hamisítását, kérem, a legfelső fellebbvitel halálbüntetéssel fenyegette. Ja, kérem, majd elfelejtem megemlíteni, hogy a bűncselekményt csak férfikalapokon lehetett elkövetni, a női kalapok (és harisnyák) kiváltságot élveztek. Turner Seftonnal kapcsolatban meg kell még említenem, kérem, hogy abban a kizsákmányoló korban még más adókat is kivetett a mohó brit birodalmi kormány. Képzeljék el, kérem, kesztyűadót, almanachadót, kockaadót, hajpúderadót, parfümadót és tapétaadót. Ez egy vagyon, kérem. Turner Sefton is ezért menekült hozzánk. És ráadásul még ablakadót is kivetettek, hogy a pénzürmék vágása és csiszolása miatt megnövekedett uralkodói kiadásokat csökkentsék. Eleinte minden házra 2 shillinget szabtak ki, a 10-20 ablakos házak 4 shillinget fizettek, a 20 ablak fölöttiek 8-at. Miután az ablakbirtokosok megelégtettek az uralkodói furfangokat, az adóalanyok lassan kezdték befoltozni a lyukakat. Bizonyos vakablakokat ugyanis nem tekintettek adókötelesnek: ha a lakók olyan anyaggal fedték be a nyílást, amely a szomszéd falakkal harmonizált, megszabadultak a fizetés terhéértől. Perzekutorok rendszeresen mustrálták és lajstromozták a homlokzatokat, és szigorúan vizsgálták, nem tört-e ki újfent egyik-másik befalazott ablak.

Az adót aztán egyszer csak önkényesen megszüntette az állami fényforrás-cenzúra. De kérem, hol találjam én meg éjjel tizenegykor Turner Seftont egy magyar betűjegyzékben. Mikor és hol született a fiam, ezt akartam megtudni tőle. Felhívom majd, gondoltam, bizonyára készségesen felel, ha megkérem, kérdéseimre. Hiszen mi volna fontosabb, mint megtudnom, életében kitől függ legjobban a fiam. Nem szeret, de tőlem függ mégis. És még azt sem tudom, hány éves és hol született. Előbb a sóhivatalokat böngészem át, gondoltam egyik utolsó reményem utolsó fordulójában. Az mégiscsak lehetetlen, hogy keresek valamit és nem találom.

Sótisztet, sótárnokot, mázsatisztet ismertem eleget. Eddig is mindig megsegített a sóhivatalok jósága, gyakorisága, készsége és gyöngédsége. Rányitottam a bányászati és mélyfúrási szakiskolák után következő hasábra. Ez egy kissé szűkebb rovat, apró betűkkel, icipici jelekkel, golyóscsapágy-forma ábrákkal és lábjegyzetekkel. Kérem, gazdag oldal, higgyék el, egészen felvillanyozza az em-

bert. Előbb következik a székesfővárosi nyilvános rendes sóhivatalok listája, aztán sorakoznak a peremkerületi lerakatok, mindenütt az előjárókkal és ideiglenes helyetteseikkel (a sóhivatalban nincsenek állandó helyettesek), majd a központi sóbányabiztos jön életrajzával, kitüntetéseivel, majd kérem, a sólelőhelyek láncolata a robbantóanyag- és lőpor-egyedárusági tanács adataival körítve, és a végén kisbetűkkel a kataszteri irodafőtiszt magánlakcíme, iskolai végzettsége és idegállapota. Na, kérem, itt lett szerencsém. Mert kiderült, kérem, hogy Turner Sefton jelenleg éppen hogy a pozsonyligetfalvi fősókráter útbiztosaként dolgozik, járlatkezelői beosztásban. Tárcsáztam a telefonszámot, de egy fakó női hang azt mondta, Turner Sefton két éve meghalt. Sefton meghalt? Akkor a gyerekem is örökre idegen marad, gondoltam.

Aztán eszembe jutott, hogy évekkal ezelőtt egyik esti sétánkon a huzatos rakpartokon említést tett egy Estreicher Szaniszló nevű barátjáról, akivel sokat járt külföldön. Talán ő, talán felvilágosíthat valaki, akit Turner Sefton a bizalmába fogadott. Persze, ez már szerényebb csábítás volt, de az ember sokszor a szerénység útjain talál némi jószándékot. Eszeveszetten hittem abban, hogy csak olyan tanú tájékoztathat túlzottan spirális életemnek erről a részletéről, aki még él. Ha gyermekemről volt szó, soha nem bíztam a halottakban.

Ez a név, kérem, első pillantásra nagyon felizgatott. Én sokat éltem, kérem, majdnem haltam is Ausztriában, az alsó-parndorfi vármövezetben, a folyamórség szolgálatában, ahol az Ő felsége személye körüli miniszterek tengették nyugdíjas napjaikat, tiszteletbeli nagykeresztesek, hadidíszítményes 2. osztályú kardokkal, vaskoronarendések, piros szalagos Károly-csapatkeresztesek, jubileumi nyakláncosok, Korvin-tasakosok, ottomán császári Imtiáz-félholdasok, Mehmet Ali-csillogosok és a többik. De ez nem is érdekelt volna, én, kérem, nagy ívben teszek ezekre a nagyzolásokra, mániákra, cipellőviseletre, melldomborításra, a kiemelt teremtményeknek erre a zsiszegésére. Hanem kérem, engem nagy szeretet is fűz Ausztriához, és amikor Habsburg Richárd, a karvalyszívű, elindult az elnökválasztáson, én rá szavaztam, még egy röpkülő sast is rajzoltam feketével és sárgával a szavazócédulára. Úgyhogy kérem, nagyon megérthetik, kérem, micsoda heves bordahullámmzással vetettem magam a kutatásba, amikor ezt a Szaniszlót dobta elélem az első csalódás.

Most éreztem magam igazán fontosnak, frontembernek a hazafiságban, a nemzetközi hazafiságban, az utódkereső atyafiságban. Mit nekem porcelán- és majolikakereskedők, fonat- és kerítésgyárosok, mit nekem erjedéstani állomások beltagjai, ammoniákvállalatok vegyész-mérnökei. Na nem, kérem, most egyenesen olyan kardinálisnak éreztem magam, mint valami arany- és ezüstválasztó intézet súlyos mellékszavazatokkal rendelkező kültagja. De hol is kezdjem, mert mindig a kezdet és a vég nehéz. Jóanyám is erre figyelmeztetett, amikor átadta cirokszalma lelkét a Fennvalónak, és nekem ajándékozta utolsó lehetét.

Keressem a 48-49-es honvédnegyedíjasok csapatában? Keressem a drágakő- és nemesfémcsarnok hadastyánjainak tömkelegében? Hősökből van egy szakajtó, emberből van kevés. Ménesekre, méntelepekre bukkantam, bábaképző intézetekre, országos nőképző egyesületre, pezsgőgyárosokra, Pampurik Sámuelre, a hazai tót ajkúak ügyeinek királyi kormánybiztosára, aki mellesleg képviselőben el látja a délszláv ajkúak panaszainak szakelőadó feladatait is. Ez a Pampurik,

emlékszem, kérem, egykor és valaha részt vett a bennszülöttek gyorsított létszám-apasztásában, mégpedig úgy, hogy északi útbiztosként ösztönözte a kivándorlási mozgalmakat, elhanyagolta a tót életuntak védelmének szent feladatait, és ezzel eljátszotta azt az esélyt, hogy valamikor is nemzetvédelmi tiszt válhassék belőle. Amivel nem azt akarom mondani, kérem, hogy Pampurikra halálközelségben nincsen szükségünk, vagy hogy ne volna ugyanolyan fontos vagy még fontosabb, egyenesen honvédelmi érdek a vízből mentési szekció, csupán azt, kérem, hogy ez a Pampurik védangyalnak nem alkalmas, legfeljebb bukott angyalnak, akit majd a II. Birodalomban ki kell nevezni csendbiztosnak vagy közgyámnak.

Hol keressem ezt az Estreichert? Az ember nem mondhat le azok kereséséről, akik jobban ismerik az életét, mint ő maga. És nekem a gyerekeim az életem, ez bizonyos, még akkor is, ha nem szeretne, vagy ne szeretném. Van ilyen ragaszkodás, amely nélkülözi a látványos vonzalmakat. Hol keressem Estreichert, hol keressem pályafutásom legsúlyosabb adatait? Vitézi székkapitány nem lehetett, hiszen ahhoz a futáriroda írásbeli engedélye, a rovincsolási főhatóság telefonon közölt jóváhagyása, valamint a vitézi székkapitányság széklenyomata szükséges. Ott esetleg Fricska Hermint találom meg, aki mindig erős volt gyorsírásban, szépírásban és gépírásban. Szaniszló inkább a házalókereskedés könyökvédős főellenőrei között bújhat meg, gondoltam, kérem, morfondíroztam, kérem, egészen hajnali leheletemig. Ez egy tánctanár, világosodtam meg aztán mérgemben. Hiszen nekem volt egy ismerősömféle, aki a rögtönzött táncmulatságok engedélyezésében járt elől, amikor még sűrűn emeltem a talpamat a padlón, Faa Lajosné szoknyájának közvetlenül meleg közelében. De a tánctanárokat soroló lapok elfoltosodtak, némely ponton kiégették őket cigarettával, sőt úgy sejtem, modern alakú, enyhe, illatos szivarcsúccsal, még a Cuba Portorico zamatát is megszaglintottam a 456. oldalon.

Képzeld el, kérem szépen, ugye tegezhetlek, kérlek, egy Pharao aranyvéget vagy egy Ghiubek selyemvéget, szép kiállítással, kérlek szépen, egy zömök Vitézt, amint belehamvad a pengős regény egyik lapjába. Ott kurkásztam én, az éjszaka alján, ezt az Estreicher Szaniszlót, ezt a huncut bujdosót, aki minden jel szerint nemcsak általában a zárórameghosszabbításhoz konyított valamit, hanem speciel az én zárórámat is elhalasztotta.

Máshová lapoztam. Jöttek nagy mellénnyel a közbíróhídek bajnokai, a hordójelző hivatalok ólomkatonái, a polgárotthonok segédfogalmazói, valamint póttagok minden méretben és mennyiségben. Kérjük a fejre vigyázni, olvastam egyik nap egy pincelejáró ajtaja fölött. Hát én, kérlek szépen, énnekem most kellett vigyáznom, kérem, a fejemre, amit egykor jóindulattal főnek nevezett a segédfogalmazóm a háromszögletű intézet harmadik emeleti főnökszobájában. Na, szépen benne vagyok a pácban, tűnődtem, tipródtam ezzel a Szaniszlóval. Kivert a verejték, én verejtékbeteg vagyok, ezt el is felejtettem, kérlek, mondani, de hát arra nagyon sok szót kellene vesztegetnem, hogy mi az. Nem is mondom el. Igaz, bármikor átmehetnek ide a fiókkórházba, sőt harangbiztosításom is van, de hát az emberi vakmerőségnek is van határa békében és háborúban. Végül is nem vagyok én könyvtártiszt, nem vagyok én könyvgyógyász alorvos, se szociálpolitikai könyvvizsgáló, én csak egy egyszerű kisegítő művezető vagyok sok-sok kitüntetéssel a haderő vonalából, aki lő az értékmegállapításhoz, a hangyaszövegségek el-

De azért még el kell mondanom, hogyan felejtettem el gyerekem anyját. Párizsban voltam személyes kiküldetésben, meglátogattam, kérem, a Pantheont, a középkori szőnyegeket, a cédák utcáját, az angol könyvesboltot, a Café de Lilát, a Latin negyedet, és mindent, amit Párizs nyújtani képes egy hitetlen halandónak, aki odalátogat. Tudom, kérem, hogy Párizs csak a vissza-visszatérőnek fedi fel igazi arcát, és én nem vagyok visszatérő. Aztán hazajöttem. Leszálltam a vonatról, fölmegek a lakásba, akkor még egy csöpp manzárdban laktunk, és az ágyon feküdt anyám. Látom, mozdulatlan. Púpos hab a száján, fehér, elégett levelek pernyéje a hamutartóban, gyűrött gyógyszeresdobozkák. Fejembe szállt a vér, rohantam le a lépcsőn, egyik barátomhoz, aki a város másik végén lakott. Gyötörte az anyja, szívta a vérét, kérem, mániákusa volt az igazságügynek, minden igazságügyi vonatkozású dolognak, a fiának is.

Visszamentünk a lakásunkba, akkorra már ott sűrögtek a mentősök, a rendőrök, a szállítási vállalat alkalmazottai. Csak a pléhdobozt láttam, anyámat többé nem láttam. Talán egy esperest kellett volna hívnom Nyírcsaholyból, egy lelkeszcensort, egy apát vagy apátot, magam sem tudtam kit, valakit a kegyes tanítórendből, Schláger Árpád címzetes gyóntatópapot, aki megmondhatta volna nekem is anyám utolsó titkait. Nem éreztem, kérem, akkor semmit, ma mindent érzek. És aztán, bár útban volt már a gyerek, nem tudtam nőre nézni többé. Velem volt mind, akit azelőtt ismertem, de egy sem volt többé velem, aki azután megszeretett. Évekig nem láttam azt a nőt sem. Anyám meghalt, úgy gondoltam, tilos szaporodni többé.

Nem rögtön a csattanás után jönnek a fájdalmak. Azóta nekem mindenszentek van, azóta nekem mindenki szent.

Teghze-Gerber Csollány egyébként, reggel kilenckor derült ki, évekig irodasegéd tiszt volt a Farkasréti temetőben. Nem tudni, miért állt tovább. A fiatal női hang csak annyit mondott a telefonban: úgy tudja, elvett egy szerencsétlen asszonyt egy gyerekkel. Eltűntek vidékre boldogulni, vagy boldogtalannak.

Urban meghal

Urban rájött, hogy gyűlöli az életét. Hazafelé tartott a műszakból a cséeszadé egyik buszjáratán, zötykölődve a műbőr üléseken a belváros felé, bár nem merte volna igazából városnak nevezni azt a néhány činziaktömbből álló épületcsoportot, melynek főterén egyetlen templom emlékeztetett csak valamiféle emberi településre. Mióta elköltözött Jasná Horkáról, minden egyre rosszabb lett, egyre többet ivott, a bolond Iveta hamar feladta a városi életet és visszamenekült Jasná Horkára.

Urban nem volt soha igazi Jasná Horka-i. Hogy pontosan mi tett valakit Jasná Horka-ivá, azt senki nem tudta, de a Jasná Horka-iak mindig tisztában voltak vele, ki tartozik közéjük és ki nem. Ujo Fero például elég messze lakott a falutól, nem is nagyon járt le a hegyről. Jobban belegondolva közelebb lakott Černizemhez, a szomszédos faluhoz, mégis nyilvánvaló volt, hogy Ujo Fero ízig-vérig Jasná Horka-i. Megfogalmazni kevesen tudták volna, de minden Jasná Horka-i tudta, hogy például a szigorú özvegy Štofeková vagy a vénségére teljesen tönkrement Babka miért tartozik közéjük. Ugyanígy Tomáš néni és Tomáš bácsi is egyértelműen Jasná Horka-iak voltak, pedig ők is a helységnévtáblán kívül laktak a falusiak által került Žabia hora kísérteties romházában. Rádásul Tomáš néniék alig pár éve érkeztek Jasná Horkára, nem is voltak tősgyökeres lakosok. Mégis mindenki Jasná Horka-inak tekintette őket. A szenilisebb öregek közül sokan azt hitték, eleve ott laktak, de a többiek sem emlékeztek már pontosan, hogy mikor érkezett a furcsa cigánypárocscsa a faluba. Páran úgy próbáltak meg emlékezni, hogy nagyjából abban az időben kezdett Ujo Fero tönkremenni a piálástól, és indult meg végleg a lejtőn. Addig olyan jó erőben volt, hogy a legfiatalabbakban is vigyázban állt a szar, így mondogatták, ha felemelte a hangját, pedig talán kicsit idősebb volt Babkánál is. Babka meg már legalább hat éve azt sem tudta, hol van, reggel kirakták az unokák a tótkékre festett fakapu elé, este meg bevették, mint egy cserepes virágot. Tomáš néniék tehát pillanatok alatt beilleszkedtek, a Jasná Horka-iak kérdés nélkül befogadták őket, pedig a legkevésbé sem voltak vendégszerető népek. Két út futott be Jasná Horkára, de nem volt rajtuk nagy a forgalom, mert Jasná Horkát kerülték a környező falvak lakosai. Minden Jasná Horka-i stiches, mint egy hordó napon felejtett nova, a Jasná Horka-iak kedvenc bora – így mondogatták. Az öreg özvegy Sklenárová háza mellett futott be egy útszakasz a város felől, de senki nem tudott rá visszaemlékezni, hogy valaha is használták-e azt az utat kifelé, mert a helyiek nem nagyon mentek ki rajta, akik meg egyszer beérkeztek, azok nagyon gyorsan elhagyták a falut a másik úton, és visszafelé igyekeztek más utat választani. Így aztán a falu fő és egyetlen utcájába torkolló útszakasz amolyan kényszerű egyirányú utca lett, nem mintha lett volna az útjelző tábláknak jelentősége a környéken.

A vacak utakon rázkódott a busz, rázkódott Urban ölében a műbőr táska, benne pauszpapírokon épületrajzok és a hozzátartozó villanyvezetékek kusza vonalai. Urban bele sem mert gondolni miféle házak ezek. Fájdalmasan szögletes épületeket húztak fel az elmúlt években, lapostetővel, kockaablakokkal. Mindegyikre ugyanolyan ajtó és kilincs került, szigorúan dísztelen, szögletes fajta. A cséeszádé buszai is különlegesen hangulatromboló járművek voltak. Szögletes formájuk, dísztelenségük és kopottas, kékesfehér színeik már korán reggel görcsbe állították Urban gyomrát, ahogy szisszenve felnyíltak az ajtószárnyak a buszsofőr mellett, ahogy kerregve, nyögve váltottak egyesből kettesbe, minden egyes áldott reggel pontosan ugyanúgy. Modern buszoknak számítottak mégis, ezekkel cserélték le az addig használatos Ikarus buszokat, mert baráti blokk ide, baráti blokk oda, azért mégse kelljen használni a szomszédok gyártmányait.

Számolgatta a pénzét Urban, tíz korona volt éppen nála, sörre, felesre elég lesz még az útba eső talponállóban, mielőtt hazamenne a buszállomásra, ha meg nem, akkor majd Ondrej fizet, mert úgyis tartozik neki pár meghívással. Tíz korona, pontosan ennyit szokott otthon is hagyni bevásárlásra, amíg Ivetáék vissza nem mentek Jasná Horkára. Ennyi egy liter zacskós tejre, egy kiló kenyérre, egy vajra, meg valami édességre elég, a tej egy kilencven, a fél kilós vaj négy korona, a kenyér kilója három. A lakbér már ki lett fizetve erre a hónapra, a družstevní byt végül is olcsó, háromszáz korona a bérleti díj, nagy baj már nem lehet. Zakója bal zsebéből előkotort egy spartás dobozt, kipöckölt belőle egy szálat és rágyújtott a száraz, büdös dohányra. A sofőr nem szólt, a földön amúgy is szanaszét elnyomott csikkek heverték, a műbőr ülések hátoldalán égésnyomok mindenütt. Urban remekül elvult esténként, itta a csapolt sört egy ötvenért, hozzá erős borovičká, kettőhúszért fél decit, ivott amíg volt nála pénz, hogy jól aludjon, hogy tompán fekhessen majd le, ne is gondoljon a holnapi napra reggelig.

Másra úgy sem kellett figyelnie, csak hogy elteljen a következő nap is, hogy leteljen megint egy hét, egy hónap, egy év, peregjenek csak szépen a napok, és legyen esténként tíz-húsz korona borovičkára, meg csapolt világosra, aztán majd csak lesz valami. A kiskocsmá még pont útba esett a Holubičia felé, ahol a kiutalt földszinti lakás volt a panelcsoport egyik tömbjében, ötvenkét négyzetméter egy kicsinyke nappalival, ahova éppen csak be lehetett tuszkolni a kopott barna színű kanapét, meg a fekete-fehér tévét. Az előszobában évek óta ott volt a falon az az idióta tájkép-tapéta a fákkal, meg a lemenő nappal, amit még az előző lakó hagyott ott, le kellene már azt is venni egyszer, mert csak arra jó, hogy idegesítse az embert. Minek ezt takarni, tagadni, az ember mégiscsak a világ egyik elveszett zugának félreeső, poros kisvárosában rohad ötven négyzetméteren két gyerekkel, feleséggel, ezen a tájkép az előszobában nem változtat, ismételtette magában sokszor Urban.

– Hazamegyek, és a két kezemmel tépem le azt a kurva tájképet – gondolta, és magába döntött még egy feles borovičká, elnézett Ondrej válla felett, aki vadul magyarázott neki valamit, valami egészen érdektelen dologról, de Urban nem is figyelt rá, ahogy általában nem figyelt semmire. Ha kellett, kedves volt, ha kellett, figyelt, ha kellett megtette, amire kérték. Rendre betartott minden szabályt, elfogadott minden véleményt, megértett mindenkit.

– Érted, hát nem beszarás! – üvöltött Ondrej túlharsogva a fekete-fehér tévé zaját, amiben valami istenverte slágerénekes dalolt a háttérben.

– Szörnyű – válaszolt Urban megértően, és próbált legalább kulcsszavakat visszakeresni abból, amit Ondrej mondott, hátha kiderül, miről beszélgetnek. Ondrej meg csak beszélt és beszélt, mint minden este az elmúlt években. Amikor az ócska ivó éjféltor bezárt, Urbanban már tombolt a düh, görcsölt a gyomra a haragtól, minden erejét össze kellett szedni, hogy fel ne rúgja a fatáblát a bejárat előtt, amire kiírták, hogy pivo egyötven, strik egytíz, pálenka kettőhúsz.

Elindult a Holubičia felé a néptelen utcákon a kocka épületek között, amelyeket kapkodva húztak fel és hatalmas csinnadrattával adtak át az elmúlt években. Büszke tekintetű, boldog családapák és családanyák költöztek be kapkodva az összkomfortos házakba, így tett Urban is, hogy az elnéptelenedő környékbeli falvakból beköltözhessen a technika és komfort csúcsteljesítményének számító panelkockákba, hogy tájképekkel tapétázza ki az előszobát és a szűk véce ajtaját belülről, hogy idilli facsoportokat vagy ugráló őzgidákat nézzen, miközben törli a seggét. Aki tehette, trópusi tájképet rakott ki, hatalmas pálmafákkal, égszínkék tengerrel, lehulló kókuszokkal, de az ilyesmihez nemcsak szerencsésnek, hanem bátornak is kellett lenni, mert egy valamirevaló trópusi tájképet nem lehet csak úgy úton-útfélen találni, meg elvagyódni egyet jelentett a békétlenséggel. Kinek kell az, hogy a szomszéd arról csámcsogjon, hogy a kettes lakásban lakónak nem elég a hazai tájkép, hanem egyenesen a Bahamák, mindjárt a trópusok vagy a szivatag. Szóval a kevésbé merészebbek, csak egyszerű tájképeket tartottak a budi ajtajának belső részén, vagy az előszobafalon. Olyanokat, amelyekkel a középületeket is próbálták díszíteni, bár mindenki tudta, hogy felesleges. Inkább rontott a helyzeten, amikor a szürkés, omladozó házfalakra kirakták a fakó, naplementés képeket. Szögletes kilincsu, szögletes ajtókon, szögletes keretben ingerelték az arra járókat.

Urban sokat gondolt a szögletekre, hogy ki gyűlöli az ívelt vonalakat ennyire. Az építkezések egyetlen sajátossága a szögletesség volt, mértani precizitással és odafigyeléssel szűrtek ki minden egyes hajlítást, ívelő sarkot, boltíves ablakkereket. Szöglet szöglet hátán. Talán odafent gyűlöli valaki ennyire az íveket, talán az államfő feleségét dugták meg valami kurva boltíves kapualj alatt, gondolta sokszor magában. Mondogatta is röhögve a talponállóban a többieknek, de csak vonogatták a vállukat, hogy nekik aztán mindegy, szarnak ők magasról az ívekre meg a szögletekre is, az államfőről már nem is beszélve, inkább igyanak még egy pálinkát, és Urban hajlott is rá és ivott.

Ivott, ha rossz volt a napja, és ivott, ha jó volt, ivott, ha unatkozott, vagy ha túl sok volt a tennivaló, de ha sok volt a tennivaló és nem sikerült semmi, akkor is ugyanúgy, mint amikor sok volt a tennivaló, és minden sikerült. Persze az igazság csak annyi volt, tudta jól, hogy az ívekkel csak a gond van, bajlódni, foglalkozni kell velük, szögletesre vágni egy darab présfát nem nagy kunszt, be kell csak rakni valami gép alá, ami óránként ezret letermel, egy műszakban nyolcezeret, egy évben legalább kettőmillió-kilencszázhuszezret, és lehet szórni szét az ország összes középületének, jut belőle mindenhova, ugyanígy a szögletes kilincsből. A szögleteket lehetett kezelni, az ívek fölösleges luxusnak számítottak. Így aztán az emberek ücsörögtek a panelkockák lakásnégyzeteinek legkisebb

kockahelységében, nézték az ajtókra ragasztott őzgidás tájképeket szögletes keretben, a tehetősebbje bedobott egy fenyőfa alakú, orrfacsaróan szintetikus szagú illatosítót is, hogy nyomja el a szagot, persze nem nyomta el, csak társult mellé, vagyis a tájkép mellé dukált a fenyőillatú szarszag is.

A Holubičia felé hosszú volt az út, émelygett Urban a rengeteg alkoholtól, a paneltömbök között meleg levegővel szálló betonszagtól, ami már beitta magát a bőrébe, ruháiba, átította mindenét, érezte a nap minden pillanatában, de nem zavarta. Néma volt a város mint mindig, mély, urbánus csend volt, mondogatta is sokszor Urban, hogy így csak egy város tud hallgatni, ilyen mély és halott csend nincs falun. Az ívelt hátú, rozsdásodó pléhkukák csendje volt ez, a szürke és halott házkockáké, a betoné és a sárgán pislákoló foghíjas utcalámpasoroké. Urban emiatt költözött ide pár éve, sehol nem érzett akkora biztonságot, mint a városokban. Jasná Horkán úgy érezte, túl nagy a tér, hogy lóg a semmiben. Jasná Horkán mindig volt valami zaj, ha más nem, a bogarak vagy kutyák verték szét a csendet, vagy egyszerűen csak zúgtak a fák. A fák zúgását szerette legkevésbé, szorongott tőlük, főleg, ha az anyjáék nyári konyhájából hallgatta, ahol a szén is ropogott csendesen, télen-nyáron egyaránt, a legnagyobb hőségben is, mert azon sütöttek-főztek. Urban a városba akart menni a bolond Iveta miatt is, mert Jasná Horkán mindenki előtt világos volt, hogy ki nem állhatja, a városban meg jobban el tudott rejtőzni. Ivetának folyt a nyála, ferde szögben tartotta a fejét és bandzsán nézett. Egy szélütés miatt. De a rossznyelvek azt is beszélték, hogy az apja novája miatt. A nova Jasná Horka közkincese volt, pedig mindenki tudta, hogy a nova bora mérgező, sőt mondogatták, hogy a férfiak nemzőnedveit is mérgezi. Valamit valamiért – mondogatta Iveta apja, bár nem hitt a mendemondákban, és le nem cserélte volna másra a novát, ami kétszer annyit termett, mint a többi szőlő. Urban nem bírta már elviselni a bolond Ivetát és a családját, pedig igyekezett a maga módján. Ezért aztán beköltözött a városba a panelekbe, hogy megszabaduljon Jasná Horkától. Iveta még az elején élvezte is, hogy van mindig forró víz, csak a csapot kell kinyitni, hogy nem fával kell fűteni, és az ember megspórol így rengeteg vesződséget. A gyerekek meg úgy néztek a paneltömbökre, mintha űrhajók lennének, a kisebbik sokszor játszott éjszakákon át űrhajósdit a szobája ablakából nézve a csillagokat. Urban reggelente korán indult ott-honról, hogy ne kelljen látnia, ahogy Iveta a gyerekeknek vajaskenyeret készít és a tenyerével el-elkapdossa hulltukban az elszabadult nyálcsomókat, alig valamivel a kenyér felett. Esténként is minél később ért haza, amikor már biztosan aludt mindenki. Volt, hogy hetekig nem látta a családját. Nem aludt közös ágyban Ivetával, a díványon feküdt le mindig, és még a gyerekek ébredése előtt indult munkába. Néha el-elnézegette őket hajnalban, ahogy alszanak, hallgatta a légzésüket. Amikor este hazaért, szinte semmire nem volt soha ereje, beleájult a barna műbőr kanapéba a kicsinyke nappaliban.

Soha nem ment egyenesen haza, most is lefordult a panelek között futó utak egyikére és megállt az egyik tömb előtt. Nézte a negyedik emelet ablakait, hogy lát-e még fényt. Sokszor járt ide, persze egy nő miatt, pedig ezerszer megfogadta, hogy nem teszi. Ha csak elment a ház előtt, összeszorult a gyomra, a gyomor-sav marni kezdte a torkát, mintha smirglit öklendezne fel. De egy-két pálinka után már csak a nyirkosan összetapadó bőrfelületek szagára emlékezett. Ácsor-

gott pár percig imbolyogva a panelkocka lépcsőházbejárata előtt, nehéz léptekkel megindult a kapucsengők táblája felé, keresett, majd csöngetett, hosszú csend volt a válasz. Nem érezte már az idő múlását a sok alkohol miatt, próbált kapaszkodni a falba és zúgott a feje, alig tudott szavakat kivenni a méltatlankodó beszédből, amit recsegve továbbította a kaputelefon. A következő pillanatban az út mellett ébredt, a kukák mögött, két háztömb között húzódó parknak szánt, de hamar letaposott, lepusztított piszkos földdarabon, szájában keserű íz, tompa zúgás a fejében és hasogató fájdalom a dereka környékén. Nedvességet érzett az arcán, ami folyt lefelé, odanyúlt. A sötétben nem látta, de érezte a vér sós szagát, ahogy ez tudatosult benne, a fájdalmat is érezni kezdte, a felrepedt bőrfelület sajgását. Nehezen tudott csak feltápászkodni, kapaszkodott a kukák kiálló részeibe, valami posvadt nedvességbe bele is nyúlt, az erjedt szemétszagtól öklendezni kezdett. Amikor körbenézett, akkor látta, hogy már a Holubičian van, alig néhány méterre a panelkockától, ahol lakott. Kiszédelgett a betonra, de alig lépett egyet a ház felé, elesett. Védekezés nélkül, karját az oldalán felejtve zuhant neki arccal a betonnak. Az eséstől sajgott és zúgott a feje, és erről a tompa zúgásról a fürdés jutott eszébe, a kádvizek morajlása, ahogy belecsúszik az ember a térdét behajtva, és a víz lassan elborítja az arcát. A vérkeringés, a szívzöreje mellé beszűrődik a szomszéd házak mocorgása, a három emelettel magasabbról lezúduló szennyvíz zöreje, a szomszéd lakásokban fürdőzők testének nyikorgása a kád falán. Egyszerre minden hang összesűrűsödött a fejében, fák zúgása, gyeleksírás, réges-régi párbeszéd emlékfoszlányai, nedves bőrfelületek tapadása a kád falán, kiabálás valahonnan nagyon messziről. Próbálta összeszedni magát, rázta a fejét és igyekezett nem gondolni a gyomrából fel-feltoluló alkohol szagára. Érezte, hogy képtelen lenne hazamenni, bár nem volt otthon senki.

Tanácsstalanságában a zsebét kezdte tapogatni, talán a pénz miatt, bár maga sem tudta hova mehetne még, mert a kisvárosban éjfélkor minden bezárt és reggel nyolcig egy lélek sem járt soha az utcán. A slusszkulcs akadtt a kezébe, az öreg Škoda 100-as a ház előtt állt. Urban szerette ezt az autót, pedig folyton csak a baj volt vele, de egyetlenegy szöglet sem volt rajta, ívelt, kerek vonalú karosszériája mindig jó érzéssel és nyugalommal töltötte el.

Másnap Urban nem ment dolgozni. Keresték a munkahelyéről telefonon, csak hogy tudassák vele, hogy azonnal kirúgják, ha nem jelenik meg, de a vonalas telefont nem vette fel senki. Hívták később Jasná Horkán is. A helyi postára telefonáltak, mert egy-két házat kivéve csak itt volt telefon, de hiába szalasztottak el valakit ívetáékhoz, ott sem találták Urbant, nem tudott róla senki semmit. Nem sokkal később a százas Škodát megtalálták a Jasná Horka felé vezető út mellett az erdő fái között. Törés, karcolás nem volt rajta, az ívelt karosszéria teljesen ép volt, ajtaja kitérve, a slusszkulcs a helyén, de Urban sehol. Ketten körbejárták a környéket, benéztek a bokrok ágai alá, de semmit nem találtak, másnap már nem is keresték.

A Jasná Horka-iak abban maradtak, hogy Urban meghalt, ott fekszik valahol az erdőben, Iveta is látszólag hamar beletörődött a gondolatba, bár sokan gonoszkodtak, hogy nem is fogja fel igazán, mi történt. Persze Jasná Horkán senkit nem rázott meg különösebben Urban eltűnése, rövid idő alatt napirendre tértek felette. Urban úgysem volt soha igazi Jasná Horka-i.

Halál délelőtt

Chicuelo – ki más tudta volna ezt?

*A bika, annak rendje és módja szerint halál.
Az ember, annak rendje és módja szerint él,
és mintha mosoly bujkálna az arcán.*

*...Ha ember lennél, azt mondanám,
a nyakszirtemre célozz,
a bordákra gyengeség mér, megalkuvás.*

*Hátrafelé mozogj át a ringen,
a köpeny szárnyai pillangóé.
Nagy ügyesség kell hozzá, állatismeret...*

*Fordulat a köpennyel. Mire a bika visszaér,
tengely dicsér, piruett. ...Érezlek dobogni,
szembekerülsz megint, vízér, én*

*fáradok, a lapockacsontok szegett szárnyak,
de hamvaimból újraéledek,
csak a tenyészbika szarvai szálkásak.*

*Fönségesen veszélyes. Fönségesen hetyke mozdulat.
Csak a csuklómra összpontosíts,
forró tömeged combot érint, lapockát,*

*minden azon múlik,
elég lassúak-e a mozdulataim,
a távolság helyesen ítélt-e.*

*A lovakat nem lövik le,
az elégtétel a bikáé marad:
a véletlen megint győzedelmeskedett.*

*A tragédia feloldhatatlan.
Óriási különbség, lemészárolod,
vagy mértani példa döfésed.*

Harminc felé

*Az öltöző csempéje szürke.
Cipóm papucsra váltom át.
Csoszog felém tucatnyi fülke,
Okádva téli záporát.
A gőzben oltalmat keresve
Bolyong a vénék vézna teste.
Ki les, csak rút fenékre lát,
Aszott, lecsüng, mi régen állt.
Szemölcs, fekély, redő kivillan.
Mi szép, fakul, mi rút, kinő.
Legyint felém a zord idő,
Kacag fölénye izmaimban,
Szemembe csurran álnokul,
A víz fürdőgatyámra hull.*

*Medence zsong, vakít a fénye.
Nyakig behúz, magába ránt.
Fejest zuhant a nyár a télbe.
Gerinc se fáj, ideg se ráng.
Mozart zenél, és látni jobbra,
A szinkronúszók nyurga combja
Vezényel. Egyként, mind a tíz!
Ütemre gyűrűt bont a víz.
Kebel, fenék, a lábfej íve
S köröttük bomló glóriák
Elúznak átkot, főbiát,
S a zord idő elúszik, íme!
Kedélyem egytől rossz csupán:
Kifújok harminc hossz után.*

Tavaszi megint

*Tavaszi megint. Macskát fialt a pince.
Egy lomkupac körül vidám ruhák.
A sín alatt a Margit híd gerince
Ropogva éri el velünk Budát.
Rétest eszünk, becézi ajkainkat.
Tompítja szó a villamos zaját.
Orrunkba száll egy áruházi illat,
És andalít a fog között a mák.
Leszállunk, fojt a füst, repedt a járda,
De zöld ruhában jön felénk a park.
Mélet vadít a gömbakác virága.
Még zsong a tér, de zümmögése halk.
Hajad lehull. A víz fölé hajolva
Fodrokra bomlik szét a délután.
Egy félbevágott gyár tekint a tóra.
Mi lent gyönyör, fent képzelet csupán.
Csalunk, tudom. Az álmodók hibája:
Más képet rajzolunk kedvünk szerint.
Nem jó tündér ígéje szállt a tájra,
Csak egy szemfényvesztő tavaszi megint.*

Üzenet

*Nézd, engem most megriaszt a megint,
különösen, hogy nem világos a hogyan.
Azt hittem, már semmi sem fogan
meg se bent, se kint.*

*Letagadom, akárki kérdezi.
Egyébként is közhely. Maszlag.
Maradok kitöltött lottószelvény, hatra
gyere át, maradt egy féldeci.*

A kiét írod meg

*Pedig el akartam még mesélni
neked azt a vajasalmafát.
A fakést és a tomahawkot,
a hétkövezés szabályait.*

*A szomszéd kertjében dobogó szívünket,
bal tenyeremen a heget.
Elharapott szavak az évek.
A kiét írod meg az enyém helyett.*

Kőpor

*Habkönnyű délelőtt. Elejtettek.
Egyébként fű se rezdül. Húsvéthétfő.
Délibábja úszik a melegnek,
vaskorlátra támaszkodik egy lépcső.*

*Félszeg, nyárízű órák a kertben,
lehullik három évszak. Visszatérő
lámpaláza vakon bolyong bennem,
karistol. Kővön végighúzott véső.*

MINT EGY MEGÉRKEZÉS*

*Tandori, avagy a nem-ott-lét ontológiája: A feltételes megálló**„Minden hasonlíthatatlan.”¹**„Minden hasonlat.”²*

I.

„Mint egy elutazás”: szól Baudelaire *Őszi énekének* (1. rész) sokértelmű zárata, s a pusztulás évszakának biztos közeledtét regisztráló révült beszéd mögött nem nehéz észrevennünk a minden modernség zászlóshajójára kitűzött elmozdulás, utazásszerű felfedezés elvárassá fejlődött ihletét: az Ismeretlennek, Újnak még a jövő halált, halál-jövőt is elragadtatássá emelő, a kimondás számára extatikus folytatódást jelző ígértét. „Mint egy elutazás”: ugyanerre a címre hallgat Tandori Dezső 1979-ben írt színműve, és az író a művet tartalmazó – ez idáig – egyetlen drámakötetének is ezt a rejtelmes és végképp jellegzetes baudelaire-i állásfoglalást választotta jelzésül. A költészet e klasszikus, klasszikus-modern iránymutatását, az *Őszi ének* híres hasonlatát Tandori legfontosabb művészi fordulatának emblémájává nemesíti azáltal, hogy a hagyományt mindig feltérképező, kérdve megértő tudatossága jegyében új utakon járó írásainak vagy minden ismert útról való művészi lemondásának szimbolikus tilalmává alakítja. A költő nagyszabású életvállalásával egybekötött, a szolgálat/odaadás és a részesülés, az egyszerű lét-dokumentálás és a poétika ritka kiterjesztéssel élő, köznapi gyakorlattá tett követelésében az utazás-feltételű keresés (quest), a megismerés idegenség-vizsgájának kritériumát egy érthetetlen és kifejtethetetlen hűség alapszavával cserélte föl: a maradást s a neki alapot nyújtó örök megérkezés (szent)eseményét állítja gondolkodása előterébe, így pedig a nyelv mindenkori jövőjét jelentő távolság vagy távolodás, a megjelölés eredendő és beírt látenciája helyett egy bonyolult közelség, köztesség, voltaképpen közösség és bensőség új mércéjét keresi, állítja elő. Ha továbbhaladunk a jelentőségteljes baudelaire-i emléknym felfejtésében, árulkodónak vehetjük a tér- és időbeli (a szövegvilág ábrázolt és zárt körén

* Ez az írás egy hosszabb tanulmány szerkesztett, rövidített változata. A munka elkészítésének idején a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalmi Szakmai Kollégiumának alkotói támogatásában részesültem.

¹ „Nicht ist vergleichbar.” Rainer Maria Rilke: „Nächtlicher Gang”, in: uő.: *Die Gedichte*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1999¹¹. 816. – A magyar változat címe: „Éji út”, in: R. M. R.: *Verseik*, Tandori Dezső (ford.), Ictus Kiadó Bt., Szeged, 1995. 337.

² Tandori Dezső életművének alapigévé vált idézete. Az író eredetként mindenkor Goethére hivatkozik, az előszöveg helyének pontosabb megjelölése nélkül. Valószínűleg a *Faust* 2. részét záró Chorus mysticus alábbi passzusait alakította át-egyszerűsítette Tandori képsűrűségű tömondatra művészi világképének definiálása kedvéért: „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis;...”, in: J. W. Goethe: *Faust – Texte*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994. 464. Magyarul mindez: „Csak földi példakép / minden mulandó;...”, in: J. W. G.: *Faust*, Kálnoky László (ford.), Európa Kiadó, Budapest, 2006. 555.

túlmutató) transzgressziónak a hasonlatra, a költészet és a megnevezés tipikus feladatát beteljesítő alakzatra való szelíd ráhagyatkozását, mely a megnevező teljesítésbe vetett (egyelőre) megingathatatlan művészi hit nyilatkozatának is tekinthető.³ Tandorinál azonban egy efféle bizalom jeleit hiába keressük, sőt általánosan hiányolhatjuk: jól kiemeli mindezt a Baudelaire-versnek a drámaszövegben hangsúlyosan citátumként, magnószalagról való felhangzása, vagyis olyan előadása, mely a Férfi és Nő most-létet kijelölő párbeszéde számára az alapszöveg időtlen messziség-élményét már mint a kimondás korát hitelesítve őrző klasszicitás vagy távoliság üzenetét kódolja. A szerző idegenkedése a hasonlítástól, a kitervelt, „öncélúan” irodalmivá tett és az irodalom észrevehető jelét viselő analogikus megnevezéstől nem azt jelenti, hogy a művei nem élnek sűrűn és természetes módon a beszédalakzat jelentéstelepítésével, hanem azt, hogy a hasonlaton, a hasonlat elutasításán, perbe fogásán, ambivalens megítélésén keresztül az artisztikus világalkotás, a művészetként ismert beidegződések egész példatára, lehetősége vesztette el jelentőségét, magán- és közérvényét számára. Ha a hasonlatnak a legtöbb modern poétikában központinak nevezhető (pozitív vagy negatív értelemben), meghatározó szerepét vizsgáljuk, a szóba jöhető írásművek, kiválasztott részletek alapján kijelenthető, hogy a korszak általános teloszátt jelképező alakzatként, mindig a precedens, név szerinti megfelelés útját egyengető kutatás szolgálatában állott. A nyelv életébe ültetett nyugtalanságot talán azért jelezheti leghatásosabban a szövegvilágból kimutató, a szöveglogikát s vele együtt a mondás rendszerré zárt egységet megtörő hasonlítás művelete, mert a szubjektum eleve hiányos és főként elégtelennek érzékelt nyelve/kifejezőkészlete, valamint végtelenített, reprezentálhatatlanul sok lehetősége és világismerete között egyfajta kiegészülés, bepótlás, retorikus meghaladás lehetőségét nyújtja, a szöveg makulátlan művisége, halhatatlansága/élettelensége, valamint az élet emberi dimenziói között biztos megegyezéseket, harmonizáló egységpontokat mutatva ki. Tandorinál is, legalább pályája korai, korántsem bevezető jellegű szakaszában (az 1968-tól 1978-ig terjedő, nyilvánosságban, publikálással eltöltött első munkás évtizedet soroljuk ide) állandóan értesülhetünk ennek az önmagában mozgósító, a poétikai célkitűzés külön meghatározása nélkül is irányt szabó tradíciónak a követéséről. A modernség líranyelvének szinte minden szimptomája, panasza és reflexiója ott kísért ebben a versművészetben, mely a redukciót úgy alkalmazza mint a külső kiegészülés, feltöltődés ellenszerét, mint a nyelven túlinak, hasonlónak közbelépésére apelláló, „visszafogó” kezdeményezést.

Elég végignéznünk az említett művészi időtartam különös gonddal megfogalmazott, az aktuális program komplexumát magukban hordozó kötetcímein, hogy ösztönzéseket nyerjünk ebbéli gondolkodásunk folytatásához. A *Töredék Hamletnek* (1968) a fragmentaritás régebb óta kihasználatlan, parlagon heverő léterejét egészen új aspektusokkal frissítette, mikor az igénybe vett szövegforma ismeretlen, elveszett, aktív kipótlásra számító „maradékát”, töredékét az egzisztencia e világi lényegével, az itt-lévő létevel azonosította, s ezzel a kimondás reménytelen küzdelmét mindig egy a beszéd megléténél, a felhangzás bennfoglalt konkrétumánál eredendőbb, de közössé vált meglét alapozására vezette vissza. Az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) beszélője (nyelv-tisztogatója) a József Attila-i „meglett ember” evidens tudását, a csak halálra ráadásként kapott életet, látjuk, eleve a hasonlítás áttétel-formájában, a nyelvi közvetítés disztrancendeáló viszonylatában fogadta

³ Charles Baudelaire eredeti versszövegében (*Chant d'automne*) a kontextusából kiemelt sorrész („Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.”) a magyarul méltán legelterjedtebb, s Tandori műve által is idézett Szabó Lőrinc-fordítás („A zaj titokzatos, mint egy elutazás.”) talán legproblematisabb megoldása, hiszen a jellegadó ige, a ’départ’ eredeti ’indulás’, ’kezdet’, ’rajt’ jelentésével a magyar ’elutazásnál’ általánosabb, az irányhármasság lativusi módozatára reagáló, tér- és időkiterjedésű mozgulásra is utal.

el, s ezzel a kötet avantgárd és neoavantgárd színezetű, a konkrét költészet törekvéseivel vagy a vizuális poétikákkal rokonítható törekvéseit mindegyre egy létező és használatba vehető, a lét-hasonlítás műveletéhez felnövelt nyelv részeredményeként, további, reflex-szerű „ráadásokat” szülő változataként halmozta. *A mennyezet és a padló* (1976) már címében is nyíltan utalt az előző, nagy hatású kísérletek azon konzekvenciájára – jelesen a mű metafizikai megalapozottságának, a létezés rajta túllévő, de átsugárzó világának/világainak elérhetetlenségére –, mely a szöveg előállító és sugalmazó tudatosságának erős, belső konstrukció-élményét mint nyelvi bezártságot érvényesülni engedte. Míg tehát *A mennyezet és a padló* a szakszerű kitekintés, kilátás, a líra „elutazás”-szerű felfogásának végeseményét rögzítette, s az aránykülönbségekből, mértékváltozatokból nyerhető lírai iróniában lelte meg mégis szükséges inspirációját, addig a soron következő szonettkötet, a *Még így sem* (1978) – e gondolat folytatásaként – a versírás, a vers temporalitásáról, időben lévő lényegéről (illetőleg időben-nemlétéről vagy történő időnkívülségéről) tett maradandó kijelentéseket. A szonett sorolás gépies megállíthatatlanságúvá, szokatlan lírai automatizmus-sá fejlesztett eljárásával az író(gép) a nyelv ábrázoló/dokumentáló képességének az élet legegyszerűbb gyakorlatával szemben is törvény szerint alulmaradó, versenyképtelen „fogyatékát”, elégtelenségét, s végül is kifulladását karikírozta.

Mindaz, ami ezután következik, s egy nagyobb alkotói törekvésnek, évtizedes munkálkodásnak öntudatos bejelentéseként és begyűjtött eredményeként olvasható *A feltételes megálló* lapjain, éppúgy a bemutatott folyamatosságsor következménye és e lírai logocentriskusság – de távolabbról a Tandori kezdőmunkáitól is minduntalan vizsgált, kritizált líralehetőségnek vagyis pontosabban magának a líra lehetőségének – elfogadása, mint ahogyan megkerülése a nyelvprobléma eddigi feltevés-sorrendjének, a lemondások és eltérések módszerét leghagyó alternációk látványos szabadon engedése, kezdő beváltása. *A feltételes megálló*: a líra követelésének és a lírai szituáció ezzel összefüggő váltott helyzetének, helyzettudatának, a költészetnek mint kérdésnek, kérdés-módusú kijelentésnek a legigazibb neve, jele ettől fogva. Az 1976 és 1980 közötti verstermést tartalmazó (természetesen a vele részint párhuzamosan készülő, egészen más önmagában komplett rendet működtető *Még így sem* darabjait kivéve), a versfogalom többszintű megújítását és átértékelését előirányozó könyv Tandori életében és művészetében, élet-művében az egyetlen „megérkezéshez” méltó kiindulásoknak és hozzá társítható, célravezető állomásoknak bemutatóhelye. Ha a kötet számára megszólalás-felhatalmazást adó esemény kicsinységét, mindennapiságát és az ezt visszafejtő, kinyomozó lírai dokumentum nagyságát, terjedelmét, az igényelt műfajok és módszerek változatosságát nézzük; vagy ha a kötet (részünkről is egyelőre megelőlegezett, a kortársi kritika oldaláról messzemenően vissza nem igazolt)⁴ jelentőségét, hatását és e versek életvállalást jegyző magatartásának,

⁴ Tandori 1983-ban megjelent kötetének fogadtatása ma már egyértelműen olvasható annak jegyzeteként, ahogyan a líra szerepének megváltoztatását, újraértékelését követelő szerzői hang és e véleménynek visszaigazolást adó, a meghallás organonjaként megképzett közösség között elmarad a megbeszélés, elhalasztódik a meghívás fogadása. Tandori kötetével a korabeli lírarecepció elvárásainak – természetesen – nem felelt meg (terjedelme, mondandói és el nem mondott tartalmi, a költői magatartás új típusú tétjei és értékhangsúlyai egyszerre és bonyolultan játszanak közre ebben), ezért sokfajta vád keresztütüzében találta magát. Indulattal kérték számon rajta az időtlen realitás-érzék működését, a műnek a társadalmi valóságra okvetlen gondot fordító jelzéseit (ld. az *Élet és Irodalom*-ban, Csák Gyula vitacikke nyomán kibontakozó realizmus-vitát: „Hűség a valósághoz”, *ÉS*, 1983. febr. 4.; Timár György válasza: „Hűség a pudinghoz”, *ÉS*, 1983. febr. 25.). Seres József: „Közelebb a konkrétumokhoz” című írásában csatlakozik a vitához (*Népszava*, 1983. ápr. 16.), de írása valójában már annak a korabeli kultúrpolitika elvárásait vulgarizáló realitás-eszménynek a körülírása, megalapozása, mely alapján majd *A feltételes megállóról* szóló „Siker? – vagy csőd?” című bírálatában a könyvet „minden értelmes, az ember életére, a társada-

kockázatkeresésének/-kerülésének ellentétét szemléljük, alig hihető, hogy Tandori korábbi fergeteges líra-szituációi, a versfogalom állandósult provokálásán finomodó eljárásai ezúttal hol/miben pillantják meg költészetének egyszer s mindenkorra érvényesnek tekintett, célratartást ajánló világát.

1977. július 12., Szpéro megtalálása a Lánchíd budai hídfőjénél: ez az oly sokszor megörökített s a kezdet „aranykoraként” egyszerre távolodó és egyszerre a mindig-most jelenében tartott esemény – az utána jövő időket a tagolt végesség lejátszódás-sorrendjébe kapcsoló momentum – nemcsak a Tandori-szöveg kronológiáján belül tekinthető egy új létesülés origójának, képzet(t)-közepének, de a költő eljárásának kisugárzása, a lírának tárgyhöz és világához való újfajta, előzmény nélküli alkalmazkodása, önreflexiója és megváltozott kondíciója révén a magyar irodalom történetében (a költői tárgy fenomenja és a közvetítő nyelv viszonyához kiemelt figyelemmel odaforduló kvázi-históriájában) is nagy jelentőséggel bír. Mint látni fogjuk, Tandori költészetének a nyelv aktuális ajánlataira mindig érzékeny, reakció-kész attitűdje ezúttal a jelölés szinte egész referens-világáról való lemondás, a lírai figyelembevétel rendkívül kis körre szabott korrektívuma segítségével egy olyan nyelv megteremtésén fáradozik, mely az írásmegoldásként, autentikus verspróbaként kezelt együttélés menetét egyenrangú félként rögzíti, felírja. Felírja, de sosem felülírja, s főképp nem igazítja az eleve gyanús szemlélt/használatba vett irodalmi beszámolás elvárásaihoz. A lírai idea – mely korábban a történeti minták hasznavehető, válogatáson átesett és az újíró-geisztusok szabályossá-

lomra, közösségre, az emberi értelmes létre irányuló tagadás”-ként, vagyis bizonyosan csödként azonosítja (*Népszava*, 1983. júl. 2.). Ha nem a „valóság” nehezen értelmezhető kritériuma vagy a nyelvi mű klasszikus modern kánonjából ismert és az olvasásban könnyen dekódolható formájától való eltérések miatt marasztalták el Tandori művét, akkor éppen saját nagy reményű pályakezdetéhez méltatlannak ítélte, szokatlan mozdulataiért kárhoztatták: „Érzésünk szerint ezek a kísérletek egy kivételes versérzékű és műveltségű alkotó vakvágányra futásának dokumentumai” – állítja még a konszolidált kritika is (ld. r. l. [Rónay László] írását, *Új Ember* 1983/37. szám). A weöresi paradigma ereje, hol az epigonizmus vádpontjaként (ld. Seres József kritikáját, uo.), hol a hasonlóan kiteljesedett és érett lírateljesítmény rangjaként, a hozzá mérés egységeként tűnik fel (ld. Fábri Péter: „A feltételes megálló”, *Magyar Nemzet*, 1983. júl. 24.), s híven mutat rá azokra a kritikátörténeti dilemmákra, melyek a nagy előd művének zárvánnyá képzéséhez is végső soron elvezettek. Ha Tandori kötetének egykorú fogadtatását végignézzük, nem a nyílt elutasítás harcias gesztusai kelthetik fel a figyelmünket (vagyis nem a korabeli szaksajtónak egy kimondottan militáns, pszeudo-politikai nézeteket hangoztató, komolyan alig vehető, érett esztétikai megfontolásokkal nem szolgáló részlegén kell megütköznünk), hanem a létező és jelentősebb lírakritika fórumainak vagy egyszemélyű, kortárs orákulumaik hallgatásán. Annál üdítőbb viszont az a néhány hang, mely a jelentőségének megfelelően üdvözlö a könyvet. Ilyen mindenekelőtt Takács Ferenc angolul megjelent, rendkívül invenciós, rövidsége ellenére is kiterjedt összefüggéseket felrajzoló ismertetője (*World Literature Today*, 1984. Spring), Sík Csabának a kötetkompozicionális képzőművészeti analógiáira érzékeny recenziója („Ugyanarról-másként”, *ÉS*, 1983. jún. 10.) és Alföldy Jenőnek „»Meglelt részek, idegen egészek«” című, Tandori költészetéről szóló jegyzete (*Kortárs*, 1984/7.), mely a kép, az ikonicitás ábrázoló feladatában látatja e poétika további kiteljesedésének irányát. A kötet megjelenése óta eltelt időben egyfajta evidenciának (igaz, ritkán s csak néhányaktól megtámogatott „közhelynek”) vehetjük, hogy „Tandori legérettebb – a saját életművén belül klasszikusnak számító – nagy verskötete *A feltételes megálló*.” (ld.: Fogarassy Miklós: *Tandori-kalauz*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996. 94.); vagy hogy „a könyv [A *komplett Tandori* című »curriculum evidentiæ« – T. Á. megjegyzése] pályacsúcs, legalább akkora teljesítmény prózában, mint ami versben az 1983-as könyv, *A feltételes megálló* volt...” (ld. Takács Ferenc: „Távolnok: közelnök”, *Mozgó Világ*, 2008. április) A kötet effajta – életművön belüli és azon túli jelentőségének – fontos elismertető mozzanatait képezik Tandori visszapillantó, művészi útját nyomon követő írásainak felhívásai. (Legutóbb: „Magamról – Gondolkodni: költészetben a leginkább”, *Híd*, 2009. január)

gával kisajátított verzióhoz kötődött; valamint a versnek a nyelv folytonosságában felismert örök-adódását és alteritását mint a személyességet áttételre szorító dikciót ismer-
te el, vagyis egy hasonlatszerű elhangzás másoderetiségét állította – most a hasonlítóknak, analogikus megfelelést nyújtó sokaságnak („világnak”) a kiiktatása után a voltaképpeni hasonlat-alapban, hasonlítottban (az itt-lét pillanatában) ismer rá kifejthet-
etlen gazdagságú tárgyára. A kötet így nem kevesebbel próbálkozik, s Tandori egész „középső”, madaras korszakával nem kisebb kísérletbe fog, mint azt a végtelennek
vagy folytonosan tágulónak tűnő rést, ontológiai differenciát eltüntetni, betömni vagy összekötni, mely az életvilág meghaladhatatlan heterogeneitása, többlete és a nyelv en-
nek a tapasztalatunknak otthont adó hiánya, egysége, a „minden hasonlíthatatlanságá-
nak” világ-tételezése és a „minden hasonlat” önvallomása között tátong a jelölés kezde-
teitől fogva. Tandori egészen elképesztő – a meglátás lényegfedezetének egységét, a
rámutatás szigorúságát is veszélyeztető – *trouville*-a, hogy a dolgok „hasonlíthatatlan”
egyediségét megszólítani képtelen nyelv, a „csak” hasonlításig jutó kijelentés örök ké-
születlenségét, vagyis a jelölés egyirányú és agresszív aszimmetriáját maga is korszak-
terjedelmű élet-hasonlatként, teljes értékű és fordításra váró allegorézisként váltja való-
ra. Vagyis a költő a megragadás minden pontján aktuálisan átláthatatlan, kiteljesíthe-
tetlen hasonlatot ahhoz mérten teljesíti vagy halasztja el, hogy a lejátésszával egyesült
megírás feladatában mennyire ismerhető meg a „minden hasonlat” feltárult életvilága
vagy a „hasonlíthatatlanság” ezzel összefüggő, lehetetlen összesítést hangoztató teo-
rémája.

A *feltételes megálló* szépségét, vonzerejét a Tandori-líra mindenkori élvonalába tartozó
egyedi versdarabok, a kötött dalok és emlékezetes festmény- vagy képleíró versek mellett
az elkötelező vallomás meglelt, kiérlelt hangja, a kötetben formálódó s a beláthatatlan
jövő időket saját arcára alakító élet- és írásprogram, illetve részleteinek állandóan egy
progresszíven létesülő nagy egységhez, teljességhez (a művet felváltó élet-műhöz, a rész-
idejű mondást lecserélő elmondáshoz) való hozzárendelése adja. Bizonyára nem véletle-
nül szerepel a kötet címében a megállás – még ha feltételes lehetőségének – képzete, a ko-
rábbi lírai világok sürgető önkívülhelyezésére, a líradefiníció mobilitására alapozott
megoldásának egyértelmű ellentettje, a megnyugvásnak a kereső-folyamat idejébe iktat-
ott, voltaképpen kísérleti vagy ismeretlen kimenetű (hisz „feltételes”) formája. Mintha
éppen maga a költő-beszélő én számára lenne mindig kétséges – s versek hosszú során át
szüntelen megerősítésre váró lehetőség – világának ábrázolhatósága, a nyelvbe írt esemé-
nyesség, véletlenség és az ennek ajánlatairól lemondó, figyelmét egylény(egű)re fejlesztő,
a madár mindennapi meglétére koncentráló élet és élet-poézis együtt-működőképessége.
Mindebből következik, hogy a művek fő hivatása az ittmaradásra vállalkozó, magát
többféle lemondással gúzsba kötő alany magánbeszédének a líra közkeletű elváráshori-
zontjába való visszacsatolása, illetve az elvárt mozgalmasságtól és felismerő szenvedély-
től idegen, a líra létező-elfogadott rendszereiben meg nem mutatkozó élményanyagnak a
közvetítése lesz. Ez a véglegesen puritán s alapelgondolásában a legegyszerűbb kivitele-
zésre törő ars poetica, az oly sokat emlegetett Tandori-féle kizárások, negatív, hiányoló
hozzaállás (mint az 'Egy'-ről, ugyanarról való beszámolás) mellett pozitív gesztusokat is
felmutat, hiszen mindenkor egy kettős elmozdulás ritmusához igazítja magát, amennyi-
ben egyrészt a „minden hasonlat” jegyében elismeri és írás-hasonlatként visszatükrözi,
egy formálódó allegória jelentéskapcsolatai közé bocsátja az egyedi létezés „hasonlítha-
talan” apróságait, másrészt pedig az allegória valódi, retorikailag jól szervezett alakjá-
tól igyekszik felügyelt távolságot tartani. Ennek a distanciának oka, hogy a kiteljesült ha-
sonlat a tudás-szegmentumokat a nyelvi hozzáállás világához s nem a „világhoz”
magához mérő elvonatkoztatásnak számít a beszélő szemében, s mint ilyen, a felügyelő-
léttel kiteljesült (s Rot Esq, Nat Roid, Tradoni stb. névalakjaiban testet öltő, új életkebe

kezdő)⁵ művészi jelentéstétel erőteljes tilalma alá esik. Ha egy pillanatra eltekintünk az értelmezés eddigi, főként az életanyag és az időiség viszonyrendjét érintő észrevételeitől, akkor olvashatjuk úgy Tandori kötetét, mint a költészet tágabb régióra tett utalást, egy olyan kísérleti (feltételes vagyis „conditional”, ahogyan a címadó frázisnak az angol nyelvi változattól – a ‘request stop’ – elütő jellegére Takács Ferenc már említett cikkében felfigyel) poétika önbejelentését, mely a poeticitásnak valamely fordulat, újdonság vagy témaváltás iránti igényére válaszként nem a szakítás, a megszakítás, hanem a képzetes továbbélés „észrevehetetlen”, ingerküszöb alatti elmozdulásait kínálja fel.

Ha kimondottan a magyar költészet szűkebb kontextusában kívánjuk elhelyezni *A feltételes megálló* nagy szóródású versképleteit, elmondható, hogy fejezeteinek többsége valódi újdonságot jelzett, és az eljövő idők azóta jórészt visszaigazolt ajánlatait, irányzatait jelölte ki, érvényesítette. A kötet javaslatait a vers honi szerepköreire, a magyar vershagyománynak Tandori esetében igen megszűrt, ám annál erősebb előírásokat tartalmazó „kánonjára” tekintettel, de sosem abba zárkózón adagolja. Mind a hiperrealista dokumentumvers (a szinkron életrögzítés kísérlete), mind a hosszúversnek, a félhosszúversnek⁶ ez a pátosztalan és a nagytörténet programadása helyére állított kis amplitúdójú, alig-narratív rögtönzése elüt attól a fajta részletességtől, mikrohiteltől (például a Juhász Ferencétől), amely a magyar költészet 70-es évekbeli lehetőségeit, kihívásait jellemezte. A nem itt megjelenő, de teljes hatékonyságában itt bemutatkozó, az idők során Tandori legsajátabb versformájává előlépő „alkalmi versben” a különböző visszatérések, magyarázatok, kommentárok és betoldások⁷ oly mértékben uralják el a keletkező szöveg terét, színtereit, hogy az végül csak események kimondható töredék-részét képes közléssé alakítani, s az olvasásidőnél lényegesen rövidebb pillanatok kina gyítása válik így az ironikus vagy lehetetlenségét tragikusan regisztráló nyelvi keletkezés energiájává.

Ugyancsak a megértés próbakövének számíthattak a koherens ciklussá szervezett képleirő- és festményversek (melyek mind számukban, mind koncepciójuk tisztaságában és érvényesítésében meghaladtak minden korábbi, ehhez hasonló próbálkozást, például Kassákéit), nem is beszélve az ideogrammáknak, a képverseknek a kötet egészén belül fő-

⁵ „Olvasom, hogy bizonyos keleti (ázsiai) országokban szokás valami nagy élmény, megrendítő tapasztalás, alapvető életforduló után új nevet felvenni. (...) Azután, amit még mondani lehetne: egy-egy könyv mindig-azonos főalakja is váltogathatja így a nevét. Furcsa, hogy ha valaki követi ezt a szabályt, az épp megjelenendő könyvében más néven szerepel, mint a »most« (a most leadott kötetben), de (– eljő máskor! –) már a harmadik-féle néven ír, ha ír, újat, magáról.” Ld. Tandori Dezső: „Csendes lépés”, *Magyar Nemzet*, 1979. okt. 21. 12.

⁶ Tandori „alkalmi versként” határozza meg ezt a sajátos prózavers-formátumát „A feltétlenülít ol dat” című, egyetlen kötetében sem olvasható szövegében (*Új Írás*, 1973/5.). A „feltétlenülítés” szöveg-művelete mintha a vers-tudat szükségszerű átalakítását és e belátás nyomán keletkező technikai eljárásokat takarná, melyek az akadálymentesítésnek, a (tágon értett) forma korlátozásától eltekintő spontaneitásnak felszabadító alapkörülményei. A *feltétlenülít ol dat* azonban fordítható úgy is, mint a vers körébe vont egykori ismeretek és emlékek felidézésének olyan (mnemo)technikája, mely minden beszámolás, írás keretét jelenti, s a megszólaló és felidézett énnak az elmondásban megkülönböztetett szintjére utal, a pszichológiai, kognitív és genetikai személyiség bármikori, illuzórikus egységét kétségbe vonó módon.

⁷ Nézzük például a „Mi, hogyan, mire jó” című (*A feltételes megálló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 357.) „többszerzős” szöveget (az író és a korrektúrát készítő át-író munkáját): Tandori a vers fikatív terében ábrázolt eljárást (a lineáris haladású „eredeti” versszöveget a hasonlat-tiltást érvényesítő önkritikus megjegyzések szakítják időről időre félbe) a versvilág téridején kívül is „szcenírozza”, amint azt a rendelkezésünkre álló, folyóiratban publikált, a kötetbeli szövegváltozat kommentálatlan előfoglalmazványaként olvasható rövidvers is példázza (ld. *Kortárs*, 1978/6.).

szerepbe állított,⁸ a magyar költészet történetében viszont mellék- vagy statisztaszerepig sem jutó, általánosan elhanyagolt vagy alig kiművelt csoportjairól. A nagy francia impresszionista és posztimpresszionista festészet műveit és Korniss Dezső alkotásait szemlélő ciklusok (a kötet két III. része, melyek az általuk közrefogott ideogrammákkal egyetemben kép és szöveg kategóriáinak és kapcsolatainak nehezen meghaladható művészi analízisével kápráztatnak) elsősorban nem is a témaválasztás szokatlanságával tűnnek ki. Nem, hiszen a magyar és a modern európai verskultúrában is léteztek mind az impresszionista látásmód ösztönzését a nyelvi reprezentációk körébe telepítő, a művészeti modernség eme első nagy hullámára reagáló szórványos leíró, megnevező vállalkozások, egy életműhöz vagy egy ismert festményhez köthető költői tiszteletadások, mind a Korniss névével fémjelzett szintetikus (egyetemes és nemzeti szimbólumokat variáló) absztrakciónak irodalmi megfeleltetései, nevesebb hommage-változatai (ld. Weöres Sándor: *Korniss-motívum*; Nagy László: *pásztoRablók*). Tandori említett ciklusainak újdonsága ezért, mondjuk úgy, inkább szemléletmódjában, a tárgyhoz (legtöbb esetben ténylegesen is egy határozott jelöletként vehető artefaktumhoz) való viszonyulásában, költői kapcsolattartása eszközeiben keresendő. Mert ha a festményversnek, e nálunk csak halványan szóhoz jutó, a nyugat-európai és amerikai költészetben páratlan népszerűsége szert tett modern versműfajnak a nyugatos vagy háború utáni példákra gondolunk, akkor a Tandori műveivel való összehasonlítás során majdnem minden esetben egyértelművé válik, hogy a kép, a vizuális intuíció elismert alapja ezeknél egy igen határozott ideológiai (jó esetben esztétikai) vagy befogadáselméleti, nem ritkán kultúrkritikai mondanivaló, beszédindíték (űrűgy?) csupán, vagyis egy olyan hipotetikus (persze mindenkor az adott vers/szöveg működésében előálló) jelentés, mely a jelölővel, az érzéki jellel való közvetlen kontaktust elveszíti, szem elől téveszti vagy egyenesen rejtegeti. Mindennek hű mutatója az az irodalomtörténeti példákkal igazolható ambivalencia, miszerint a vizuális vonatkozású vagy explicit módon képzőművészeti tárgyra visszamutató szövegi művek nagy része sokszor tudatosan tünteti el a saját paratextusából, környezetéből az egyértelműen kifelé utaló, deiktikus leszorítást eredményező referenciákat (például tulajdonnevek, helyszínek, műcímek, körülírások alkalmait), mint az alapgondolathoz, a kifejtés pusztá fundamentumához tartozó katalizátor-szerepű minőségeket, kezdetleges és a műkifejlés során meghaladott előzményeket.⁹ Alig találkozunk a kép anyagi létmódját, eredendő és minden fordításnak ellenálló más-létét oly szisztematikus munkával szóra bíró kísérletekkel, mint amilyeneket Tandori itteni versei sorjáztatnak. Ő ugyanis a képhez (a képeslaptól, a fényképtől a művészi kiképzés szinte összes lehetőségéig terjed érdeklődé-

⁸ A központosító kötet szerkezet origója, a gazdagon bemutatott művészi szándékok gyűjtő- vagy nyugvópontja a *Hérakleitosz utóidényben* című Középső rész, mely a könyv valós centrumában helyezkedik el, s képzetes „zérusként” várja az előfejezetek negatív számvégtelességként felé igyekvő, növekvő sorát (I. rész: *A bendigói villamos*; II. rész: *A megfelezett hasonlat*, III. rész: *A veréb-félék katedrálisa*), illetve „tekint” az újrainduló, az előzőkkel tükör-szimmetriát létesítő versciklusok elébe (III. rész: *A körbeéró függőjátékma*; II. rész: *Tradoni, hangsúly az ó-n (mely nem a csodálkozás)*; I. rész: *„Kedves Samu...”*).

⁹ Híres példa a Babits második kötetében található *Pictor Ignotus* című vers, mely Rába György „hivatalossá” vált filológiai olvasata szerint az itáliai reneszánsz csúcsműveinek és az ismeretlen alkotó titkos művének összehasonlításakor a fiatal Babitsot izgató bergsoni filozófia két kulcsfogalmát, az „élmény különidejét” és a „halott formáktól szabad tartamot” jelenetelte. Ld. Rába György: *Babits Mihály költészete: 1903–1920*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1981. 333–334. Természetesen elképzelhetők más orientációjú (pl. a múzeumra, a kultúra újkori bemutatására, elismerésére vonatkozó, az anonimitás művészettörténeti esettanulmányaira stb. kihegyezett) olvasatok, de – amint Rába helyesen rámutat – egytől egyig mindnek számolnia kell a struktúrából kiütköző, eliminálhatatlan teória követelményeivel.

se) mint mindenkor kérdéses, szemantikai értelemben jelentéstelen (vagyis a szó egyértelműsítő hatásainak ellenálló), ugyanakkor értelmes és értelmezésre szoruló jelzéshez fordul oda, közelít, s kis eredményekből, a kép részlet-kérdéseiből összeadódó, a levezetés minden pontján reverzibilis, a gondolatmenet kezdetéig visszabontható vagy elvethető kísérlete a feltételeesség egyszerre állító és egyszerre kételyt adagoló modalitásában fog. Az ideológia (s értsük ezen a művészi gondolkodás öngazoló gyakorlataitól kezdve a képre nehezedő hatalmi beszédnek minden fajtáját) programadása, a (vers)szöveg kijelentőreflexeinek a kép néma beszédét, jelhagyását folytonosan leértékelő dominanciája természetesen alig nyújthat valamit Tandori szándékosan új szemléletet előkészítő, a nyelv kifejezőkészségét olykor kevesellni sem rest, róla lemondani is bátran kész képértelmező módszerei számára.

A költő szemében minden kép maga is egy-egy feltételes megálló, jövőbeli, sosem-lakható (habár lakhatási engedélyt kibocsátó, beköltözésre biztató), legfőbb pillanatnyi megfelelésre, adekvációra jogosító mező, egy olyan kiutazás és elindulás, ideiglenes megtelepülést nyújtó kívánság 'ott'-ja, mely a táblakép ábrázolóképeségének, térjárásának ontológiai különösségéből következően néha a költői életvilág legszűkebb, lehatárolt bensőségénél is közelebb 'itt' szemléletéhez nyit utat. Amiről ugyanis *A feltételes megálló* című kötetben olvashatunk, amit Tandori egész, itt kibontakozó enterieur-költészete a beszédhelyzet állandósulása által egyfajta élet(mód)művészetként, folyamat-vállalás történeteként bemutat, az a leírás kisszámú elemkészségével operáló kritikai megközelítés számára így foglalható össze: egy ember áll az ablakban, szobája világos határt jelző, de kilátást engedélyező (transzpárens) üvegfala előtt, letekint a táj nyílt, közös és közönséges tárgyaira, a minden hasonló elzárkózás szabad és érdek nélküli külsőségét jelentő utcára, utcaképre. Képre: hiszen, a napi látvány monotoníája, szokott arányai sem képesek feledtetni (legalább Tandorival nem), hogy a tárgyként, tényként, kényszerítő erejű változásként örökké a saját fölé magasodó, a névtelen belvilágot, a róla-beszéd tényét magából kizáró másság/kívánság képződik meg tekintetében.¹⁰ A legteljesebb elzárkózás ellenpontja ebben az elgondolásban nem a közösségi részvállalás, a mérsékelt beléhelyezkedés szocializációs gyakorlata lesz, vagyis nem megannyi, elősorolható és elvethető szereplehetőség és vállalás áll szemben a Tandori-féle Egyetlenség imperatívuszával, hanem a mindezeket egyesítve tartalmazó kép. Az én és a kép (jelen esetben az ablakkeret négyszögében megképződő látvány) közötti küszöb, a kisvilág magányát és a fátum rendelkezseit, a sorsadományt, -csapást hordozó világ-kép választóvonalát Tandorinál egyértelműen a nyelv felügyelete alá tartozó övezet, s mint ilyen, a kimondásnak/megnevezésnek nem egyszerűen ritka, de egyedüli lehetősége. A kép a szubjektum és a világ szinte zordul ellenséges, értelemvesztett formái közötti gondolat és látás oda-vissza eszköze, a leg-egyenesebb hazaút, a bensőség, az itt-lét meghosszabbított külső nyoma, s fordítva: a tudatban végtelennek tetsző s valóságosan is bejárhatatlan messzeség, minden nem-ott-lét

¹⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán az „új szenzibilitás” lírai megnyilvánulásait elemző tanulmányában a nyelv és a vers képességéről, folytonosan a kép közelségét kereső tulajdonságáról, az elsődleges és bizonytalanul vált nyelvi szituáció helyére lépő megképződésről a következőket írja: „[Hans Blumenberg – T. Á. kieg.] a rovarok befogását szolgáló átlátszó üvegbura Wittgensteinnél talált metaforájából kiindulva a nyelvbe való bezártságban ismeri fel a barlanghasonlat sémáját: a nyelv olyan, noha átlátszó falú, de zárt teret képez, amely a rajta kívül elhelyezkedő realitást csakis képként teszi hozzáférhetővé. Ez az esetleges analógia talán közelebb juttathat annak magyarázatához is, hogy miért játszanak olyan fontos szerepet a valóság helyére lépő (pl. fotográfikus) képesség, illetve a zárt terek (kitüntetetten pl. a lakás vagy a kocsi) az új szenzibilitás költészetének tematikus rétegeiben.” Ld. Kulcsár-Szabó Zoltán: „Lejegyzés és szubjektivitás (A „líra” kritikája az „új szenzibilitás” poétikájában)”, in: uő.: *Metapoétika*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007. 392.

kapcsolatot kereső, legszemélyesebb rávonatkozása.¹¹ A beszélő számára, aki a verscentrum absztraktumát egy világi tér minduntalan középére helyezésében életgyakorlattá, változás nélküli aktivitássá alakítja, a kép a legközelebb távolság és a legtávolabbi közelség „helye”.

II.

Mielőtt innen továbbhaladnánk, szükséges számot vetnünk a „megfelezett hasonlat” Tandori-féle fordulatával, a kötetbeli lejegyzőtechnikát mint hangsúlyosan anti-lírikus attitűdöt bemutató magánképlet jelentésével (inkább jelentéseivel) és jelentőségével. Tandori irodalmi-művészi gondolkodásának általános feltétele volt/van/lesz bizonyos dualisztikus, kéttagú tendenciák érvényesülése, mondjuk úgy: a költészetnek mint elméleti eredő-feszültségnek és a versgyakorlat megvalósító ígéretének szembesítése, összehasonlítása. A költő felfigyel ugyanis arra, hogy az úgynevezett élet, a szociológiai, referenciális, rögzítést kívánó életvilág a művé-tétel, művé-válás engedményeként legtöbbször kénytelen lemondani sajátlagos értelmű, emancipatorikus jelentéseiről, s a szabályosnak vehető átváltási műveletek során, a szövegalkazatként való újjászületésben már csak kiindulása-érkezése, megváltozott értelmű példája, emlékezetbe idéző jelzete lehet a tárgy, a téma eredeti követelésének. Az életvilág eme hasonlatossága, hasonlított-sága, hasonlatként való kiképzése hozzáillő hasonló-párját rendszerint az irodalmi hagyományban, a nyelvi emlék gondolatterében találja meg, onnan „rángatja” minduntalan elő, miáltal a hasonlítás maga egy átmenet, igazolhatatlan összetartozás dokumentációja, kétes próbaüzenete lesz csupán. Az ábrázolás, az életörökítés átlagos kívánságát végrehajtó egységes gyakorlatok (művészetek) Tandori szemében képtelenek megszabadulni a hasonlat felismerésének (a világnak mint hasonlatnak), illetve a hasonlat előállításának (a művészetek hasonlatszerűségének) egymást tükröző módszereitől. A költő szerepe azzal kezdődik, hogy ezt, mint választott kifejezőmódszere beépített/automatikus fogyatékát, mindenkor bölcs belenyugvással fogadja.

Amikor tehát Tandori *A feltételes megállóban* visszatérőn és hangsúlyosan (még a cikluscím kiemelő felhívásával is) „megfelezett hasonlatról” beszél, nem ennek a duális alapstruktúrájának megtagadását vizionálja, hanem inkább még mélyebb megvizsgálásáról, szétszereléssel, megfelezéssel tovább tudatosított használatáról elmélkedik. A „megfelezett hasonlat” így – szinte lehetetlen művészeti teljesítményként, mivel a művészet kiteljesedett, életképes módját tagadó hiányolás formájában – egy olyan lemondás részletező mozdulatává, gesztusává változik, mely a művészet hasonlat voltának, a szöveg hasonlító eljárásának reflexeiből váratlan módon nem az életvilág realitásfokát, kiismerhetetlen indíttatásait és mindenfajta előzetességet felülmúló vitalitását kapcsolja ki (ahogyan azt tették már oly sokszor az ‘ars’-ra, művészetre mint legelső szubsztanciára, magában vett teljességre hivatkozó „parnassien” irányzatok), hanem a művészet, közelebbről az irodalom másodelvárását tükröző, a nyelvi reflektivitásban kiteljesülő, célvezérelt eszmeháttérét, bevonó kontextusát. Hogy ez természetesen lehetetlen mozdulat, bár-

¹¹ A következőképpen relativizálja Cvetajeva minden életrajz és pályakép egyeztethetetlen, nagy gondját, a ténytzerűségek, biográfiai kísérőesemények külsősége és a művészi fejlődés kiismerhetetlen, belső tartaléka közötti ellentmondást a portré-műfaj szabályaival sokféle játékba kezdő, példaértékű Goncsarova-kötetében: „Másodszor – mi az, hogy külső esemény? Vagy belém hatol, akkor már belső. Vagy nem hatol belém (mint a zaj, amit nem hallok), akkor pedig nincs is, pontosabban én nem vagyok benne, mint ahogy én vagyok kívül azon, az is kívülem van. Tiszta külső esemény – az ott-nem-létem.” Marina Cvetajeva: *Egy festő portréja – Natalja Goncsarova*, Rab Zsuzsa (ford.), Magyar Helikon, Budapest, 1980. 57.

mily naturalisztikus vagy hiperrealista irányulás által is végső soron inkább csak hirdetett, mint megvalósított művészi cél, az Tandori beszélője számára is ismerős lehet. A beszélő privát világából származó közléskészletének egyedisége, precedensnélkülisége, az idő lineáris előrehaladásában benne álló személynek a tapasztalat eddig ismeretlen részleteivel kiegészülő tudása, valamint a használat történeti dimenzióiban a helyzetek általánosságára kifejlesztett, asszisztáló jellegű nyelv egymásba illeszthetetlensége olyan gondot jelentenek, mellyel nem csupán a kimondás szakemberei, de a kevésbé tudatos nyelvhasználók is minduntalan számolni kénytelenek. A nyelvállapot eme rögzítetlensége a műalkotás számára furcsa módon mégis feldolgozható és meghaladható feszültségálatpot kölcsönöz, hiszen majd' minden költészettan és a költői nyelv specifikumának meghatározására törv tudományos vagy praktikus poétika alapjánál megtaláljuk a másik nyelvre mint *parole*-ra, beszédre hivatkozás aktusát, a költői nyelvnek elvonatkoztatással, negativisztikus módon igazolható exkluzivitását. Tandorinál általánosan, de kiváltképp „középső korszaka” nagy ívű s a költői metafizika hagyományos elemkészletével hazárdjátékba fogó kísérlete után ennek az őskonszenzusnak a felmondása játssza a főszerepet. Nála ugyanis a nyelv nem „hajlandó” másról beszélni, mint a lehető legkisebbre vont jelenlét-körzet, hasonlíthatatlan közelségig felbontott élet világáról, amiben a mindennapok minimál-jelzései, a tények állandó korrekcióra intó pontossága, a madár mint a „teljes Csak-Az-Ami” visszaadhatatlan egyedisége, a megfigyeléseknek a líra ismert példái szerint bemérhetetlen eredményessége adódik elő. A szakadatlan életrögzítés imperatívusza, a dokumentarista hosszú- vagy félhosszúvers (mely, mint mondtuk, a 70-es évek végétől fokozatosan veszi át Tandori költői praxisában a rímes versnek vagy a szonettnek az írásmunka automatizálódására, „időközben”-jellegére utaló szerepköröit, jeleníti meg a szöveg nem-ellenálló, neutrális formaminimumát), s az életmód-változat mindennek fölérendelt, állandó áttételeessége egyre inkább az elhíváshoz, a választás eredetindítékához való bármikori visszatérést szorgalmazza, s ezen kívül nem vagy alig ismer el más hitelesítő forrásokat, a saját élmény hatásától függetlenített irodalmi-művészi szándékokat.

Tandorinál tehát ez a kivételes és szövegszerű alakzattérre redukált 'Egy' vonja maga köré a hasonlatanyagul ajánlkozó 'Sokaság' jelzéseit. Igen hamar kiderül azonban, hogy e fiktív összestés is semmisnek / kevésnek bizonyul a valamikori szakszerű kimondás, állandóan megszólítás-értelmű együtt-élet vállalt történetiségében. A költő – bár mindvégig tiltakozik ellene, s a nyelvi mű felügyelt viszonylataiból javarészt sikerül is száműznie az irodalmi megfeleltetés ismertetőjegyeit, allúzióit¹² – úgy tűnik, mégis nagy hatótávolságú allegóriát vagy kiépített hasonlatot hoz létre munkájával. Új költészetszemléletének alapvonásait, választásait, kizárásait, elképesztő hiányokból, lemondásokból erőt merítő alternatív teljességét valamiképpen képes az alkotó-felügyelet predeterminált formaelvárása nélkül is megalkotni, körülírni, az írás folyamat-jellegű meg-

¹² „A madár nem jelképe annak, hogy nem vallunk meg semmit kifejtve; / sokkal könnyebb dologom volna vele, irodalmilag, ha jelkép lenne...” – „Blues Szép Ernőért”, in: *A feltétele megálló*, 81. Illetve egy színmű ugyanezt az anti-literális alaptörekvést tanúsító részlete: „A verebeket / nagyon sokféle hasonlathoz / felhasználhatná / egy író, mégsem / mernék tanácsot adni neki, / magam sem / merek mit kezdeni / velük így, nem merem / azt mondani, hogy csekély és névtelen / úgy volt az, ahogy mi Hoppie-val / éltünk, szétfűtyült mérkőzés...” – „A sétaút”, in: *Mint egy elutazás*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981. 377. A szövegben Tandori létrehozza saját de-retorizáló, költőietlen költőségének fiktív ellenképét Kulbenczer úr író barátja személyében, aki az irodalmi eszközök problémátlán alkalmazásával, a metaforikus megfeleltetéssel képes kifejezni a verebek csodalény státuszát, nem lát ellentétet létük néma, egyenletes, magaspontról kívüli követelése és a költészethagyomány hangzat-elvárása között, mivelhogy szerinte „a verebekkel való foglalkozás / tulajdonképpen olyan, mint / a költészet...” (uo., 372.)

létében fenntartani. S igazat kell szolgáltatnunk a madárlelés és felnevelés tapasztalatvilágából a költői létmód új típusú ösztönzését merítő beszélőnek: a jelentéstevő magánbeszéd, a tényközlés, a kigyűjtés prózarendre emlékeztető dikciója „megfelezőként” talán mégiscsak egy végleges tisztaságú életprogrammal érhet célja közelébe. Ha Tandori költészetének, írásművészetének az irodalmi alakzat paradox végrehajtásában való mégislétesüléséről beszélünk, akkor az allegória vagy a hasonlat hagyományos fogalmát természetesen csak megkötések között használhatjuk. A beszélő ugyanis mindvégig ügyel rá, hogy vállalt tervéhez híven mindig egyetlen kiterjedés nélküli, azaz kulturális attribútumaitól megfosztott meglét-pont elő-adódásához tartsa magát, kiszorítsa a nyelvi rögzítés pontatlanító következtetéseit, befejezettségének látszatát, csökkentse a költészet megörökölt elvárásainak szervesen visszaíródását a saját mű szerves képződményébe, s mindezzel a jelenben tartsa a sorssá növelt életcentrum, az eredetiség ideaképzetéhez tartozó kifejeződés és nyelvtől érintetlen ártatlanság lehetőségét. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy e poétika igazolódása, a mindenkor megnyerő eredmények ellenére számos jogos kérdést vet fel: a Tandori-féle műeszmény mint „megfelezett hasonlat” tételezése csakis egy inverz logika lépéseként történhet, hiszen a műalkotás kiváltása a megszületését visszajelző formális, műfaj történeti kódrendszerek, szabályok alól, az írás táján értett köteletségéből olyan cselekvés, mely a nyelv műltbélisége és koinészerű beszélt közössége miatt mindig csak lemondás, a keletkezés megfigyelésére visszavezetett redukció, „felelés”-művelet által nyerhet jogot. Vagyis világos, hogy Tandori költészettani „reform”-elképzelései kialakításakor véletlenül sem egy avantgárd vagy experimentális-kísérleti nyelv újdonságkészletet, kezdetet ígérő pozíciójára áhítozik, hanem a reprezentáció logikáját, működésmódját feltáró részkövetelések, termékeny ellentmondások kiszűrésében s a maradék ihletett használatában képzelet el lírája s a líra jövőjét. Költészetében – mely a „megfelezett hasonlatnak” egész értékűvé fejlesztett, megtartásra mindenkor méltóbb fele, mutatója – e megmászhatatlanság elfogadásával, kontrolljával ezentúl csak utal a rajta kívüli szemantikumok, akár a konkrét kijelentés által be nem váltható, ki nem egészíthető világok, a líra sajátlagos felfogását opponáló képzetek (más poétikák, más világnézetek stb.) üres halmazaira, mintegy a hasonlat elhallgat(tat)ott másik felére. A téma, az adott és igen kis körre szabott életvalóság ösztönzéséből keletkező leírás legtöbb esetben csak „félve” hagyja el a kijelentés referensállandóságát, mozdul túl egyed-jelölő elvárása első körén. Ha azonban kijut a hasonlat-típusú beszéd közös terepére, már mint a neki feladatot, megbízást adó, kifelé láthatatlan, egyedül jogos cselekvés megjelölése kezd el sugározni.

Akárcsak a madarak, akik – ellenirányú folyamatosságként – a lakásba, az elvárhatóságok és funkció-kialakítások zárt rendszerébe „költöztetve” a kinti, örök-másik, elhelyezhetetlen és helytelen/hontalan élet eszméjét, a dolgok egyidejűségéből és névtelenségéből származtatott eredetiség bensővé tett határtapasztatást hordozzák. Az ő életüknek mindennapi és változatlan, „a meglét szóisméltéseiben” mégis váratlan ritmuskieséseket vagy összetorlódásokat, hosszú hiánymomentumokat és fenyegettetéseket produkáló megfigyelése a „megfelelésnek” elnevezett költői alternatíva, művészet- és létezés-elméleti feltételezéssor élhető (?), bemutatható (?) változatát nyújtja. Tandori válllásának lényege, hogy az írás közkeletű, jelentésfeladással összefüggő poszt-jellegéről lemondva (ezzel művészi világképének korábbi rögzítettségét, kreatív alakításához való hozzáférést is megkérdőjelezve; rész és egész, mű és életmű, mondat és szöveg, a kijelentés lokális igazságérvénye és az intuíció közötti megegyezések arányossági tényezőit alaposan átalakítva) tevékenységét a tárggyal reakcióviszonyban lévő szinkronitásba kapcsolja be. Mindeközben a lét személytelenségét számára jelképező állati szem vagy tájékozódás példája nyomán igyekszik megszabadulni az írás részrehajló következtetéseitől, témaválasztó, ajánló tudatosságaitól, hogy a keletkező mű s a majda-

ni végtermék esztétikai abszurdumként felismert függésére, a hasonlattá-egészülés „botrányára” figyelhessen.¹³ A valóság legelső, eredetinek szánt arcára, megjelenésére koncentrálo, öntudatosan alapértéket kereső, erősen deiktikus, megnevezésre szerződő nyelvhasználat így a megfelezés, a művészi hasonlítás, elmondás absztrahálással vagy analogikus példa-statuálással megteremtett próbavilágaitól, lehetőségeitől mentesítő újulásnak, tisztázásnak a követelése. Ennek az alapcselekvés-szerű jelölés-elképzelésnek természetesen kihagyhatatlan feltétele, hogy rendelkezzen a mértékletesség visszazigazoló példáival, olyan hiteles művészi hozzájárulásokkal, melyeket kötetünkben visszatérően és kitartón a képnek, a vizuális jelölésnek nem-hasonlat-értékű, a jelentés játékaiba nem bonyolódó, így dupla értelművé nem váló, önmaga meglétéhez váltig hű pozitivitása hordoz.

Tandori első madarainak, Szpérónak és Némónak a kötetben olvasható életrajzai¹⁴ mint a vállalás eredeti mértékére és lényegére figyelmeztető események mindezért – a nyelvi vontakozásértelem ambivalens szerepkörét bemutató hasonlat kiegészülésre, ki-mozdulásra és a nyelvsvituáció elszigetelésére egyaránt hajlamosító ténykedése miatt – egyszerre megjelenítési, képpé vált jelzései egy megismerhetetlen életfolyamatnak, illetve a róluk való beszédnek mindenkor kétséges próbafolyamodványai, szinkron jelentés-tételre képtelen, „rontott” kísérletei. Elmondhatjuk tehát, hogy a Tandori-poétikát átformáló antimetaforikus követelések, a hasonlat részleges tilalma által jelzett lemondások rendszerré összeállt együttese igazolását a kezdetet jelentő dátum (1977. július 12.) konkrétumában nyeri el, találja fel időről időre, de e pontnyi s időbeli létesülés elismerésével

¹³ E lehetetlenségnek írásmunkában kísértő megragadására utal talán az erősen központos kialakítású kötet „képzetes” geometriai origójára helyezett képvers-mű, *A kétfelét égetett gyertya*. A „Credo quia absurdum [est].” Tertullianus (*De carne Christi* című) művéből származó szólás névszói tagját (absurdum) egy látszólag önkényes, szervesen közbelépéssel – valójában a latin szóalak elhalványult összetételét etimológiailag alaposan feltáró s újramotiváló módon – Tandori egy sorozatszervező szabálynak rendeli alá: absurdum-ból így lesz először „cdsurdum”, majd „efsurdum” stb. A gyertya kétfelét égetése, a szélsőség, a vállalás önemésztő fok(ozása) itt természetesen – a többféle szempontból nullfokú individualitás helyett – a versbeszéd vagy inkább a teljes jelölősort felvonultató nyelv önvallomásának tűnik. A hit megvizsgálásának ez a végképp egyéni módja az alapelvárást közlő absurdum-ot egyként jeleníti meg egy formális jelölő-sor továbbörökítő szabályának alapjaként és a más irányú haladás során előálló véglehetőségként, vagyis olyan eredeti vagy utolért be-jelölésként, melyből nincs kilábalás, mely a kötetben előre- és hátrautaló hatállyal, anaforikusan vagy allúziószerűen kimutatja magát a mindenre-kész és hiszékeny nyelv terében (*A feltételes megálló*, 219.).

¹⁴ Némó esetében a követhető életút hiányát rögzítik a Felügyelő jelentései. Némó, az elveszett, szabadon engedett veréb problémája Tandori korabeli írásainak egyik legérdekesebb dilemmájával szolgál: a madárhálál fenyegetését vagy bekövetkezését kísérő reakciók, gondolati-érzelmi megoldáskísérletek, a végleges távollét hiányolását, az elvesztés drámáját életrendszerbe illesztő tudatosság ugyanis képtelen valamihez is kezdeni a névvel kiválóságához jutott egyednek a tömeges megfelelés névtelenségébe való visszasüllyedésével, érzéketlenül mondva: az allegorikus elrendeződésű térből való kilépésével. „Valami hiányzik a térből...” – ahogyan a *Madártávlat* című színműben a megfosztatás egyetlen tanúja, Hoppie, a feleség mondja. (*Mint egy elutazás*, 238.) A Némó-történet kérdésessége így a rendszerteljesítő, szétzárás-elven működő életmódprogram örök hibapontjaként, rámutatásaként funkcionál, és idéződik emlékezetbe, (minden) kezdet, megalapító lelkesedés csitító józanságaként, önvádjaként, egyúttal a zavaró világi/fogalmi ket-tösszgeknek a leválasztott élettérbe, szövegtérbe való kivédhetetlen visszanyomulásaként is: „egy madár kint se minden, egy madár bent se semmi.” *A feltételes megálló* kronologikus szerve-ződésű Tradoni-ciklusa már ekképpen rajzolja a bent-lét ismeretkörének és a kint-lét körülrajzol-hatatlan ismeretlenségének szétválaszthatatlanságát. (Ld. „Megint nem veszem el és nem let-tem meg sem”, in: *A feltételes megálló*, 345.)

természetesen örökre kiszolgáltatottja lesz a narratív összefűző technikát – s e technika mélyén a történet-egyezők rendjét – folyton közös nevezőre hozó befogadó folyamat sorrendiségének. A minden lejátszódás terének megtett lakószoba, a szűkíthetetlen mikrotáj speciális jelentéssel gazdagított s folyton-folyvást az élet-feladat kimondhatatlan lényegét bezáró térleképezése nemcsak az ablak már említett kivágatában, a világ-kép folyton-többletét szállító elhatárolásban szembesül a nem-ott-lét ellenzékével – de a megírás, az olvasás munkakörében, az elmondás részfeladatai által is.

Ha Tandori költészetét kezdettől úgy olvastuk mint a „minden hasonlíthatatlan” egyediség, az Egyetlen létezése és a „minden hasonlat” mégis-kifejeződése közötti kiegyenlítésnek grandiózus művét, akkor a hasonlat alakzatának megváltoztatott, újraértett funkcióin túl kénytelenek leszünk előbb-utóbb a tételmondatainkat összekötő és a hozzájuk tartozó lehetséges világokat szimmetrikusan egymásra vetítő „minden” jelentésével is foglalkozni. De ki kíván a mindenről, e bűvös és ismeretlen összesítésű teljesség képzetéről beszélni? A XX. század mértékadó poétikaiban éppen az a taszító-vonzó elmozdulás követhető, mely a megszólalásnak közvetve a romantika mintaköltészeté vált példaitól örökölt, az énen túli közlés megvalósulásaként elgondolt módozatait lecseréli a tér (és idő) egyéni tapasztalatát visszaadó és az élményegyüttesek részlegességére is tekintettel lévő, ellenőrizhetőbb tudás formáira. Ki venné magának a bátorságot, hogy a szövegben magát megnevező ráérzés segítségével a legtágabb (a mindent befogó) körű ihletés terébe helyezze még egyszer magát? A modern költészet talán épp akkor mutatkozik igazán találékonynak, mikor előállítja e korábban nélkülözhetetlen megszólító referenciák, élmény-bizonyosságok vagy a beszéd transzcendens felügyeletét nyújtó megszemélyesítő feltételezések modern kori pótlékait, feladatukat egyszerre átvállaló és ironikus index alá helyező kiváltásait. Ugyanakkor – a korszakunkat elborító mérhetetlen számú kísérlet és a megkérdőjelező aktivitás korábban nem tapasztalható felszabadító ereje ellenére – nem tekinthetünk el e „minden” mélyebb követelésétől, a líranyelvben, a vers mint univerzális szólásforma képében állandóan ott kísértő eszméjétől, a kor lehetséges kifejezéseit is ingerlő kritériumától. Hogy a befoghatatlan sokaság színei, a teljes spektrum szóvá-tehetetlen gazdagsága, a világ minden egy-pillanatának történetek milliárdjait hordozó ajánlata, a lírai én meghallásától elzárt csend(ek) mélysége, szóval e megképződő (s a mediatisztált kommunikáció számára a világtudat kitágult, nem emberi, technicizált egyetemességével mindinkább eggyé váló szuper-kogníció) „mindenség”, nyerhetnek-e formát az egyediségéhez ragaszkodó világtudás beszédeképpen – ez a vers mikro- és makro-hiteléért, „kinti” és „benti” lehetőségéért síkra szálló Tandori-lírának is legnagyobb kérdése. Válthat-e a hasonlat a hasonlíthatatlan alapanyag életéről tudósító, el nem tévedő költészeté? A sokaságot eloszthatja, magára vonatkoztathatja-e az 'Egy', a bejárhatatlan távolságot megközelíthetik-e az itteni egység feladványai, a végtelen tér absztraktuma pótolható vagy visszaadható-e a túl-közelség költőoptikája, a konkrétumok mindent leváltó, „elaprózott” metafizikája által? Mint korábban bemutattuk már, Tandori írásművészetének új szakaszba érkező és a lét magánszorgalmú végigfigyelését gyakorló terminusa az újrarendezés, az állandó elismétlés retorikai helyzetében annak a hatalmas allegóriává váló (s részünkről e megnevezéssel a félreértés ódiáját is vállaló) mintaéletnek lesz a fenntartója, mely magát az otthon egyediségében, feladatot adó leírás lehetőségében mindegyre a kiterjedt város-tér nyelvhasználatával, urbánus szokásaival, a közösségi élet másságával szemben határozza meg. A lakószoba zárt felügyelete, gondviselést és szigorú önkontrollt, a magány fokozhatatlan tudatát s a költészet lehető lehetetlenségét (mint minden életmódjavaslat kizárását) megjelenítő együttesége, valamint a teret mindig önmaga többleteként elutasító, minden rajta kívülséget „halálaként” megélő elhatárolás a legtöbb műben a nyelveket jelző alakzatcsoportok egymást destabilizáló kettősségében jelentkezik, a kint és a bent tradicionális költői toposzainak „harcában” lé-

tesül.¹⁵ A Tandori líraelképzelését a kistörténet állandó megrendelésével ellátó madártársaság és a nagy történetek univerzális teljesítésére szólító irodalmiság logikus módon zárul e poétika önképében a rész és egész, az elhallgatás/hallgatottság és a hangzás közti fenntarthatatlan ellentétekbe. S valóban, e szövegek számos pontján rátalálhatunk a líra személyes vállalása és a líra mint normatív, megképzett elvárásrend olyan feszültségére, mely elsősorban a létrejött mű hitelességét kérdőjelezi meg, a költő számára önmagát adagoló, nyíltsága közvetlenségében átadó élmény igaz fogadásának esélyeit vonja vissza: „...az úgynevezett európai ember kultúrája az, amelyik nem és nem fogadja be ezt a történetet... mert nem érzi történetnek... mert ha annak érzi, akkor már nem ezt érzi... akkor már én mondom, hogy nem az én történetemről van szó...”¹⁶

A terek, utcák, házak, köztisztelőben álló életek és a történelem ismeretközösségéből, a civilizációként felfogott kultúra átlagondjaiból mint képzelt centrumból a választott perifériára eltávozó versbeszélő a városforgalom áttekintését, az útvonalak ésszerű megszervezését költészete világ-igazodásaként fogja fel, élet-hasonlata közvetlen és támogató előjelű, biztató ellentétének látja. Feltevése szerint nem kell a város lépték-sűrűjébe, a lakozás, az ott-tartózkodás időrabló s kiszolgáltató rendjébe aktív módon is bekapcsolódni, nem szükséges az utcák, terek, kör- és sugárutak szemlélőjévé válni ahhoz, hogy az átlátás és megragadás többletismeretéhez jussunk. Mintha a magát a közértelműen „teljes” élet eseményei közé helyező lakozás-eszme, az örök-ott-lét bennfentessége is azt mutatná ugyanis, hogy lehetetlen eljutni a város szívébe: a legközep, a tér váratlan kiteljesedése nem turista-ajándék, közlekedési csomópont, csak megannyi tév-útvonal, úkeresés célja, „feltételes megállója”. A Tandori geometriai hasonlataiban, költői metanyelvében mindig is a témák-tárgyak ideális összességű, megragadható csoportját, az élet teljes halmazát befogó kör az elvont-konkretizálatlan városrend hasonlataként a körszerű, kört járó írástevékenység fáradhatatlansága számára ad újra és újra szellemi útravalót. Az elérhetetlen középpont ígérete Tandori késő modern jellegzetességeket felmutató költészetelképzelésében talán ezért nem a kimondás által helyrehozhatatlan és befoghatatlan lét-térsegek valamikori visszacszerzésében, meghódításában bízik, s talán ugyanezért nem vezetett valamiféle elliptikus hiánypoétika kifejlődéséhez (még ha a második kötet látványosan el is indult egy ilyesféle úton, vagy rögtön folytathatatlan, végállomásszerű állapotát mutatta fel költői biankóként), hanem az eljutás, az elérhetőség körútjait, körkikkelyeit választotta a méltányolható és a megfogalmazás számára mindig lehetőséget engedő módszertani újítás jegyében. A történelessorrend ajánlásainak, a vállalt részletezés poétikai összesítő mozdulatának önmagát alárendelő versbeszéd azt a rész-teljességet, teljes-részt mutatja be, mely a soha el nem jutás szigorú bevallása ellenére mindig legalább utalást tartalmaz az érinthetetlen tér-közép tartalmaira, közrefogott, túl távoli lényegére, saját kismértékű részesülése nyomán elgondolt (sz)épségére:

¹⁵ Ennek egyik legszebb példája az *Utcák Utrillónak, avagy: Pascal-émlékszoba* című vers. (*Magyar Nemzet*, 1984. szeptember 15.). A mű a „megfelezett hasonlítás” líráképletének hivatott végrehajtója, amennyiben az egymással szembehelyezett, egymás ellen rendre kijátszott s végül lét-párhuzamokká váló térjelölések (utca és szoba) egyként a Tandori-beszélő paradox magány-követelésének reprezentánsai lesznek. Utrillo híres, figura nélküli Párizs-terei, használatba-vehetetlen, -nem vett helyei a lakozás-eszme, az emberlét megjelölő tevékenysége értelmében leírhatatlan helyzeteket jelölnek. A Pascal-émlékszoba utalás a francia filozófus sokat idézett aforizmájára („Minden gondunk abból származik, hogy elhagyjuk szobánkat.”) mutat vissza. A költői magatartás vállalt paradoxonát, mint az elmés mondás – lehetetlen – felszólítását végrehajtó következetességhez Utrillo művészete a megvalósított, megvalósítható példa vizuális feleletével csatlakozik.

¹⁶ Ld. „madártávlat”, in: *Mint egy elutazás*, 230.

„És ha ezt belátjuk, egy lépés tőle, hogy tényleg csúfondárosság nélkül mondjuk, hogy lehetne rendben is minden; a lényeg csak az, hogy az ember, ha kikerít valamit, ne csupán egy magánkertet kerítsen; érjen el a kétfelől sugáralakban összefutó körcikkely, ha jól mondom, egészen a középig, tehát ha nem is érint mindent, mindent érinthessen, vagyis bár nincs benne minden, legyen benne – de már megvolt, írta Rot Esq, a rímem.”¹⁷

A várostér centrális megszerveződésével, ismeretlen középre tartásával és a szöveg-tér hasonló lényegű elmozdulásainak, keresésképletének állandósulásával a szerző egy olyan térallegóriát ültet kibontakozó életműve, korszakkezdő fordulata „közepébe”, mely az elkövetkező évtizedek során megrendítő fedezetét adja majd a poétikai mozgástér változásainak, drámai kitágulásának. Ekkor ugyanis, az életet lehatároló korai vállalkás végeztével, a halmozott életfikciókat, más lehetőségeket, távlatokat egyszeriben a reális elindulás új mértékeként váltják valóra Tandori újabb művei.¹⁸

A város neve, terei, számon tartott, állandóan láthatóvá váló jelene és múltja a városlakó természetes létközegét, mindig készen álló, rá váró tapasztalásgyűjteményét adják. Mindezek mintha együtt jelenítenék meg azt a kipótló értelmű esztétikumot vagy etikumot, melyet az ember némi nosztalgiával még mindig a tartózkodás, megtelepülés első ősállapotára, a természet közelséget jelentő menedékére vezet legszívesebben vissza. A város folyói, parkjai, fái, hegyei, ennek az elveszett édennek reliktumai, emlékhelyei, a létező eredetpontjának és -idejének visszairányító koordinátái, egy tartósabb meglét ritka bizonyítványai, egyre mint anakronisztikus utalások, zöld „betolakodók” jelennek meg az egyenszürkeség világában. (S mondhatjuk, régóta ugyanezzel a mozdulattal kéredezkedik be a „természet”, többnyire természeti képként, panorámaként vagy a tehetetlenségébe fúló ember panaszának meghallgatójaként, netán biztatójaként, egy sosemvolt béke vízióival a kultúra, az irodalom területére is, holott a művészet számára s a modern életismeret szempontjából valójában nem más az, mint az eredendően idegen, túl nagy és visszahívhatatlan távoliség világa.) De vajon (fel)figyelve valaki egy város madaraira, egy-egy tér fogyó-növő számú verébállományára (bár „Mindig teljes a létszám, / sose hiányzik egy sem...” – amint Christine Busta írja *Verébhalál* című, Tandori által magyarra fordított s többször megidézett versében),¹⁹ e kolóniák mindennapjaira, mint a létezésünk tényét valamiképpen figyelemmel követő itt-tartózkodás tanúira, „föllelhetetlen testvérekre” (C. Busta)? Ha azzal a véleménnyel állunk elő, hogy az őket kitüntető humanitás – jelen esetben Tandori életpéldája – a modern létezés komplex problémavilága, kudarcai, a városélménynek ezt hordozó szimbóluma ellenében s a hiteles létezés természeti képlete kedvéért nyúl ki felénk, akkor szükségképpen leegyszerűsítjük a mozdulat lényegében rejlő jelentéseket, illetve a társadalmi olvasat által elhallgattatjuk a „jelentéstelenséget”, megválaszolatlanul próbáteljesítményében megbúvó mindenkori hiánymomentumot. Hiszen „a verebekkel való / fog-

¹⁷ Tandori Dezső: „Blues Szép Ernőért”, in: *A feltételes megálló*, 92.

¹⁸ Arról, hogy a 80-as évek legvégétől induló s a művek új-világát mintegy 5-10 éven át kitöltő nyugat-európai utazások nem a keresés célképzésével állnak összeköttetésben, s nem egy konkrét pont felé irányulnak, hanem a múlt idejű életfogadalom logikus folytatódásai, az eltűnt, téből kikerült társak megidézé kísérletei, olyan nagyszerű írások tájékoztatnak, mint az „akarmi”, „barmi” ott-lét jelentéktelen konkrétumát e hajsza kudarcra ítéltségével összekötő „Avnu Akarmi, Bulvar Barmi”, in: *Körkép* 1992, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 276–291.

¹⁹ Ld.: Tandori Dezső: *Lombos ágak szívverése. Versek madarakról és fákról*, Műfordítások, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1983. 218.

lalkozás a legititokzatosabb dolgok / egyike a világon, szinte kifejezhetetlen, mi is / ez, mit jelent / az, hogy verebekkel / foglalkozni...²⁰ Mikor tehát Tandori figyelme körét e „jelentéktelen” létezők egyedeire, a lét felfedezetlen egészeire osztja szét, akkor valójában nemcsak a környezet, a várostér részvétlen életmódjával, gondviselés nélküli forgalmával ellentétes gyengédség alapgesztusát, a mérhetetlenül megnövelt érzékenység példáját mutatja be, de valójában az ontológiai tudatosulásnak, a művészi-irodalmi megnevező munka számára felkínált jelenségeknek eddig érintetlen „utcájára”, tér-közére bukkan,²¹ s a lírai szólás éncentrumú, énvilágú előterét szolgáltatja ki a létezés semleges háttéreseeményeit adó impulzusoknak, hanyagolt tartalmaknak. Az író alapvető és meghatározó élményt jelző, abbahagyhatatlan kísérletének célja nem az írás etológiai reflexiójának megnövelése, így nem a morálisan felfogott létérdek nyomon követése, elkülönítése, hanem a létközösség, -közelség verses, prózai megjelenítésében testet öltő, világunk alatti világok felölelésére, megtartására, beírására vonatkozó javaslatok elfogadása, komolyan vétele. Az író egykorú műveiből ránk köszönő zárt valóságban, lényegkoncentrációban, az életlehetőség klausztrofób téridő állapotában valójában minden e furcsa művészi kitérülködés (mikroszkopikus alaposságú feltérképezés) segédeleme. Vagyis nem csupán hiányolt részei, reprezentánsai a klasszikus költői világszemlék, beszédmódok által elmulasztott más tájak teljességélményének, „nagy” témáinak (mint szabadság, szerelem, hit, halál, politikum stb.), hanem azokról látszólag tudomást sem vevő, a líra elváráshorizontján a költői, költészeti élményt mégis, messzemenően megjelenítő és abszolváló választások. Tandori verebei, a velük maradás egzisztenciális cselekedete, a 'mindent' és 'semmit' együtt vállaló hosszú évtized így nem egyszerűen a befogadhatatlan kinti verébsokaság egy lehetséges életrajzát, parabolyszerű összesítést adják, de képtelen képét mindannak, ami mindig 'kívül' marad, s amiről valójában önkizárása végső küldetéseként a beszélő szólni kíván. Mégis, ha azt mondjuk, hogy Szpéro sorsa, története nemcsak a verébsors, az állatsors más zajlású hasonlataként nyer értelmet, de egyenesen minden lehetséges sorstalalat kilátása, kilátópontja is, az életközéppont megállapításának ritka teljesítménye, akkor a sorssá teljesítés kritikai mozdulattal (és az erre épülő hasonlító, allegorizáló gesztusokkal) olyan nézőpontba helyez-zük át e művészet eredeti időtárgyaként felfogható madárlétezés tényét, mely a benne-lét élménykörét rögzítő alany számára az írás-felügyeleten túli, irreális követelések körébe tartozik, így tőle mindvégig elszakított. De nem tévedünk tán, ha Tandori egy-egy verebének élettörténetében nem csupán a költészet, a szókövetelés újfajta eszmejékét, a modernség tematikai lehetőségei közt végzett felmérés meglepően szerény ajánlatait észleljük, de a vers fő kérdésének megmaradó, a vers lehetetlenségével fennmaradó és elmaradó külszólamok közelre vont esélyét, a szöveg keletkező sorozatába (itt-lét) belefojtott negatív teljesség (nem-ott-lét) olyasféle ösztönzését, mely a költői öneszmélkedés és -rendelkezés értelmében kezdeményezett fordulatot, visszavonhatatlanul.

²⁰ Tandori Dezső: „A sétatűt”, in: *Mint egy elutazás*, 370.

²¹ „amikor az első verebek hozzánk / kerültek, Hoppie is, én is, / pontosan éreztük: ez az, itt / nem járt még senki, ez az a határ, / melyet átlépve idegenben / járunk, és ez az idegenség / tőlünk lesz ismerőssé – / de csak a magunk számára. Valami / újra bezárult, volt / valamink, hasonlíthatatlanul / más, mint bármi addig, / és mégsem / volt senki más szemében / semmink, ami / igazán számított volna, mert / felfoghatatlan maradt, túlságosan közvetlen / tapasztalat tárgya.” Ld. „A sétatűt”, in: *Mint egy elutazás*, 379.

III.

A Közép térallegóriába helyezett/foglalt művészi biztosítékai és a hasonlíthatatlanság hasonlításában előrelépő költői munka szempontjából is mérőföldkőnek számít az az Utrillo-vers, mely a kimondás – Tandori által legtöbbször visszatartott/elrejtett, itt bemutatott, vállalt – nyílt himnikussága révén nemcsak az adott kötetbeli verscsoport(ok), de szinte a tágabb lírai korszak vagy e teljes idejű keresés egyik emblémája is lehetne. Az *Utrillo: Falusi templom – 1912 körül* megjelölés,²² címének formájával a képleírás szabatos módjára vállalkozó vers hirtelen lép ki a cikluslogika eddig összefüggést és megfejtést ajánló változatai közül. Kilép, hiszen mind az utrillói művészetakarás (nem-akarással) mintáját a költészetút követhető hasonmásaként felfogó lendület (például *Utrillo: „La Belle Gabrielle”*), mind a képlátványok minimumának mintájára a szintaxis költészetteremtő erejét, a tömondat „naiv” vagy „amatőr” megoldását előtérbe állító nyelv (például *Utrillo: Rue des Abbesses*) csődöt mond itt, de még a képszemlélet feltörhetetlen kívülségtudatát saját korlátoltsága-ként megélő, az utrillói mélymagány világbevethettségét duplán feldolgozó szimpátia (Például *Utrillo: Rue Chappe*) sem bizonyul hasznavehetőnek ezúttal. Tandori versének szabályos strófahosszszira nyújtott mondatai minden esetben a képtény vitathatatlan létezés-elsőbbiségének tudathátrányát dolgozzák le magukban, s egy-egy kiváltképp határozott, megmászható, az értelmezés eltéréseit látszólag nem engedélyező festményrészlet megragadásával törekszenek a hely közelségének, a tér azonosításának primér élményéig eljutni. Igazából igen kevés, amire szüksége van a beszélőnek a vers elindításához: úgy tűnik, hogy ez a kevés azonban – az Utrillo-festészet egy jellegzetes korai korszakát, témavilágát idéző vidéki templomkép; a megszentelt középpont térjelölése, valamint a festő szinte „gyerekes” csínye, a toronyóra pontos ideje, mint az örökké-valóság „mindenidejét” tagoló, megállító emberi szorgalmazás világa közti feszültség – a költő kezén a legtöbbre képesít, s amint mondtuk, mindjárt a Tandori-költészet legjobb pillanataihoz zárkóztat fel.

A Tandori-féle Utrillo-versek eddigi megnevező gyakorlatából kiiktathatatlán utólagosság-mozzanatot, a retrospektív összegzés vagy személyes/egzisztenciális hozzáidomulás költői attitűdjét felváltja itt az újraalapításnak, illetve megnevezésnek a kettős gesztusa. A kijelentések a versszakok szintjén is jelzik ezt a mozgást, mikor az elkészült produkció és a nyílt, cselekvő közbevetés; az alapjelentés tisztázatlansága, valamint a konkrét használatbavétel, a kultusz mindig egy lezárult történetet feltételező módszerei között megoszlanak. A falusi tájkép egzakt mozdulatlanságát (mint a táblakép időtlen létezésének a vers időben kibomló leírása számára mindig kihívást jelentő alapadottságot) a beszélő ezúttal nem oldhatja meg valamely „kiadó alak”, beköltöztethető alteregó felléptetésével, képtérbe eresztésével, nem közelítheti előzékenyen, de hatásosan a saját-lét legszűkebb problémavilágához, mint tette azt már többször is. Az Utrillo-kompozíció (és az életmű, a pályarajz kiterjedtebb) ismeretéből ugyanis éppen az épített világ, az épületjel konkrétumának olyan embermentes, mindig a személytelen megtekintés paradox helyzetéhez illő alkalmisága következik, mely automatikusan utasítja el a hasonló megszemélyesítések üdvözlőmozdulatait, a szemlélő térbeli eszmélkedésének különjelzéseit. A versbeszélő ezúttal nem mond le a közlés, nyelvi kommunikáció lényegéből fakadó eredeti különböző-

²² Székely András *Utrillo-monográfiájának* (Corvina Kiadó, Budapest, 1970) kötetvégi képanyagában a hivatkozott címmel és évszámmal található a kép reprodukciója. Mivel Tandori Utrillo-verseiben Székely könyve fontos szerephez jut, intertextuális utalások alapja lesz, valószínűsíthetjük, hogy itt is ez volt a képtárgyat hitelesítő első számú dokumentum. Mindennek részlegesen ellentmondani látszik, hogy a kötet fekete-fehér képeitől nehéz eljutni a Tandori-vers színképelemzésre szakosodó mondataihoz. (Igaz, a festmény más reprodukciói meg a Tandori-mű színskálájával egyeztethek nehezen.) Hozzáteesszük még, hogy az Utrillo nagyszámú templom- és katedrális képe között szereplő kis remekmű másik, a földrajzi behatárolást inkább segítő címen is fellelhető a szakirodalomban: *La Petite Communiant, Eglise de Deuil*. Hogy a feltűnő nem egyezések ellenére mégis ugyanarról a képről van szó, azt a műnek néhány végképp jellegzetes, a versműbe is felvett punctumszerű tulajdonsága jelzi.

ségekről, s a megértés lakozás-értelmű, ittlét-jegyű részesülését a kép némaságának elfogadásában, a kijelentő, megerősítő visszaigazolás állandó elmaradásában már mint egy megértett üzenetre számító rejtett aktivitást közelíti meg, fogadja. A festmény ember-alaktalanságához tartozó tulajdonságok: a szótlanság negatívuma és a nyílt látványnyom pozitivitása szinte reprezentatív és tökéletes ellentétét képzik a költői hang megszólaló létében, jelenvalóságában adott, de valós, téri bemutatkozástól elhatárolt lehetőségének.

A képnek egy rendkívül közeli jövőbe vetített bekövetkezés-lehetősége, az eljövő percek világát kitöltő ünnepélye alkotja a vers mindvégig feltételelességben és kérelmező bizonytalanságban megfogalmazódó tartalmát. Tandori a képnek – mint folytatást kívánó reális látványnak – kvázi-temporalitására utal, mikor jövőben a legközelebbi megtörténés időpontjában – biztosan, szükségszerűen – ott várakozó jelentés bekövetkezéséről, hatályba lépéséről, mint a név megszálló mozdulatáról ír. A képleirő versnek vállalt, drámaian elfojtott nehézsége abból a tudásból származik, hogy az efféle követelések, a képhasnolóság jelen-alakját egy láthatatlan látencia referenstartományában megvalósító fantázia értelemművei éppen a képjel evidenciájáról mondanak le; a képtéma, a kompozíció vállalt csonka örökrészét vetik, veszítik el a történet nyelvi jelzésein előrehaladó, tetszetősebb teljesség kedvéért. Éppen ezért, mikor Tandori szemlélője az Utrillóéval nyíltan egyenrangú beavatkozás, megalapítás (újraalapítás) szerepét tartja fenn magának, a kép szószólójának, akkor erről a képi örök-részről, kiegészítésre váró lét-állandóságról s az ezt kipótolni képtelen nyelv zavaráról, időbe vetett s vetődő problémájáról, vállalt ideiglenességéről medítál vers alakúan. Vagyis a költemény, a névadó, felszentelő mozdulat, a szakrális konnotációk és értelemösszefüggések beváltása nélkül is már a kezdettől mint a – mindig, örökösen – elhallgat(tat)ott egyetlen lehetőség, a képforma pontatlan aktualitását, a látvány hang-nélkülözését a szó vonatkozó aktivitásával kipótló eset áll készen:

„E fehér geometria
a hús-szín barnás alkonyatban,
hadd legyen, ha a nagymuta-
tója három órára kattan,
verebek katedrálisa.

Most öt perc múlva három épp
azon a néző-torony-órán,
téliesen kora-sötét
a hús-szín barnás égi felhám,
és nem látszik sehol veréb.”

A 2 óra 55 perc mint beírt, jelzett képi töredékidő természetesen sohasem fordulhat át a 3:00 óra teljességébe, a hozzá kapcsolt felszentelés vagy átszentelés feltételes szöveg-idejébe, képtelenségébe. Érdemes megfigyelni, hogy éppen ez az elvárás és tudomásulvétel egyszerre támogató képi részvétel, aláfestés, a tettet keretező némaság lesz az, ami a jövő bekövetkező, de sosem kiteljesedő alakjával az elégia közvetlen irodalmiságra utaló modelljét bekapcsolja értelmezéseink közé.²³ Talán éppen a médiumoknak Tandori be-

²³ Együttal utalnunk kell itt az együttélés menetrendjét követő Tandori-munkáknak arra az eljárására, mely az elő-gyász szertartásaival, a létező létezésének végpontjáig való előrefutással mindig a jelen dimenziójában (vagyis az érték- és időszembesítés, az elégikus szólást jellemző valóságos távlatok nélkül) tapasztalja meg a műfaj kihívását. A *Mint egy elutazás* legtöbb darabjában ennek az eljövésben-itt-lévő, elmagányosult poszt-állapotnak eseményeit vizionálja a drámai persona. A *feltételes megálló* kötetben e nagy kérdés legeredetibb, emlékezetes megoldása *Az utóélet rezzenetlensége* című vers. (Uo., 397.)

szelője által ily egyértelműen felismert különbsége okozza, hogy a vers mégis kitágítja később a felvezetésben rögvést közzétett, a versprogram lényegét jelentő megnevezési lehetőségeit: a megvalósulását mindegyre valamely lehetetlen idői változástól remélő képet kimentí így az esztétikai elszigetelődés magányából, a látványtárgyként való bezárulástól.

Mindennek első fontos mozdulatát abban véljük felfedezni, ahogyan a szöveg a képiség csak-pontos idejét mint érvénytelen adatot (és az örökkévalóság egyházi ideájának reálisan ellentmondó, eltérítő aktualitást) szembesíti a képtárgy látszólag semleges háttérével, a vászon betöltetlen alapjaként feltűnő égbolt jelzésével. Valójában semmiképpen sem véletlen, hogy a vers-elhangzás követő mozdulata „időben” felfigyel azokra a madarakra, akik az égnek túlnyílt távlatát, a létezőre nehezedő válasz elvont teljességét, szükségképpen absztraktumát mindig egy alászállás csendes mozdulatával konkretizálják, teszik belakottá, értsük úgy: megértetté, személyessé. A beszélő a kérései véges, időbe íródott teljesítése és a körülmények összeilleszthetetlen, nem életvilágbeli elrendezése közötti ütközeteket, a versbeszéd megképződésének terhet ezzel áthelyezi az „örök-időt tároló” égbolt mindennél nagyobb hatalmába. Az „örök-idő” minden történet, lezajlást magába foglaló csodája valójában a vizualitás igazolt időtlenségének, a képformátumhoz csatolt befejezhetetlen keletkezésnek a kibeszélő szó számára produktívabb ellenőrzést ígérő, másoldalú megközelítése, átváltó folytonossága. Olyan formula, mely az egy-idő irodalmi határozottságával szemben az egy-tér, az égbolt legnagyobb közösségét, elirányító semlegességét vonultatja fel, mint az elhangzások (múltbéli, jelenkorú és még jövő), nézetek, minden feltételezés várható érzézés-irányát:

„Pedig lakhattak ott, s ha áll
az a templom, laknak ma is még,
bármi absztrakt formán talál
valamit a veréb, mi konkrét,
hol nap szálltán naponta hál.

És mert az ég: örök-időt
tárol, álljon meg óra bárhol,
e hús-barna színt elütött
verebek katedrálisául
hadd kérjem, föld és ég között:

St. Spero neve egy madárról.”

Tandori a zárlat jól előkészített, mégis jósolhatatlan kinyilvánításában a létező szentségben vagy a szent létezésben meglelt példa által a sok elé állított, a sokból egyszer kivált és elvegyülni újra-kész 'Egy' éber emlékezetéről beszél előttünk. Természetes módon számít ekkor a művei egységes háttérindítékát alkotó, a mostani megfogalmazás határolt terjedelmén átütő vállalkozása felismerésére, az egyedi és egyetlen létfeladat teljesítését a költői mű átlaghullámhosszán visszhangként beíró szó előzet-meghallására. A Szpéro (illetve az Utrillo-versek franciás írásmódját folytatva: 'Spero') tulajdonnévvé vált formájában eleven összeköttetést tart fenn a fajelnevezésből származó köznévi általánosítás angol nyelvi alakjával, miáltal az egyedek kitüntetett névbéli értékéből éppen a jelölés minimális eltéréseiből, a fonetikus átírás felismerhető helytelenségéből származtatja magát. A név így mint egyednév (az írásmunka választását jelző szó) és mint tágabb kiterjesztésre feljogosító áttekintés (a létező létét magyarázó, felfogó nagyobb közösségek, hasonlóságok: a fajtársak és a faj) jele emlékeztet e költői projektum feltételes, mindenkori

magán/közgondjára, a monoton Egy-középpont köré rendelt tudásnak teljességigénylésben és rész-képesítésben testet öltő, kettő közt megfeszülő munkájára.

Ha kellően figyelmes olvasói vagyunk a versnek, már korábban, az első versszakbeli átnevezés gesztusában, a kérelem óhajtó dikciója és a kisajátítás analogikus művelete közt megosztó akarat szállóigéjében, a „verebek katedrálisa” birtokos szerkezetben a többszintű kiterjesztésre készen várakozva észlelhettük a későbbi jelentés lehetséges csoportjait. Mindjárt a katedrális birtokba vevő madárhad, a „verebek” nevénél meg kellett volna állnunk s számba vennünk – a konkrét név minta-jelölete (Szpéró) és a legtávolibb idegenség valaha-hasonlója közt oscilláló – jelentésnek azon felhatalmazásait, melyekre a költő is a természettudományos kitekintés során tett szert, s mely az állatrendszertan szóhasználatára révén a költői sorssá kinevezett egyediség mögött egzakt módon is egy tágabb élet, élővilág jelöltjeit sorakoztatja.²⁴ Ha tovább bontjuk a szókapcsolat elemeit, akkor a „katedrális” szavát is mint egy tágabb jelentéskomplexitást visszaadó egyediség, gyűjtő szellemű szóképlet mintáját olvashatjuk. Tandori ugyanis, mikor Utrillo *Falusi temploma*, vidéki gyásztemploma helyére a versjelen illúziójában a templomépítészeti csúcsműveként aposztrofált katedrális húzza fel, akkor minimum kétféle ajánlatot hoz nyilvánosságra. Először is utal az épületnek az egyházi alkalmazáshoz, a rendeltetés praktikumához alakított méretére (templom), mely a verébek kicsinysége számára felértékelődik, s a katedrális nagy eszméjében csúcsosodik ki. Másodsor a katedrális elnevezésben rejlő alapjelentés lényegéhez tartja magát,²⁵ s ezzel szövege háttérben megeleveníti, a mindenkori vonatkozásterbe kapcsolja a legnagyobb várakozás emberléptéket meghaladni vágyó, felbuztatott építészeti példáját. A köznévi formátumnak a nyelv gondjaként megjelenő – de ezúttal előnyére váló – általánosító jellege tehát itt elsősorban nem az életvilágbeli megfelelések vagy a művészeti dekódolás lehetőségeihez (a katedrális mint reális épülettárgyhoz) illeszkedik, hanem inkább a Tandori-mű egység és felmárgasztás, racionalitás és misztika között formálódó katedrális képének bemutatásához.²⁶

A felszentelő rítusnak alapot adó szentté avatás, a szentség elismerése hagyományosan az üdvösségre vezető életút bebizonyított meglétéhez csatlakozik, és a közösség névtelen tagjait e tény nevében megszólító és felszólító hatalom (ti. az egyház, mely személye által-

²⁴ A verébfélék vagy óvilági verébfélék (Passeridae) a madarak osztályának a verébalakúak (Passeriformes) rendjébe tartozó családja. Négy nem és harminchat faj – köztük házi veréb (Passer domesticus) – tartozik a családba. Tandori több művében is kitér erre a – választása jogosságát a külső igazolás eszközeivel is visszajelző – felfedezésére, pl.: „...az énekesmadarak gyűjtőneve – a vörösbegyől és csíztől a varjúig és a hollóig – verébfélék (Passeriformes)...” – Tandori Dezső: „Két veréb közt”, in: *Magyar Nemzet*, 1978. október 29., 12. Ugyanennek az élménynek már mind e tanulságokat ihletésként közlő példája *A verébfélék rendje* című, Tersánszkyknak és Berdának ajánlott vers (*Magyar Nemzet*, 1977. december 23., 19.).

²⁵ „Innen ered a katedrális magyar neve is: székesegyház. Jelentése annyi, mint püspöki vagy érseki templom, a keresztény templomok hierarchiájának csúcsa. Ez a jelentés az idők folyamán elhomályosult, módosult. (...) A mai köztudatban a »katedrális« szó nem ókeresztény bazilikát, nem karoling templomot, nem is a romantika püspöki székesegyházait jelenti, hanem par excellence a gótikus székesegyházat.” Marosi Ernő: „A katedrális”, *Café Babel*, 1991. 1. szám [Rend]

²⁶ A kis módosítással cikluscímmé is kiemelt verssor (*A verébfélék katedrálisa*) nyilvánvaló összehasonlítást érdemel a *Claude Monet: A roueni katedrális* című verssel, valamint a Korniss-ciklus egyik legérdekesebb darabjával, a *Katedrális az éjszakában*nal. Ha az eddigi életművön belüli találatokra is kiterjesztjük keresésünket, akkor *A félbemaradásra váró katedrális* című (Kondor Béla emlékére íródó) trilógiát említhetjük, mint *A mennyezet és a padló* kötet cikluscímadó, jelentős művét. (*A mennyezet és a padló*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 93–104.) Itt a „katedrális-építkezés sokkal inkább folyamatnak, mint egyszeri és befejezett alkotásnak tekinthető” (Marosi Ernő, uo.) jellege a Tandori-életírásban sokrétűen feldolgozott lineáris előrehaladásnak, lejegyző aktivitásnak és visszatartó íráskételnek, önkritikának a hasonlata.

nosságában, áttételeiben az egymást helyettesítéseknek legalább oly bonyolult rendjét képezi, mint az 'én'-behelyettesítést igénylő, halhatatlan lírahangnak a folytonossága) beszédében válik nyilvánvalóvá. A szent esetében a sorsfelfogás különossége, a közösség (az eklézsia) számára programot jelentő, követhető áldozatként szemlélt élet valójában – s számunkra most elsőrendűen – az odaajándékozásról, az egyes és többes szám, az Ugyanaz és a Más közti kiegyenlítés lehetőségéről szól. A szentség lényege az én hasonlíthatatlan egyediségét az univerzális életparabola, hasonlat (ténylegesen a jézusi sorsvállalás) típuscselekvésében elpihentető keresőmód. A névadó St. Spero alakzat mindkét tagjában ennek a (szövegi) kiterjesztő szándéknak hirdetését követhetjük nyomon: de míg a 'St'. előtag a numinózussal, szenttel való emberi kapcsolatfelvételre vonatkozó kulturális allúziók sokaságát mozgósítja, s a versolvasásnak egy közös alapítómítoszba való beágyazódására utal, addig a 'Spero' név a maga többszörös kijelölő-aktivitásával egyértelműen a tágabb Tandori-poétikán belül nyeri el jelentéseit, s egy magánmitológia hieratikus visszaigazolására vár.²⁷ Az is igaz ugyanakkor, hogy a megnevezés két tagja közti viszony mindjárt leválást is kezdeményez a szűkebb teológiai, dogmatikus fogalmazás analógiájától, hiszen – természetesen – nem az elhivatás emberi példacselekedetét (morális teljesítményét) látjuk viszont a madárnév megszentelődésében, hanem az Egytől a sokaság felé való összekötőszerepnek mint öntudatlan, ösztönszerű (állati) átsajátításnak és elfogadásnak a képzetét. A St. Spero (tulajdon)név, az üdvözült, az igazság isteni, eredeti alakjából részesülő személy részére a keresztény mintakép üzenetét követve a bemutatás és az önsemmisítő, önlemondó szétszórás mozdulatát írja elő. A névadás „egy madara”, a szentélet alanya az a Szpéró, aki a költő (a versírás idején még) jelen idejű élettársa, de ebben a kiválogatott, kivált, megjelenésnyi, végigszemlélt történetben neve (ahogyan az imént a tulajdonnév etimológiájából, születéstörvényéből már levezetve láttuk) a kihagyott, szándékosan elfelejtett vagy emlékezetbe sem véssett, ellehetetlenült létparadigmák, életcél-tételezések jelzésévé is kifejlődik, felnövekszik.

Szpéró-St. Spero a legzártabb figyelem lemondásából, Minden-hiányából a sorsot bemutató, visszanyert teljesség előadója, legfőbb Alanya lesz. Vegyük észre, hogy a név alaptermészetére utalva, a megjelölés két végleteként, a 'minden' és az 'egy' közt megoszló bizalom ide-oda csapongásában legszebb fordulatait hajtja végre e költészet a szemünk előtt: az egyszer-volt létezés ténye és a sorstalan, névtelen létek számtalan hőse, minden bárhol Valakije; vagyis a szónak egy tudott rész létezését elismerő működése és e működésnek ellentmondó transzcendens kiegészítés ugyanis lehetetlen módon, egyszerre hívja magához a révült hallás nem létező, ott-nem-lévő, hiányzó tanúját. De míg áll St. Spero temploma, még mindig odaérkezhet: telik és fogy az örök öt perc, míg rájönünk esély adatott, hogy egyetlen itt-létünk talán nem más, mint számtalan nem-ott-lét ára, kiegyenlítője, tükre – képe. Az elnémuló – szavát szükségképp mindig az olvasói felidézés határ-idejéhez és a kép néma határolásához megtérítő – beszéd legvégül már egyszerre szól az időközben átkerült barátokért, mind a Menet-szélbe csapódott eljövőkért (*Jövet*), a *Jelenléti ív* önhibán kívüli hiányzóért, a „hazajáró ittmaradozóért”. A céltalanná szétszaladt kép „kamerája”, megörökítője, a lehetetlen magány telephelye: a templom, „nap szálltán naponta” áll, s úgy vár a névtelenség oltalmában rejtőző ismeretlenekre, a nem-ott-lét jó ismerőseire, *Medvékre és más verebekre* (talán miránk is), mint *egy* megérkezés. Mint *a* megérkezés, mely, ha valódi, egyszer történhet csak. Még ha így oly egyetlen is, hogy hasonlíthatatlan. Még ha oly egyetlen is, hogy csak-hasonlat.

²⁷ Az Utrillo-versben „megelőlegezett” szent-státusz a későbbi művekben (a madárhálok után) megerősítést nyer. A „Madár Mindenszentek” szövegfordulata, akárcsak az Esthajnalcsillagként vagy Angyalként való megjelenés valójában a megszólíthatóság hatókörének kitágítása, a vágyott partnerek hallástávolságon belül tartása és elérhetetlen „második” életterének kialakítása az író-beszélő részéről. Ez a szövegigény a mozgatója a korszak egyik legismertebb, többhelyütt publikált versének is: „Londoni Mindenszentek”, in: *Koppar Köldüs*, Holnap Kiadó, Budapest, 1991. 75.

HATTYÚ ÉS HOROG

Tóth Krisztina: Hazaviszlek, jó?

Egyik legjelentősebb kortárs költőnk kitartó tehetségét a prózai műfajokhoz már igazolta kötet: a 2006-ban megjelent *Vonalkód* tizenöt novellát tartalmazott, s nagy olvasói és kritikai sikert ért el. A *Hazaviszlek, jó?* (*Tárcanovellák, publicisztikák*) című kötetben mintegy fél-száz újabb írás olvasható; s első megjelenésük helye (*Élet és Irodalom*, *Népszabadság*, *Népszava*, *Nők Lapja*, *Új Forrás*) is sejteti: nem az esztétikai bonyolultság, nem a kísérletező irodalom útjait járó elbeszélésekről van szó. Minden ízükből tárcanovellák ezek – azaz viszonylag rövid, a személyességet, a köznapiságot, a valószerűséget a poentírozott fikcióval és a didaktikus igénnyel egybeszabó szövegek. A műfaj lehetőségeihez mérten szintén egytől egyig remek (de legalábbis színvonalas), helyenként pedig megrendítő darabok. Joggal hangsúlyozza a fülszöveg: „...a szerző minden esetben túllendül az aktualitáson, és az egyszeri pillanattól a teljességig jut el.”

Az öt ciklus, ha jól látjuk, alapvetően tematikus irányok szerint rendezte el ezt a színes ötletes és ötletesen színes prózaanyagot. Más szempontból is megkülönböztethetünk a kötetben szövegtípusokat. Nemcsak a magánéleti és a társadalmi szintér tesz különbséget az egyes írások között, de az elbeszélés nyelvtana (egyes szám első vagy harmadik személy), az elbeszélő eseti szerepköre (anya, író, nő, vásárló, értelmiségi stb.) s a hangnemi-hangulati jellemzők is – jóllehet az érzelmesség, a humor, a groteszk, az abszurd, a komolyság, a részvét, a rácsodálkozás nézőpontjai rendre egymásba csúsznak, egymásból következnek. Ezt vetíti előre a borítókép is, amelyen a különben barátságos színek között decens, ámde sertésárlarcot viselő nő ül. Az üzenet méltányolható, a kép ezzel együtt is ötlettelenül csúnya. A szerző fotója a hátsó fülon ellenben telitalálat: a kompozíció (oldalra dőlés mozzollyal: a reflektált derű képi kifejezése) a szövegek hétköznapi alaphelyzetből kiinduló, ám ahhoz minduntalan újszerű perspektívát kereső látásmódjára utal vissza.

A lakás, a metró, a pályaudvar, a temető, a fodrászat: olyan helyszínek, amelyek a mai Magyarország (s a nyugati civilizáció) jellegzetes figuráit léptetik elénk. A metró utasai, a balatoni strandolók, a szendvicsemlő, a kozmetikus, a bétiszitter, a recepció és a többi maszk közül kiemelkednek, mert visszatérő szereplők a hajléktalanok. Nyomatékos jelenlétük egyidejűleg vall a kompassióra kész írói magatartásról, s jelent be korfestő szándékot; mindeközben pedig a hajléktalanság, szinte észrevétlenül, az ottlontalanság antropológiai allegóriájává bomlik ki. Hol lélektani dilemmákat, hol társadalmi gondokat, s mindezek mélyén egyetemes kérdéseket érint Tóth Krisztina tárcasorozata. Nem látványosan költői, inkább érzékenyen pontos az elbeszélő nyelv és a dialógusok retorikája; témához illően és szereplőtől függően hitelesíti magát más-más sti-

Magvető Kiadó
Budapest, 2009
238 oldal, 2690 Ft



láris iránnyal. A kötet ebben is igen komoly hagyományok örökösének mutatkozik: az apróságoknak szentelt figyelem koncentrált könnyedsége például Kosztolányi tárcaművészetét, a szociografikus mélységeket bevilágító epizódok Tar Sándor novellisztikáját, az elevenül modoros monológok Parti Nagy Lajos rövidprózáit idézik föl.

Az anya-gyerek kapcsolat az egyik legfontosabb motívum a kötetben. A közös alkotás és közös reveláció élménye emeli diszkrétén ünnepivé *A Mikulás három élete* múzeumlátogatással kezdődő eseménysorát. A nappal (tömeges tülekedés a reklámrepülőről ledobott labdákért) és az éjszaka (csöndes, csillagos égbolt) kontrasztja – illetve az anya rejtőzködő szerepe e kontraszt tudatosításában – a fiút a földi és az égi létezés összekapcsolására biztatja: „Néz fölfelé és jeleket ad, zseblámpával integet a csillagoknak” (*Labdák és csillagok*; 81.). A mulatságos eset a vak koldussal (*Csoda Rómában*) látszat és valóság viszonyára derít fényt, az idegen környezetben idegen véletleneknek szolgáltatva ki az elbeszélőt és gyermekét.

A szerelmi-házastársi viszony is több változatban, több vetületben (udvarló gesztusok, reménytelen szerelem, hűtlenség és megbocsátás, féltékenység és cserbenhagyás) jelenik meg. A *Szürénke* Tar Sándor-i ihletettségű, bravúros természetességgel foglalja össze néhány oldalban egy falusi házaspár esetét, az ormótlanságában is önfeláldozó szeretet példázataképpen. Az *Örkény-árnyjáték* című ciklus II. darabja (*Vallomás*) a virágnyelvhez folyamodó kamaszkori vágy bensőségesen pikáns rajza; a *Vót* az elhagyott feleség lelkiállapotát tárja föl; a *Kamu* a várandósan magára maradó nő drámájába csempész reményt: „És megszüülöm. Úgyisincs nekem senkim ezen a rohadt világon” (229.).

Rendkívül rokonszenves az a figyelmeesség, amellyel az állatok világa felé fordulnak a tárcák. „Ha valamikor meg kellene írni az életrajzomat, évszámok helyett valahai állatok nevét sorolnám” – ez bizony, hiába a játszi báj, világképet sugalló konfesszió (*Űrkutyák*; 90.). E szöveg párja – a kutyák után – az elveszített macskának remél-fantáziál saját túlvilágot, s egy füst alatt – hihetőleg a családi legendáriumból merítve – ismét sort kerít a nem-emberi létezés méltatására: „Aki állatokkal osztja meg az életét, az pontosan tudja, hogy minden cica és kutya külön egyéniség, a gazdik pedig sajátos, nehezen leírható fajt alkotnak. A gazdi nem teljesen ember, hanem kicsit maga is állat: hajlandó elragadtattan bámulni a macskájától ajándékba kapott kövér gilisztát, hogy aztán egy óvatlan pillanatban visszavigye a kertbe. (A gazdi gyereke ilyenkor kimegy, megvigasztalja a sokkos kukacot és ujjal előfúr neki, hogy könnyebben vissza tudjon mászni a földbe.)” (*Űrcica*; 94–95.). Jóval komorabb kép a horgot nyelt hatyúé: a damilt maga után húzó pára (az összevesző-kibékülő párral a *háttérben*) a méltóság és kiszolgáltatottság halálos szépségű allegóriájává nemesül (*Damil*). S mintha a damil végighúzódnék a kötetben: az olvasó ne csodálkozzék, ha a torkát olykor kellemetlenül kaparni kezdi, mint egy ott felejtett horog, valami baljós nyugtalanság, a műélmény nem várt alakváltozata. Az utolsó, címadó írásban is állaté a főszerep: a messzire röppent Rudi papagáj, hónapok után visszatérve, végül azokkal a szavakkal üdvözli gazdáját, amelyeket az út során tanult – az olvasó pedig az olvasás során értelmezhet (újra): „Gyerre ide, gyerre ide! Hazaviszlek, jó? Hazaviszlek, jó?” (*Hazaviszlek, jó?*; 238.).

Társadalmi távlatot nyit, közösségi ügyekről-bajokról mesél számos szöveg. A hajléktalanból „sztárremete” lesz (*Remete*; 30.); a közös kincsek sorsát a „Megcsinálják, megtapcsolják, megfűjják” törvényszerűsége írja le (*Teiresziász*; 34.); a József Attilát keserűen evokáló cím három fiú történetét takarja, akik tizenöt évre elszerződnek egy lappföldi húsfeldolgozó üzembe, hátrahagyva a nyelv, a haza, a sors fogódzóit (*Kitántorogtak*). Tanítani való (mégpedig a szó szoros értelmében: iskolai szöveggyűjteménybe kívánczó) tárcának látjuk a *Szóláncot*. Anya és fia nyaralni indulnak; a vonaton azonban a magyarságára büszke (és/vagy a sörtől felbuzdult) férfi állja útjukat. Az illető, akinek patriotizmus a nemzetiszín gumikarkötőben alkalmasint ki is merül, a „Rohadt zsidó cigány kur-

va!” (48.) expresszív identifikációs kísérletével a hasonló alapvetéseket csiszolgotó polgárok riasztóan hosszú és *valóságos* sorába tagozódik.

Külön csoportot alkotnak azok az írások, amelyek a nyelvhez való viszonyról vallanak, avagy a szavak önálló létmódját tárgyazzák (legalább részben). A nyitó szövegben (*Homokakvárium*) előbb az elbeszélő szembesül azzal, hogy – mivel nem ismeri – nincs szava (ezért nem ismerheti) egy furcsa tárgyra; végül az „umbrellát” kereső külföldi nő kerül csaknem kilátástalan helyzetbe, mert az „esernyő” lexéma híján képtelen belépni az eladók nyelvi univerzumába. (Jellemző, a teljes kötet irányultságát meghatározó kettőség, hogy amíg a „homokakvárium” életjelképpé magasztosul, az esernyő-kalandban puha irónia leplezi le az önhitt provincializmust.) A szavak mágikus hatalmát taglalva a gyermekkorig eszmél vissza, s a keresztretjvény-kultúráról jut el szemérmes írói hitvallásig: *A kalap közepe*: „Azóta is rakosgatom a szavakat, csak a saját, belső logikám szerint. Ilyenkor is valami meglévő struktúrát kell betűkkel lefedni. Csak az a struktúra rejtettebb, nehezen követhető, a betűket az álmok és a képzelet küldi hozzá. És néha összeáll valami megfejtés, amit az ember beküld az örökkévalóságnak, aztán vagy nyer, vagy nem” (141–142.). A *Disznósajt* kabaréba hajló groteszkje ugyancsak a nyelv valóságértelmező erejét példázza (s mintegy mellékesen lefest egy alkatot, bemutat egy házassági krízist); a disznó-mániában és -fóbiában szenvedő főhőst a szavak valósága is elretenti: „...kezdté megtartóztatni magát mindennemű disznólkodástól. Sőt: mindentől undorodott, amiben a disznó szó egyáltalán szerepelt: a szilveszteri szerencsemalactól, a malacperselytől, de még a bevásárlóközpontban reklámozott tengerimalactól is, amelyet akciósan lehetett volna hazavinni, és igazán semmilyen kimutatható köze nem volt Géza gyerekkori traumáihoz. [...] A végén már olyanokra is összerezsent, hogy diszkó, diszkórét vagy diszpécser” (223–224.).

Az idegen nézőpontra, a szokatlan megvilágításra szinte mindahány szöveg említendő volna példaképpen (az aluljáró huzatában örvénylő jegyeket „szögletes, narancsszínű szirmok”-nak [15.] láttató, *Milyen volt szőkesége* címűtől az *Esti Kornél szelleméig*, amely a helyzetkomikumig bonyolítja a különböző nációk közti párbeszéd nehézkességét). De akad néhány, amelyik tematizálja is a látásmód újszerűségét. A villanyvezetékeket fényképező nő (*Moszkva tér*), az emberalakot öltő földönkívüli (*Pixel*) vagy a szerelmeseket istápoló őrangyal (*Térkép*) története jól ismert szituációk eleddig ismeretlen aspektusára ébreszti rá az olvasót. S van, hogy nem a nézőpont különös, hanem az elmúlt idő nézőpontváltó természete alakítja a narrációt: a *Faredőnyben* húsz, a *Mámoreban* tizenkilenc esztendő múltán tér vissza az elbeszélői figyelem a cselekmény szereplőiehez.

Több helyütt nyílt bölcselkedés von le a történetekből végső következtetést. „...a világ pókhálófinom összefüggései felfénylenek időnként, de nem mindig követik a logika szabályait” – mondja a tárgyakhoz ragaszkodás lélektani folyamatát magyarázó-értelmező *McEnroe és a baldachin* (84.). „Minden házasságban megvan az a három mondat, ami örök fájdalmat jelent, és amit egyetlen későbbi más mondat sem tehet jóvá” – fogalmazódik meg a kijózanító párkapcsolati igazság a *Verárjűfromban* (213.). Másutt a szó szerinti és az átvitt jelentés összjátéka felel meg a tárcaírás szép szabályzatának. A tükör toposzának is új értelmet adó *Többféle csavarral* már címével kétértelműséget jelez; s a záró sorokban megvont tanulság is – reflexióként a falból kiszakadt könyvespolcra – a banálisan egyedit és a mélyebben általánost rendeli egymás mellé: „...nem biztos, hogy ki kell bírni. Mert hát van olyan, hogy nem. Hogy tényleg túl nehéz” (89.). Gyakran tesz szert egyébként jelképi többletre már a cím (*Páternosztér*, *Visszapillantó*, *Alagút*, *Kamu* stb.); föllehetni a könyvben kortárs irodalmunk egyik legmegrázóbb mondatát (egy pincérnő szavai a *Verárjűfrom* zárlatában); s találkozhatni olyan emlékezetes alakokkal, mint Ambrus mester, az üveges (*Többféle csavarral*), Lalika, a műkörmös (*Ilyen egyszerű*) vagy Mulasics, a gurnik szakértője (*Faredőny*). Egy ekkora merítés, persze, csaknem

szükségszerűen hoz felszínre gyöngébb műveket is: a *Nagy vonalakban a női szexualitásról* gunyoros szexizmusa egészen egyszerűen *nem áll jól* ennek a másutt oly finoman disztिंगváló prózavilágnak; a test romlékonyságáról hírt adó szöveg, *A lélek* pedig – írónia ide vagy oda – alig merészkedik tovább a bulvármédia bornírt testkultuszánál.

Tóth Krisztina előző kötete (*Magas labda*, 2009) a következő verssorokkal zárult: „Beszél egy mondat, egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma, / medertelen víz, bármit gondolok, alámossa [...] egy mondat, amiben benne van a hiányod és benne van a jelenléted, / lángnyelv, földnyelv, beszéd, mely nem ismer beszédet, / testetlen test a mondat, rejtőző, reménytelen remény, / hallgatás löszfalába ázott fénylő titoktartóedény” (*Esős nyár*). Az életművet szerves egységként fogva föl azt mondhatnánk: ez a rejtőzködő „titoktartóedény”, a „reménytelen remény” rejtelmes nyelvisége nyílik meg jelen kötetben, más nyelvi-poétikai keretek között folytatva és kimondva, amit a versek beszéde megkezdett vagy elhallgatott. Nem a titkok nyelven túli történetébe keres utat (mint a versek), hanem történeteink létmódja, a történetmesélés misztériuma izgatja: „Az emberiség saját történeteit ismétli szüntelen, egyenletes mormolással. Ugyanazok a történetek szállnak anyáról leányra, apáról fiúra, ugyanazokat a történeteket meséljük a vonaton szemben ülő rokonszenves idegennek, a szomszédnak, az időről időre megszólított halottnak, ugyanazok a történetek keringenek a világ telefonvonalaiiban sisteregve, egyenletes, szüntelen zümmögéssé olvadva. Időnként kiválik ebből a zsolozsmából egy-egy részlet, amelyre rábólintunk, hitetlenkedünk, majd előhozzuk a saját legigazabb, legfájdalmasabb történetünket, hogy bekapcsolódhasunk a hullámozó, gesztikuláló, csillapíthatatlanul zúgó kánonba, míg végül megtelik a levegő, megtelik a föld a születés, elhagyatás, az árulás, a hűtlenség és viszály hangjaival. Leülednek a történetek a szántóföldeken, belepik a városokban az autók szélvédőjét, bemossa őket az eső a fák gyökereihez, árad a szó a lombokból és a folyamokból, és emlékek darabkái bukkannak elő idegenül és mégis ismerősen, ha a gyerek a homokozóban túl mélyre ás” (*Tavaszi szél*; 114.).

Ha a műfaji különbözőség szükségszerűen más esztétikai megoldásokat hív is elő, a *Hazaviszlek, jó?* nem kevésbé erélyesen (s nem kevesebb gyöngédséggel) ragadja meg érzékenységünket (s pirít rá érzéketlenségünkre), mint a líra beszéde, a *formálisan is* lírai beszéd. Hiszen – nem mellékesen – érthető úgy is a kötet címe: maga a könyv intéz kérdést az olvasóhoz; aki végül megadó örömmel bólint: jó, vigyél haza; legyen közösen teremtett és föltaalált otthonunk a nyelv, az irodalom, az én – más szóval az önismeret hideglelős lakályossága.

MITIKUS PARTTALANSÁG

Kemény István: *Kedves Ismeretlen*

Kemény *Kedves Ismeretlen*jével találkozva a befogadónak át kell strukturálnia bejáratott reakcióit, újragondolva elvárásai jelentős részét, felhőtlen olvasmányélmény helyett ugyanis egy tanulási folyamat aktív részesévé válik. Ha elméleti kategóriákhoz, korábbi irodalmi benyomásokhoz „méri” a kötetben tapasztaltakat, akkor előbb a regényműfajt érintő egyéni képzetek s a szöveg közötti elmozdulások okoz(hat)nak problémát, majd a hagyományos elbeszélői konstrukciókhoz kapcsolódó előfeltevések és az ezekkel határos érték kategóriák ütköz(het)nek a könyv lazább építkezésmódjával. S figyelmes olvasással az elbeszélő szerkezet és világszemlélet viszonya is új perspektívából lesz látható, ahogy az epika és líra közötti határvonalak is a korábban véltől szövevényesebben, szervezesebben együtt (és egymásban) létezőkként érzékelhetők. A Kemény-kötet innen nézve – az egyéni értelmezés szintjén – kétségkívül paradigmaváltó, folytonosan új kérdéseket generáló; befogadója minduntalan tapasztalja, értékítéletét hogyan módosítja, hogy épp mennyire képes elrugaszkodni a „korszerű” elbeszélőformákkal kapcsolatos preconcepcióitól.

S a befogadó elvontabb, elméleti jellegű tanulási folyamata mintegy az én-elbeszélő (fő)hős, Krizsán Tamás eszmélődésének konkrétabb eseménytörténetére rímel; a (fő)szeplő számára kiemelt eseményekkel teli '69-es évre, mikor a hétéves hős megismeri leendő szerelmét és feleségét, a '76-os húsvéthétfőre, mikor tizennégy évesen beavatják a család férfi-titkaiba, s a 80-as évek derekára, mikor munkába állásának és első barátságának határhelyezeteit átéli. Tulajdonképpen e központi időkoordináták és események körül „rajzik szét” a szöveg. Ugyanis a (fő)hős e centralizált időpontok köré építi fel saját élet-történetét – mint történetet. S e határpontok köré (a gyerek- és felnőttkor elhatárolatlanságában; a munkába állás vagy továbbtanulás választási helyzetében; a művésszé válás vagy szellemi öngyilkosság – mint életforma – vagy a lassabb önpusztítás kísértései között oszcillálva; az elmúlt-vágyott és az elképzelt-eljövendő szerelem létlehetőségei között; a nagy barátság elutasításának és elfogadásának szorítójában) szerveződik identitása. S ezek az egymásba ékelődő, egymást fokozó döntési és határszituációk egyaránt hatást gyakorolnak a szöveg műfajiságára és hangnemére. Az összetettség és átmenetiség ily módon pedig egyként része a fabulának és szüzsének.

A szövegnek olyannyira markáns sajátossága a műfaji kevertség, s a játékba hozott műfajok „szétburjánzása” olyannyira kihat a befogadás stratégiáira, hogy e vállalt köztes-séget még a fülszöveg is érinteni kényszerül. Teljesen indokoltan. A *Kedves Ismeretlen* szándékolt műfaji „visszasságai”

Magvető Kiadó
Budapest, 2009
468 oldal, 3490 Ft



különbféle olvasati modelleket generálnak, s szövegszervezést befolyásoló tényezőkként (egyéb fogások háttérbe szorításával vagy tudatos nélkülözésével) domináns strukturáló elvekké válnak, miközben magukba foglalnak, megelőlegeznek egyéb „jegyeket” is. Hogy csak a legfontosabbat említsem: szerkezeti allegóriái lesznek a hősök szemlélet- és beszédmódjának, „fejlődés- és hanyatlástörténetének”.¹ Hisz a kialakulatlanság és összetettség érzete egyként jellemzője a műfajiságnak, a hősök hanghordozásának, életszemléletének. S e megfelelés egyszerre motiválható úgy, hogy egyetlen személy tudatán szűrődik keresztül a szöveg, ő látja ekként a benne-körülötte megkonstruálódó világot, vagyis voltaképpen ő az, aki parttalanul sodródik; de ez az egybeesés leírható úgy is, hogy e kötet műfajiságának szigorúan be nem határolható jellegében mintegy az átmenetiség általános tapasztalata ragadtatik meg. Egyfelől tehát, míg a könyv első részének olvasásakor a befogadó még hajlik arra, hogy lazább szerkezetű családtörténetet olvas, addig a második rész során – már a fejlődésregény, az ellen-fejlődésregény, a beavatási regény vagy „posztmodern pokoljárás” applikációin is túlkerülve – elfogadja, hogy egyetlen típus „tisza” megvalósulásának éppúgy nem tekinthető e szöveg, mint különböző műfajok kombinációból kialakított, lezárt-megtalált egysúlyú „egységnek”. Másfelől pedig a műfajok közötti, végét nem érő „sodródást” a szereplői életutak analógiájaként is érzékelheti a befogadó. Azaz bármelyik „irányból” közelít a szöveghez, az átmenetiség átható erővel jelentkezik.

A köztesség a szöveg lappangó, majd felszínre törő történet-teremtő metaforáinak mintázatában is konkretizálódik. A *Kedves Ismeretlen* szerkezetének ugyanis az el- és előtűnő analógiák/metaforák a tartópillérei, s műfaji „állványzat” helyett inkább képek körül „csomózódó” hálóval találkozunk. E képek pedig úgy építenek maguk köré történeteket, hogy a több szálon futó események alapvetően nem egy szála „csavarodnak rá”. Azaz a különféle műfaj-allúziók váltakozása közben egyetlen sajátosság marad mindvégig azonos: a szerkezet több központú, több szálon futó konstrukciója. Olyannyira, hogy a kötet elején még főbb- vagy mellékszerelőknak tartott figurák az olvasás során nemcsak konkurálnak egymással, de történeteik között egyre inkább elmosódik a fontossági sorrend. Így például az Emmához vagy Pataihoz kapcsolódó részek a befogadás előrehaladtával egyre hangsúlyosabbak, mitikus teherbírásuk miatt egyre pillérszerűbbek lesznek, s csak azért nem szorítják ki a kötet „előteréből” a Krizsán-család történeteit, mert az egyéni életesemények hangsúlyozottan az én-elbeszélői pozíción keresztül érnek össze. Ennek ellenére azonban nem kapunk egyetlen egységes (Nagy)történetet. Az elbeszélő személye hiába fogja egybe a különféle motívumokat, mikro-eseményeket, ő maga vállaltan (!) kevésbé alkalmas ezek értelem-egésként való újrakonstruálására, hiszen saját énjai között sem tud egységesített viszonylatokat kiépíteni. A centralizált beszédpozíció ellenére s a műfaji kevertségen keresztül a szöveg nem csak azt jelzi, hogy az értékek mindig helyi értékek, azaz más struktúrában szemlélve a szereplők előrébb-hátrébb tolhatók lennének, de azt is, hogy a narrátor beszédpozíciója legalább kétoszlatú.

Sok minden következik abból, hogy miközben a *Kedves Ismeretlen* epikai világában – a szerkezet szintjén valamifajta „egyenlőségesszménytől” vezetve – mindenkinek ugyanolyan joga van maga köré mítoszokat konstruálni, aközben egyetlen olyan elbeszélő látószöge próbálja összefogni mindahányat, aki még a maga mítoszait sem képes/akarja maradéktalan egységgé kovácsolni. Vagyis a műnemi helyzet „kétségét” a narrátor pozíciójának „hasadozottsága” is felerősíti (s viszont). A kötetben előrehaladva egyre nyilvánvalóbb, hogy az én-elbeszélő önazonossága nem folyamatos, narratíván sem se-

¹ Nem a szereplők változásának irányát minősítem a „hanyatlástörténet” kifejezéssel, pusztán rögzítem, hogy a nevelődési regény modelljét úgy módosítja e Kemény-szöveg, hogy hősei egy hanyatló struktúrába nőnek bele. A szereplői szövegek egyértelművé teszik, hogy a hősök szocializálódása voltaképp illúziók devalválódásának története.

matizált. Legalább kétféle stilizált identitással van jelen a szövegben, s ezek között nincs folytonos átjárás – a narrátor kommentárjai ezért is bizonytalaníthatják el (többször is) az események nézőpontját, a rögzítés idővonatkozásait.² S a két pólus közötti „villódzás” eseteit a befogadó egyként dekódolhatja a formálódó identitás alakulásaként, a szereplő-elbeszélő tárgyilagosságra törekvéseként vagy reflexiós érzéke növekedéseként, de koncepcionális következetlenségként is. Minden jóindulatú interpretáció ellenére ugyanis épp e gesztusok következménye az epikai struktúra gyengülése. Ugyanakkor nem gondolom, hogy e gyengített szerkezeti „önazonosság” szerkesztetlenség lenne, mivel a fellazított epikai állapotok kidolgozottak és megszerkesztettek. E jelenséggel – a szerző korábbi szövegeinek ismeretében – találkozva, inkább az merülhet fel az olvasóban, hogy e könyv építkezésmódja nem igazán epikai jellegű.

A „kétféle” elbeszélői helyzet „daraboltságát” az is tovább fokozza, hogy a *Kedves ismeretlen* két nem igazán artikulált s nem igazán összemontírozott időperspektívát változtat. Az egyik a felelevenített eseménytörténet „közvetlen” jelen ideje (ma, tegnap, Mikulásünnepség, „a huszadik század nyolcvanas éveinek derekán” 432), a másik pedig a szintén „ma” határozószóval jelzett időpont, az írás, megfogalmazás jelene (89, 410, 457–460).³ S bár e két jelen között évtizednyi idő telnek el – s az elbeszélés során mintha az írás ideje is elmozdulna és lassanként más korra „mutatna” –, ám a közöttük lévő távolságra csupán a jelzett oldalakon, s ott is csak futólag reflektál az elbeszélő, ahogy az sem nyer magyarázatot, miért épp e múltbeli jelen elevenítődik fel, milyen hatással van/volt ez az írás jelenére. A megértés „lucidus” pillanataig – mikor az én-elbeszélő hirtelen mindent ért-lát (372–376), s ismét meghallja a „Törekedj, te marhá”-t, ráébredve, hogy „innen, a felnőttkoromból hallatszott át a gyermekkoromba.” (372) – s azon túl is (mert csak a narrátor világosodik meg, az olvasó nem), az oksági viszony csak gyanítható: az a régi „ma” okozhatta, hogy az elbeszélő miféle ember lett „ma”, s e felől a jelenbeli „ma” felől érhető meg a tegnapi én. Ezt az idő-élményt azonban nem járja körül a szöveg, csak jelzi az idő „felzavarosodását”, egy rendhagyó – kisebb egységeket egymással metaforikusan megfeleltető, például a narrátort John Torringtonnal azonosító (262, 398) – időszemlélet jelenlétét. Miközben tehát e kétféle „ma” nem mindig különíthető el élesen egymástól, a retorikai-költői eljárások szintjén ezek mégis feltételezik egymást. S a szerkezet szintjén való oda-vissza referálás – valamiféle metaforizált (időbeli) metonímiaként

² Az elbizonytalanítás egyik módja, hogy a szereplő-elbeszélői tudás horizontja úgy mozdul el, hogy az eseményidő ugyanakkor rögzített marad. Például olyan „életbölcsséget” közöl egy-egy „odavetett” mellékmondatban az én-elbeszélő, mely kiugrik addigi és későbbi nyilatkozatai közül is. A legszembetűnőbb példák: „még arról sem volt fogalma, milyen a boldogtalan házasság, pedig azt hitte, abban él, pedig szerelmi házasságban élt.” (Kemény István: *Kedves ismeretlen*, Magvető, Budapest, 2009. 79; az oldalszámok a következőkben e kiadásra vonatkoznak). „A háttérben a szeretet állt, ezt mind a ketten sejtették persze, de kimondani férfiatlanság lett volna. És persze nagyfokú naivitás.” (113); „ennyi kis boldogtalanság egy nőtlen, tizennyolc éves fiúnál végülis teljesen normális lelkiállapot.” (158); „Nevettek és sírtak, és szeretkeztek. Sírtak és megint nevettek. És megint szeretkeztek (legalábbis megpróbálták). És elkezdődött egy újabb házasság története, ahonnan minden kifelé mutat, kivéve a gyerekeket és a majdani közös sírkövet.” (320); „még nem tudta, hogy senkivel soha semmit nem lehet megértetni, mert a vitáknak semmi közük egymás megértéséhez.” (353). A másik módja a pozíció „kimozdításának”, hogy a domináló E/1. személyű nézőpontot a szereplő-elbeszélő (hosszú oldalakon keresztül) háttérbe szorítja, s helyette a kvázi-mindentudás perspektíváit alkalmazza. S ezekben az esetekben úgy adja elő e „másodkézből” kapott történeteket, mintha ezek teljesen érdektelenek lennének számára, s nem lett volna személyes (csak épp nem jelenlévő) szereplőjük, vagy mintha testetlen tudatként lett volna részese az elbeszélő szituációnak (pl. 123–125, 131–133, 215–236, 238–261, 334–336).

³ Csak a 158. oldalon derül ki, hogy az elbeszélő 18 éves, s csak a 410-en, hogy a lejegyzéskor már több mint 40.

– mintha a líra felé mozdítaná ki a szöveget. S innen nézve lesz metaforikus alapú „költői” gesztus az az ötlet is, hogy a kamasz én-elbeszélő olyan fogásokkal (elhallgatás, fokozás, önreflexív kommentárok, valaminek az elbeszélését ígérő, de arról sokáig elfeledkező ígéretek) él s él vissza, melyek írói, szövegszervezési rutint sejtetnek.⁴ Ugyanis e gesztusokon keresztül játékos távolságtartás íródik a két én-elbeszélő tudása közé. S épp e kétféle én módszerbeli-szemléleti különbségei okán olvasom a *Kedves Ismeretlen* szövegszerkezetet az elbeszélő magához való viszonyulásának rébuszaként (is). Mert mintha az igazi dialógushelyzet e szerkezetben nem annyira a szereplők, de e kétféle „ma” énei között jönne létre. Gyanítom: e feltételezett dialogicitás – mint szerkezetet is konstituáló metafora – működtetése érdekében kellett összevillantani időnként a kamasz-ént az érettebb elbeszélői alkattal, egyszerre jelezve ezek átfedését s a közöttük lévő átjárhatatlanságot.

Kemény személyiségfelfogásáról egyébként éppúgy sokat elárul e különbségtevés, mint költői alkatáról az, hogy milyen komoly epikai „áldozatokat” hozott e „lebegtetés” fenntartásáért. S bár az én olvasatomban e szöveg struktúrája szándékoltan több műfajú, többféle elbeszélői habitussal időnként egységet vállaló, s épp epikai „következetlenségével” hitelesíti az én-elbeszélő személyének/hangjának átmenetiségét, mégis úgy vélem, hogy a kötet túlzottan kiszolgáltatja magát, s nem csak a kritikus olvasatnak. Miközben ugyanis Kemény nyelvkezelésének könnyedségéről kétségtelen tapasztalatot szerezhet a befogadó, hiszen az én-elbeszélő kamaszos heve a kidolgozatlan, olykor túlírt, máskor egyéni humort felcsillantó írásmódban imitatívan ragadja meg egy magát „még és már nem írónak” tartó személyiség alakulását, aközben a szereplő-elbeszélő következtetései, családi anekdotákba „burkolt” kommentárjai időnként kifejezetten megnehezítik az olvasást. Nagy írói bátorságra vall, hogy Kemény kockáztatta: olvasója végül (is) azonosítja a szereplő-elbeszélő írásmódjának fonákságait az író gesztusaival, s nem a hős jellemzésének eszközeként dekódolja őket. (Főképp, hogy e félreértés esélyét fokozza az én-elbeszélő s a szerző életrajzának számos egybeesése.)

Az eddig érintett jellemzők mindegyike együttesen járul hozzá ahhoz, hogy – a metaforikus szerkesztésből adódó „hasadtságok” kereszteződéseiben – a regény történeteinek szétaprózódását és a Nagytörténet feltételezésének időről időre megújuló erőfeszítését egyszerre, kettős „fénytörésben” láthatjuk. Egyrészt azt, hogy miközben nincs a szövegben konzekvensen egységes világszemlélet (nemzedéki párhuzamok, kamasz fiatalok kölcsönös egymásra-hatásai vannak), aközben a nem-konstans, történetek mögé/mellé/alá búvó személyiségek egyként metaforákhoz menekülnek (hol más, hol azonos metaforákhoz), másrészt azt, hogy a hősök egyként hasonló hangulatokba kerülnek. S a metaforák körül kissejlt „hangulat” közössége a különálló történeteket is egységesíti; s ez az organikusabb szerkesztés oldja s rejti el a (Nagy)történet (s a főszereplők) hiányát. E borúlátó, melankolikus, hol unott, hol csak unatkozó (egységesítő) életérzés azonban magában hord néhány problémát. Először: a szereplő-elbeszélő részéről nem igazán motivált ennek egyetemessége, hacsak nem tekintjük költői alaphangulatnak – mert az én-elbeszélő költőként, az Emberfeletti Ember verseivel is megjelenik e könyv lapjain, s ez megint Kemény „bebiztosításaként”, egy költő-narrátor beszédmódjának imitatív megjelenítéseként hat, s megint bátorságra vall a hős rossz fordulatait is idézni. Másodszor: e hangoltságot mintha már nem hatná át ironia. S harmadszor: e hangulat problematikájához kapcsolódik az is, hogy a

⁴ Például: „Onnan írt nekünk nemsokára egy megdöbrentő levelet” (69), de a levelet csak a 101-103, 106–107. oldalon közli. „Ma kora délután egy halottat találtam a folyóirattárban, bár valójában nem én találtam, hanem Gábor mutatta meg nekem, és a jelek szerint arra még nem jött rá, hogy közöm van hozzá. Egyelőre csak én tudom. (...) Láttam a halott arcát, és ha mástól nem is, de attól az arctól kéne elmenekülnöm innen, mert úgy fogom végezni, mint ő.” (206) – de jóval később (262, 398) értjük csak meg e sorok vonatkozását.

Kedves Ismeretlen sok figurája szinte művész-allegóriaként működik, s bár demitologizálva, egyéni sorsaik „elhibázottságában”, de mégiscsak komolyan vett közép-európai mintaként.⁵ Ha el lehetne tekinteni a szöveg nem-epikai jellegétől, akkor „művészregényről”, majd ehelyett előbb életművész-regényről, később pedig az életben maradás művészetének regényéről beszélhetnénk – s e transzformációs sor a kötet konklúziójaként lenne szemléltethető. Azonban a szöveg így végül is „csak” nemzedékregény maradna.⁶ Az alaphangoltság közötti különbségek határozottan nemzedékiek (mert az olvasó folyamatosan érzékeli a nemzedéki törést a figurák szocializálódásának, pszichés és kulturális hangulatváltásainak algoritmusai és saját tapasztalatai között), s – ha valamivel – az elbeszélő történeti tapasztalataival lennének „motiválhatók”, ám a narrátor nem tételez fel semmiféle „törést”. Közös pozíció helyett így csak a szövegbe épített „elévülés” felismerése adott, az ironia pedig, ami az elbeszélői és befogadói pozíciót átívelhetné, nincs jelen.

Lehetséges azonban, hogy azért nem reflektál a narrátor önironikusan saját beszédmódjára, mert alapállása költői, épp úgy, mint a tördezett epikai struktúrát képi szinten összefogó, kollektív tudattal felruházott, lélekáradó Dunának (140–143, 147, 165, 357, 362.). Mert ahogy a szöveg alapmetaforájaként e sodródó víz felöleli – a fejlődés, keresés, alászállás motivikus konnotációinak, a kis- és Nagytörténet viszonyának megidézésén keresztül – a többi metaforát és magánmítoszt, úgy (a felidézett műfaji „ősminták” szétforgácsolódása mellett) e motivikus kvázi-parttalanság az „összirodalmiság” archaikus egyetemességét is megidézi; egy olyan „helyet”, ahol líra és epika még(?)/már(?) egy. Nem tudom, hogy e hely a *Kedves Ismeretlen*ben valóban konkretizálódik-e, vagy „csak” az én-elbeszélő egységélményének víziójában (lehetőségként) idéztetik meg. Talán csak e vízió számára szabadon hagyott – kitölt(het)etlen (?) – tér nyílik meg a szövegben. Azonban bárhogyan legyen is, e Kemény-könyv „elhiteti”, hogy e helynek léteznie kell. S mintegy e hit/ költői látomás ára az epikai forma felbomlása. Hogy ez kevés-e? Sok? Tényleg úgy gondolom, hogy nézőpont kérdése.

⁵ Pl. a könyvtár még kész sincs, máris selejtezett tárgyakra vár; s megtűrt hajléktalanjai a kultúra számkivetettjei.

⁶ A kötet boldogtalanságának történeti, hogy ne írjam: történetfilozófiai motivációival (akárcsak a beatkorszakot idéző záró üvöltéssel) nem tudok mit kezdeni.

HA KÁIN TÁVOZIK MA ÉJJEL

Krusovszky Dénes: Elromlani milyen

Miközben az utóbbi évek egyik legjobban megszerkesztett, gondolatilag legalaposabban átrostált verseskötetét tartja kezében az olvasó, mégis nagyon óvatosan és kisebb idegenkedéssel közelít ehhez a versvilághoz. Visszafogottsága és bizalmatlansága két, a költőre nagyon is jellemző és hangsúlyosan jelenlévő poétikai attitűd miatt erősödik néha már elviselhetetlenné. Nem tudni pontosan, hogy a túlérlelés vagy az igényesség emésztette-e fel a versek itt-ott még most is jelenlévő természetességét, poétikai frissességét, tény, hogy ez a költői hang, amely végigvonul a versesköteten, kissé modoros és visszafogottsága ellenére is mézgasán fájdalommal teli. A kötet férfias jeremiáit pedig felerősíti, hogy rendkívül magas színvonalához képest sok a közhelyesnek mondható költői kép. Miután azonban ízlés dolga, hogy ki mit talál közhelyesnek, gyengébb megoldásnak, ezért címmegjelölések nélkül csupán az egyéni érzékenység jelzésére felsorolnék belőlük egy csokorral: „ragyogni készül egy szívroham. / De mi következik még a szeretet után?” (9.), „ünnepi teríték vár rád / a boncasztalon” (13.), „*Nyelvem hegyén* / száraz kavicsek forognak.” (19.), „ragacsos fölöttünk a tavaszi ég” (18.), „hideg szavak kopognak / egy betonkeverőben” (20.), „egy kalapács például, / megfogod, / és nincsen benne isten.” (21.), „Pedig unom már látni magunkat / a nemi szervek pincehidegében.” A példákat hosszan sorolhatnám, hiszen alig akad olyan vers a kötetben, amiben legalább egy hasonlón elhasznált vagy teátrális kép ne fordulna elő. Ugyanakkor az egész kötet mégis valamiképpen egy másik, emelkedett dimenzióban játszódik, ezért méltatlan és igazságtalan volna, ha nem vetnénk rá elmélyült és értékeit feltáró elemző tekintetet.

A versekben homályosan és zaklatottan hétköznapi történetek vannak elmesélve. Legalábbis a kötet majd minden darabjában van egy-egy alig egyértelműsíthető szituáció, élettöredék-darabka, monológcsíra, és itt-ott fellelhető egy párkapcsolat vélhető romjainak tükröcserépszerű mozaikja, ezen narratívák mögött pedig nem egyszer húzódik meg valamiféle filozófiai jellegű kérdésfeltevés,

avagy magyarázatkeresés. Minden történet azonban egy párhuzamos történetet is magában rejt. Ahogy az egyik szobából áthallással és átgondolással követhetünk egy tőlünk alapvetően idegen és ismeretlen indíttatású eseménysort, amely egy másik szobában zajlik, úgy Krusovszky majd minden versében találunk olyan hívószavakat, amelyek erre a másik térhez tartozó történésre vonatkoznak. Hol elmosódottak és többértelműek ezek a jelek, hol pedig teljességgel kitöltik a költeményt, és az a



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2009
94 oldal, 1600Ft

benyomásunk, hogy valójában már nem is itt, hanem ebben az idegenségben zajlik a versek hiteles cselekménye. Szembetűnő az egyes darabok zeneiségének tompítotttsága, szándékolt csendessége, sőt monotóniája. Folytonos duruzsolás csak, és épp ebben a visszafogott képi- és hangzásvilágban minden egyéb nesz, határozottabb mozdulat, gondolat sokszorosan felértékelődött jelentéssel bír. Csak néha töri át, zúzza szét a vers forma- és gondolatvilágát egy-egy testesebb kép, ami aztán a kötet távoli darabjainak motívumaival rokon. Szijj Ferenc *Kenyércédulák* című kötete működik hasonló poétikával. Ott a szürrealisztikus, néhol apokaliptikus váratlanságok, sokszor a ki nem értelt, de vulkanikus kitöréssel szövegbe bomló erőszaktevétele nyersesége akadályozza a versek olvasóját abban, hogy képes legyen pontosabban követni a versek intellektuális vonalvezetését. Némiképpen rokon logika dolgozik Krusovszky verseiben is, ám többszörösen átgondolt, harmonikusabb és líraiailag csiszoltabb megoldásokkal.

A versek epikus anyaga éppen a folytonos áthallások, a máshol-történesek szüntelensége miatt nehezen kibogozható. Krusovszky előszeretettel imitálja a tárgyas költészet leíró, elbeszélő részletgazdag világát. Beindul egy folyamat, szerelmi civódásokkal, nagyvárosi, értelmiségi színpadi kellékekkel vagy a modellszerű természet helyszíneivel, ám a másik odarejtett történet mindig erősebb, lényegében megszünteti és átírja a szituáció hétköznapi szintjét. Ha nem a versek sorrendjében, hanem a kibontakozás logikája mentén követjük nyomon a kötetben felbukkanó eseményeket, akkor a Tandori-idézetre – „Kiáll belőlük egy láb, egy testrész” (*Mintha beszélgetnénk*) – esik a legerőteljesebb hangsúly. Az egyébként is fokozottan személytelen költészet ebben a versben a másság, az idegenség, a nem-én érzésének túlhangsúlyozásával csíráállapotában mutatja, hogy egy másik világ logikája hogyan töri át a vers képlekeny gondolati falait. Ez a motívum aztán sokszor, talán túl sokszor ismétlődik, és egyre inkább uralkodó gondolati eleme lesz az egész kötetnek: „mi a közös bennem és ebben / a pusztában falból kimeredő rozsdás csőben?” (*Mintha beszélgetnénk*); „az a másik vagyok, / aki részegen próbál / hazatalálni, és útközben / egy vasrudat cipel.” (*Inkább az a másik*); „Milyen sok dolgot lehetne / ezzel a vasrúddal csinálni.” (*A hajnal szabályai*)

De ki is az a férfi, aki bizonyára belőlünk lépett ki, hiszen jelen voltunk, amikor elhagyta a gazdatestet („Kiáll belőlem egy tárgy”; *Egy sötét szobában minden pontosabb*), vagy csak mi képzeltük bele a világba, és folytonos fenyegetettségérzést kelt bennünk? Nemcsak azzal, hogy vasrúd van a kezében, hanem leginkább azzal, hogy teljesen személytelen és gondolatilag amorfi ráadásul, valamiként hozzánk tartozik, bennünk szerveződött látható lénnyé. „Elromlani milyen?” – kérdezhetnénk a kötet címadó mondatával, különösen, ha ez a romlás odakünt már tárgyasult, költőileg látható formát öltött. Ám ennek a költőre nézve is vannak már előzményei-következményei: „de nem tehetek róla, van ez a rosszabb / kezem, aki folyton bántani akar.” (*A reggel elveszi*); „hogy biztosan / megvágta az arcát valakinek, / aki nem volt a testvéred már akkor.” (*Nem ajtó volt*)

A kötetet átszelő sűrű utalásrendszer végül is elég meglepő, sőt brutális módon Káinként ölt személyiséget. És innentől fogva érthetőbb és átláthatóbb az egész verseskötet belső szerkezete, titokzatos cselekménye is. A bevezető vers figuráját sem érezzük már annyira a világból kivetettnek, aki idegen ajtón kopogtat, mégsem az ismeretlennel áll szemben, hallgatása („a hallgatással győzők”) sem transzcendentális kísérlet, hanem a gyilkos szándék mindenütt ott lappangó fenyegetése. A *Tört fehér* versei pedig mintha már a történet után folytatódó szituációt írják körbe: „Én itt olasz vagyok, te pedig / egy hideg énekesmadár.” Ezen a szinten csodálatos képeket talál Krusovszky, hogy ezt a bonyolult kettősséget nagyon pontosan, jéghegyű tollal körberajzolja. Valamiféle egyetemessé növelt tétováság és mozgásirány-tévesztés, vesztgló sehova-jutás teszi teljessé a jelenetek hétköznapiságát. Ha két térről beszélünk, akkor mindenképpen rá kell mutatnunk arra a hasonlóságra, amit Joyce az *Ulysses*-ben (Maeterlincket idézve) emígyen feje-

zett ki: „Ha Szókratész ma elhagyja házát. Ha Júdás távozik ma éjszaka. Miért? A térben les rám, aminek az időben be kell következnie, elkerülhetetlenül.” (Európa, 1974. 268. Ford. Szentkuthy Miklós) Mindezt azonban, úgy érezzük, a költő kissé túlírja. Ide kapcsolódnak a többször visszatérő bonctermi jelenetek is, vagy az a semmitmondó kép: „A reggel, mint a gégemetszés, / elveszi a hangokat.” (*A reggel elveszi*) Így egyre érthetőbb, hogy néhány versében Pilinszkyt idéző képeket is találunk, mintha a *Szálkák* vagy a *Végki-fejlet* pillanatfelvételei folytatódna, ismétlődne: „Miért nem nézel rám? / Sötét folyosó, félmosoly, láthatatlan / túlpárt.” (*Szabálytalan részek*); „Délutáni fény, az üres szobában / egyetlen szálon függő poros villanykörte.” (*Nappali tárgyak*) Szinte úgy is fogalmazhatnánk, hogy Krusovszky más olvasatát adja Pilinszky lírájának. A vesztőhely, a hóhérok világának megjelenítése pedig talán a kötet legszebb (és legpilinszkysebb) képét provokálja: „Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?” (*Elromlani milyen*)

Krusovszky ugyanakkor állandóan túl is lép ezen a megmerevedett képi világon, jó érzékkel és szellemes poétikával a posztmodern eszköztárát is felhasználja a félelem érzetének hitelesítésére. „Vagy kihajolni legalább, / két sor közt egy / erkélyen” (*Kihajolni legalább*); „Ha nem félnék a következő sortól, / innen már nem is mennék tovább.” (*Erdősáv*) Mindez megengedi az olvasónak, hogy széttagolja és többféle értelmezéssel szemlélje a félelmet, ne csak mint a versből áradó irracionálisat, hanem mint egy útszakaszt, amelynek bejárása megszakítható, miközben persze tudja, hogy az érzés mint intenzitás materiálisan nem darabolható. Az utóbbi versben aztán, közvetlenül az idézett sorok után Ábel is megjelenik: „A szemközti padon ül és / nem csinál semmit, meg / sem mozdul, csukva a / szeme, de a kinyúlt bőr / és a vastag zsír alatt még / megismerem a fiatal férfi testét. / Hogyan szólítsalak meg? / Lelkiismeretfurdalás-apa” (Meg kell itt jegyezni – bár megint csak feltételesem nevezni objektív értékítéletnek –, hogy a vers utolsó két sora: „El fogom használni az arcod, / mint egy szappant” – kellemetlenül konkrét és direkt, a vers súlyos anyagához képest ezt is a könnyebb megoldások közé sorolnám.)

A kritikusnak az a rossz érzése támad, hogy elemzésével, a sejtlemesen beépített utalásrendszerek talán túlzásba vitt aprólékos analízisével magát fosztotta meg a versek esztétikai élményének közvetlenségétől. Hiszen ez a fajta erőszakolt egyértelműsítés, jelentésadás, a másik szoba történéseinek bibliai beazonosítása, mintha a kötet sokféleképpen értelmezhető, gazdag anyagának leegyszerűsítése lenne. Így örömmel veszi tudomásul, hogy a ragyogó intellektuális képi világgal megáldott könyvtervező, Hrapka Tibor egészen más értelmezési sítót kínál, amikor a borítót elkészítette. Az olvasó, alaposabban megismerve a festményszerű lobogást, egy víz alá bukó férfitest buborék-lángnyelvére ismer. A víz mint elem, mint a természet része, mint éltető közeg és mint az emberhalál, a pusztulás egyik lehetséges módja, szintén egy idézet révén kerül be a kötetbe, legalábbis a Szijj Ferenc-szöveg teszi középpontivá: „Az erdő szélén az egykori dögkút, de bizonyos értelemben áldott legyen minden kút a földben.” (*Részlet* [2])

Óhatatlanul a fél világirodalmat versében feldolgozó Eliot *Átokföldje* (IV *A vízbefúlás*) című műve juthat az eszünkbe (vagy a szintén megidézt Ophélia halála a *Hamlet*-ből, Ariel dala a *Viharból*). Itt azonban sokkal többretegűbb és nehezebben azonosítható képi jelrendszerről van szó, mint a bibliai parafrázis esetében. A *Talán kiderül valami* című prózaversz szinte az emberi-művészi beavatás nem veszélytelen rítusát idézi meg, „amikor egy gazdátlan csónakot talált a parton. Kievezett vele a folyó közepére, a sodrás irányába fordult, és beugrott a vízbe.” A kötetben néhol felbukkanó vízi hullák csak fokozzák a jelenet drámaiságát. A cselekedet misztériumszerűen önmagába záródik, ugyanakkor párversében, a néhány oldallal előrébb található, talán a kötet legmegrendítőbb, de nagyon mértéktartó, szinte száraz leírásában, az *Élni akarban* ugyanez az aktus ismétlődik, csak ott egy harcsát tesznek a poshadt vízbe, ami még este is „a hordó oldalát súrolva köröz.”

Ahogy a bűneinktől félünk, mert annak *eleven* (ha már nem is élő) nyoma fellelhető a hordó vizében, úgy bátor vagy felelőtlen tetteink is „kiállnak” belőlünk, akár csak egy tárgy, amely később eszközzé is lehet a bennünk érlelődő rosszban.

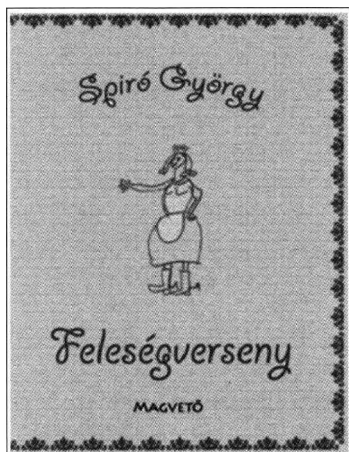
Kisebb bizonytalanságai ellenére, legnagyobb érdeme a kötetnek, hogy félszeg, alig kibontott szituációi is egyre erősebben magukba zárják az olvasót, ott tartják valami beazonosítható ráismerés reményében, és amikor már szabadulni szeretne, újabb intellektuális kaland részese lesz, és ha továbblép, és ha fényt lát is, a költővel együtt úgy érzi: „de nem lehetett több, ebben biztos vagyok, egyszerűen nem lehetett kijárat.” (*Nem ajtó volt*) Mintha ez a sokszoros záródás lehetne a kötet talányos nyitja.

NO FUTURE?

Spiró György: Feleségverseny

Spiró legutóbbi regénye olyan időszakban látott napvilágot, amikor a szerzőről éppen sokan beszéltek, de e közbeszéd nem is annyira róla, még kevésbé műveiről szólt, sokkal inkább mai világunk és kultúránk állapotáról. Természetesen az irodalmi érettségre gondolok s arra a különös történetre, ami Spiró körül kibontakozott. E furcsa és dicstelen esemény persze semmiképp sem a szerzőre nézve kínos, hanem aktuális társadalmi kérdéseket és szimptomatikus problémákat tár fel. E vitára Spiró jó apropót kínált, ám a diszkusszió (pontosabban az acsarkodás) legfőképp azokról a kanonizáló törekvésekről és az ezekkel szembeni harcias attitűdökről szólt, amelyek a politika két oldalát jellemzik: vagyis egy alternatív kánon nevében támadták meg a „hivatalos” irodalom egyik olyan képviselőjét, akinek az érettségben való szerepeltetését „globális”, mi több, „nemzeti” ügynek kiáltották ki. Hangsúlyozandó, hogy nem konkrétan abba a Spiró-szövegbe kötöttek bele, melynek érvelését a dolgozat során elemezni kellett, hanem az író tevékenységébe, s egy több mint húsz évvel ezelőtt megjelent versét citálták ennek példájul (jellemző, hogy kérdőre vonhatták volna, mondjuk, akár a pár éve megjelent nagyregény, a *Fogság* kereszténység-ábrázolása miatt is, csak persze ehhez végig kellett volna olvasni a művet). Nem szeretném bővebben ragozni a történeteket, hiszen ismertek mindkét oldal hozzászólásai, s maga a jelenség elemzése hosszabb kulturális-szociológiai analízist igényelne, ám fontosnak tartom azt a szűkebb kontextust jelezni, amelybe új regénye, a *Feleségverseny* érkezett, s amely így vagy úgy, de valamelyest mindenképpen meghatároz(hat)ta fogadtatását – hiszen ezen események pozitív vagy negatív reklámként, de az új regényre is árnyékukat vetítették.

Már csak azért is érdemes e nem éppen dicső, de sajnos mindennapjainkra oly jellemző történetet felvillantani, mert kissé mintha „az élet utánozza a művészetet” hajdan szellemes, ma már inkább közhelyszerű elve érvényesülne újra, hiszen az érettségi-botrány



akár a Spiró-regényben is szerepelhetne, olyannyira abszurd és mégis tipikus. A *Feleségverseny* ugyanis olyan átfogó társadalmi-politikai szatíra, melynek a jövőbeli Magyarországról szóló antiutópisztikus történetében lépten-nyomon olyasféle, jórészt képtelennek ható elemek bukkannak fel, amelyek az olvasó számára ismerősök lehetnek, mai világunkra erőteljesen emlékeztethetnek. Sőt a regényben szerepel egy a közoktatás állapotáról szóló rész, mely bár éppen ellenkező előjelű, mint az érettségi-botrány, de legalább annyira abszurd: itt az oktatás teljes liberalizációja után gyakorlatilag a diákok döntenek el, mit akarnak tanulni, például, ha meg-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2009
340 oldal, 2990 Ft

szavazzák, hogy a Föld lapos, akkor a tanárnak kutya kötelessége egyetérteni velük, és eszerint átformálni a tananyagot. A mű valamikor a nem túl távoli jövőben játszódik, egy olyan Magyarországon, melynek államformája (a hazánk jövőbeli történetében lezajlott „Nagy Fordulat” után) az abszolút paradox kommunista királyság. Itt zajlik az az esemény, mely elvileg az elbeszélés fő vonalát (valójában csupán végkifejletét) adja: a feleségverseny, ahol a király egy nagyszabású televíziós showmúsorsorozat keretében keresi élete párját: pontosabban a nyertes az ország szimbolikus királynéja, a Regina Hungarissima címet kapja meg, és az uralkodó, ha úgy dönt, ténylegesen is feleségül veszi. A könyv kissé népmesékre hajazó alaptörténetében a főszereplő, Vulnera Renáta sorsát követhetjük, aki szegény családjának legkisebb lányaként elindul a viadalon, és sok viszontagság után végül elnyeri az uralkodó kezét.

Persze a történet csupán a felszínen ilyen egyszerű és mesei, hiszen már a könyv legelején megtudjuk a végkifejletet, s e tudás annyiban szükséges is, hogy a főszereplő, Rea nem tipikus mesehős vagy szappanopera-hősnő, ahogy diadala sem éppen szokványos. A regény narrátora valamiféle névtelen krónikásként, intenciója szerint az „emigrációban felnőtt magyar ifjak”-hoz (5.) szólva egyfajta „Vulnera Renáta és kora”-típusú elbeszélést működtetve meséli el egyrészt a Vulnera-család, másrészt pedig Magyarország utóbbi évtizedeinek történetét. Valamikor a regény vége felé azonban az is kiderül, hogy a kötet, amit olvashatunk, már erősen cenzúrázott változat, melyet egy pályázatra készített a szerző, s az, hogy jelen könyv díjnyertes munka lett, leginkább regényes műfajának, leegyszerűsített és könnyen befogadható jellegének köszönhető, ugyanis a pályázat bírálóbizottságának elnöke, maga a király (aki koronázása előtt villanyszerelőként tevékenykedett) így kommentálta: „Az ilyen regényt a hülye is megérti, és ez kurva nagy dolog” (311.).

E leegyszerűsített, cenzúrázott regény története tehát két síkon halad. Az egyik, a fővonal a Vulnera-család életét mutatja be, melyet át- meg átszö a „nagy” történelem, a korabeli Magyarország politikai és társadalmi csatározásainak ábrázolása. Vulneraék tipikus antihősök, afféle „modern Hábetlerék” – hogy egy hajdan nagy sikerű, mára már kisé megkopott fényű magyar család- és társadalmi regényre, Fejes Endre *Rozsdatemetőjére* utaljak. Az analógia talán nem esetleges, ahogy Fejes Endre regényének „hősei”, úgy Vulneraék is saját kis rozsdatemetőjükben vegetálva élik túl a történelem fordulóitait, mit sem tudva a körülöttük zajló eseményekről. Mikrokörnyezetük még erőteljesebben meghatározó számukra, hiszen a regény többször utal rá, hogy saját városukat, Budapestet sem ismerik jól, Rea azt sem tudja, pontosan milyen városban laknak. Vulneraék még Hábetleréknél is állatiasabb, egyszerűbb létet képviselnek. Míg a *Rozsdatemető* körüli viharos (inkább ideológiai, mint irodalmi) viták arról szólhattak a 60-as években, hogy a bemutatott szereplők vajon mennyire tipikus figurái a kornak, itt ez alig lehet kérdés: Vulneraék a jövő Magyarországnak reprezentánsai, ők az átlagemberek. Átlagosságuk groteszk és riasztó, életük és haláluk egyformán esetleges: a regény egyik nyitójelenete például az apa, Vulnera Bódog halálát meséli el, mely oly jellemző a korra – amikor egy parkolóór tilosban parkolás miatt jogtalanul megbírságolja, az út szélén rosszul lesz, összeesik, és meghal. E végzet nem válik tragikussá, nagy halotti tort csapnak, mely némiképp Hábetlerék hajdani „rántott halas, túrós csuszás” ünnepségeit idézi: a helyi rendőr „vicces történeteket mesélt mindenféle temetésekről, különös halálnemekről és ritka gyilkossági módszerekről, sokat nevettek és jól berúgtak” (14.). Az anya sorsa még sajátságosabb: a regény egy pontján eltűnik, valószínűleg a zűrzavaros események közepette elhurcolják, majd a családtagok keresik egy darabig, aztán megszokják hiányát. Hasonlóan értelmetlen-tipikus Rea nővérének a halála, aki valamilyen furcsa betegség következtében – miután nem használnak a családi ráolvasások és a kihívott kuruzsló „gyógymódjai” – végül kórházba kerül, s ott a magyar egészségügy helyzetéből adódóan mintegy rendeltetészerűen a prospektúrán végzi. A család férfitagjai, Rea két bátyja, Kolonc és

Birs tipikus ügyeskedő figurák, maga Rea pedig a família legkevésbé emberszerű lényé: afféle abszurd figura, aki némiképp Beckett hőseire vagy talán Gombrowicz Yvonne-jára emlékeztetve a totális emberalatti létet képviseli: az események alig jutnak el a tudatáig, kedvenc (és gyakorlatilag egyetlen) elfoglaltsága, hogy mindkét fülében fülhallgatóval (melyekben különböző adások szólnak) üres tekintettel mered a világba – innen gúny- vagy inkább beceneve is: Bambula. Olyan antihős Rea, aki, bár a könyv eseményei körülötte forognak, egy pillanatra sem kerül közel az olvasóhoz, nem válik szerethetővé, legfeljebb szánandóvá. „Karrierje”, királynővé választása mesebeli történet, ám ez inkább afféle „magyar mese”: nem érdemei folytán nyeri meg a versenyt, hanem azzal, hogy nem csinál semmit, s a szerencsés sorsolás révén továbbjut, később totális jellegtelenségét a zsűri zseniális paródiának hiszi, a döntőkben pedig ellenfelei magukat ütik ki. Így Rea mesei diadala a „magyar álom” szatírája: abszolút nullaként érvényesül, válik a kor lát-szatpolitikájának látszatcelebjévé.

Ezzel párhuzamosan zajlik a „nagy” történelem, Magyarország jövőbeli története, mely ugyanolyan groteszk és elborzasztó, amilyen Vulneraék mikrovilága. Egy vegetáló országot láthatunk, ahol a társadalomban a káosz, felsőbb szinten pedig a mindent saját céljai alá rendelő politikai korruptió uralkodik. Az elbeszélő beszámol a korabeli ország sorsfordító eseményeiről: egy új adófajta, a „kamatyadó” bevezetéséről (mely a szexuális aktust adóztatná – nem annak tényleges megtörténtét, hanem az állam által megállapított szorzók alapján a „valószínűsíthető kamatyokat”). Részben ennek, részben mélyebb társadalmi feszültségeknek a hatására robban ki egy polgárháború, melyet a cigányság vív a magyarok ellen, majd ennek következtében létrejön a Békés megyében létesített cigány autonóm terület. E zavargások és vérengzések, ahogy a regény utal rá, nem teljesen esetlegesek, inkább az orwelli rendszerhez hasonlóan működnek, amennyiben a belső ellenség keresése, a háborúskodás és a különféle látszólagos politikai csatározások elvonják a lakosság figyelmét és energiáját a valódi eseményektől. Magyarország végül királyság lesz, sajátos módon egy Jagelló-örökösnek kikiáltott, hajdani szakmunkás uralkodóval – csak sejtethető, hiszen a cenzúra miatt a narrátor erről nyíltan nem beszélhet, hogy valójában valamiféle báburalkodóról van szó, s a „Nagy Fordulattal” tulajdonképpen csak a korábbi vezető réteg mentette át hatalmát.

Ahogy ezekből a rövid utalásokból is látszik, a *Feleségverseny* jövőbe helyezett világa lényegében a mai magyar valóság, pontosabban a mai Magyarország egyik markáns és meglehetősen pesszimista értelmezése, továbbgondolása. A Spiró által választott kettős műfaj (a politikai szatíra és az antiutópia) már eleve „realistává” teszi a szöveget, hiszen mindkét műfaj legfőbb szövegszervező stratégiája, hogy fiktív világa *valamihez képest*, konkrétan vagy kevésbé, de egy meghatározott világrendhez viszonyítva működik. Ez lehet pontosan adott történelmi szituáció, esetleg kevésbé konkrét, inkább tendenciáiban működő történelmi helyzet (mindkettőre jó példa lehet Orwell: az előbbire az *Állatfarm*, az utóbbira pedig az 1984), ám általában viszonylag megfoghatóan utal egy bizonyos történelmi-társadalmi konstellációra, melynek irányait a jövőbe vetítve a végletekig viszi. Így a *Feleségverseny*t nehéz lenne nem a mai magyar társadalom, kultúra és politika keserű szatírájaként olvasni, mint ahogy a mai, itthoni olvasónak a „kamatyadóról” óhatatlanul a „kamatadó” ugrik be, s az ilyen eljárások olyan értelmezői horizontot képeznek, melyek nem is annyira közvetlenül a konkrét jelen pillanatnyi kontextusában keresik a regény világának megfeleléseit, hanem inkább analógiás elven működnek. Magyarul a „kamatyadó” nem a „kamatadó” paródiájaként olvassuk, inkább olyan korszakutalásként, ami az egész rendszer abszurdítására vonatkozik, s az egyik alapvetően önkényes (de létező) adófajta helyére pontosan ugyanolyan önkényes, ám önkényességét sokkal látványosabban mutató közterhet. Vagy egy másik példával élve, az alábbi sorok első pillantásra teljesen képtelen és életidegen, így riasztóan groteszk szituációt mutatnak be: „A rendelőin-

tézetben kevés volt a beteg, mert háziorvosi beutaló kellett, hogy valaki kezelésre mehessen, de (...) először el kellett zárándokolni a körzeti egészségügyi pénztár kirendeltségére, ahol megállapították, hogy az illető valóban létezik, ott lakik, ahol állítja, és biztosítása van. (...) Budapesten a huszonkét kerületben volt összesen 14 ilyen kirendeltség, a zsúfoltság elképzelhető. Kettős célja volt az ilyen akadályhalmozásnak: egyrészt aki nem volt igazán rosszul, vagy közben meghalt, azt úgysem lett volna értelme gyógykezeltetni, másrészt minden egyes stáció munkatársait meg kellett kenni, hogy a továbbutalást megírják. Az állam ezen a módon csökkentette mind a bérkiáramlást, mind a munkanélküliséget.” (16–17.) Nehéz elképzelni olyan mai befogadót, aki e sorokat ne jelen állapotaink, közegészségügyünk és túlfejlett bürokráciánk kritikájaként értelmezné.

Bizonyos szatíraelméletek szerint a műfaj alapvetően akkor tölti be funkcióját, ha a szatirizált világ mögött felismerhető egy biztos, legalább valamennyire stabil rend, hiszen míg például az ironia lényege a jelentés szétszórása, folyamatos megkérdőjelezése, addig a szatíra, ahogy Northrop Frye fogalmaz, „militáns ironia: erkölcsi normái viszonylag világosak, és feltételez olyan mércéket, amelyekkel a groteszk és az abszurd mérhetőek.”¹ Frye példája Swift *Szerény javaslat*a, melynek riasztó képei és maró gúnya alig burkolják a szerző valódi véleményét, azt, hogy a jelen állapotokat mennyire riasztónak és értékhiányosnak tartja – ám semmiképp sem kiúttalannak. Mindez Spirónál annyiban nem igaz, hogy nem a rend felől kritizálja a kaoszt, sokkal inkább a világ értelemhiánya manifesztálódik. A *Feleségverseny*ben nemhogy pozitív szereplő, de még valamennyire szerethető karakter sincs, s ezzel egy riasztó, nem feltétlenül alternatíva nélküli, de legalábbis kétségbeesetten értékhiányos világot ábrázol. Hogy korábbi analógiáimnál maradjak: itt senki sem vágja a szereplők szemébe az „igazságot”, mint a *Rozsdatemető* végén, és nincs egyetlen magánszféra-zug sem, ahova a főhős, míg a hatalom rá nem teszi a kezét, elbújhat, mint Orwellnél. Marad a pesszimizmus, a kiúttalanság és a keserű humor, mely a *Feleségverseny* világát jellemzi.

A regény azonban véleményem szerint több elemében is megbicsaklik, ami sajnos összességében azt eredményezi, hogy minden erőssége ellenére a mű hiányérzetet kelt, hatása nem átütő. Az egyik ilyen tényező a figurák nagyon direkt elidegenítéséből adódik: a *Feleségverseny* szándékosan groteszk szereplői (akiknek jórészt már a neve is viccesen torz és keresett: Pathó Kárpát, Fartin Gogó, Gréta Margó, Dr. Homongya Tógyer, Zsábó Bébi stb.) konkrétan nem, de attitűdjükben sokszor igencsak emlékeztetnek mai közéleti és médiafigurákra, miközben folyton végletekig feszített helyzetekbe, abszurd szituációkba keverednek. Ám e távolítás gyakran absztrakt bohócjátékká teszi a szöveget, miközben sokszor éppen ellenkezőleg, erősen mindennapi kíván lenni: e két tendencia pedig legtöbbször kioltja egymást, ahogy a vicces nevű és viselkedésű szereplők ellentételezik sorsuknak és a regény világának alapvető tragikumát.

A másik probléma, amely gyengíti a hatást, a szöveg szerkezetében van, pontosabban azokban a szerkezeti egyenetlenségekben, amelyek sajnos erőteljesen jellemzik a regényt. Egyfelől Spiró ezúttal nem volt képes arra, amit drámáiban – a *Csirkefejtől* a legutóbbi *Koccanásig* – oly sokszor és oly bravúrosan működtetett: hogy sűrített helyzeten keresztül bontakoztassa ki a társadalmi tablót. (Ahogyan például a *Koccanásban* a baleset utáni dugó elszenvedőinek heterogén társadalmi világa a Vállalkozó lángossütődjének létesítésén keresztül a mai Magyarország mikroképévé válik.) A *Feleségverseny*ben ezt nem sikerült elérni, a regény inkább szétfolyó, hol érdekes és mély, hol pedig kifejezetten fárasztó és unalmas epizódokra esik szét. Maga a feleségverseny lehetett volna az a jelenet, amelyben ez a tabló vagy koncentrált szituáció megteremtődhetett volna, ám mire a történet egyáltalán eljut idáig, már csupán egy hosszú nyújtott epizód lesz a Vulnera-

¹ Northrop Frye: *A kritika anatómiája. Négy esszé*, Szili József (ford.), Helikon Kiadó, Budapest, 1998. 189.

család életében, a „nagy” történelem leírásában pedig a társadalmi szatíra-epizódok újabb darabja (mely konkrétan médiaszatíráként és -paródiaként, kissé talán Spiró 90-es évekbeli tévékritikáinak² továbbbírásaként funkcionál). Maga a mű egyébként – ahogy a szerző egy interjújában elmondta – eredetileg drámának íródott, a szerző később írta át családregénnyé.³ Tudjuk a leckét, a regény sokkal inkább a teljesség formája, ám a mű itt éppen ebbe a teljességigénybe fullad bele, olyan széles történeti-társadalmi szatírává akar válni, ami e keretek között már nem működik.

Másfelől, az egyéni életúton és az egyén szemén keresztül a személyes életútba szőtt „nagy” történelem ábrázolása is olyan lehetőség, melyet éppen Spiró zseniálisan épített fel a *Fogság*ban, itt azonban ez sem valósul meg. Minderre a családregény-forma is alkalmas lehetett volna, ám amíg a *Fogság* hőse, Uri Jeruzsálemtől Alexandrián át Rómaig végig csetlik-botlik a korabeli ókori világon, addig a Vulnera család még annyira se válik sem fő-, sem pedig mellékszereplőjévé saját történetüknek, mint Uri a világtörténelemnek, noha – ahogy már több kritikus is felfigyelt rá – a csúnya és vaksi Rea értelmezhető Uri egyfajta paródiájaként is.⁴ Az persze nem lenne önmagában feltétlenül probléma, hogy Rea nem úgy mozog a történelemben, ahogy Uri, ám a *Feleségverseny* sem a család-történet-narratívát, sem pedig a személyes vs. „nagy” kettősségét nem képes működtetni, éppen amiatt, hogy szereplőinek céltalansága reprezentálhatja bár a történelem céltalanságát, mégis az említett epizodikusságba torkollik. Mindez talán ismét a korábban analógiaként említett *Rozsdamező*-höz hasonlít, ám itt műfaji okokból a szerző kénytelen a „nagy” eseményeket is ismer tetni (hiszen a regényt a narrátor, mint említettem, alapvetően az „emigráns fiataloknak” szánja), s ezek (legalábbis számomra) általában sokkal érdekesebbek, mint a család körüli jelenetek, melyek a regény túlnyomó részét alkotják.

Így a regény tulajdonképpen sok kis epizódra esik szét, politikai helyzetrajzra, hatá sos és kevésbé működő jelenetekre a Vulnera-család életéből (akik általában seftelnek, pénzért tüntetéseken vesznek részt, ügyeskedve próbálják átvészelni az eseményeket), alkalmanként pedig olyan epizódokra, melyek inkább betétnovellákként funkcionálnak. Talán a legemlékezetesebb ezekből a korabeli amerikai nagykövet története, aki Magyarországra jövele után álruhában elvegyült az egyik vásárcsarnok figurái közt, hallgatta őket, anélkül, hogy egy szót is értene magyarul (mivel korábban, konzuli munkájára kés zülve tévedésből csehül tanult meg), s történeteiket egy könyvben megírva költészetet szőtt a mindennapi emberek mindennapi (és valószínűleg a könyv többi szereplőjéhez ha sonlóan kicsinyes) élete köré. E különös, önmagában remek, lírai jelenet kissé kilóg a re gényből, még akkor is, ha elfogadhatónak tartom Vári György értelmezését, aki a világot nem értő és ezért átpoétizáló szereplőt sajátos írói önparódiaként értelmezi.⁵ Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a nagykövet *szándékosan* nem akarja megérteni az ábrázolt fi guráit, ő maga választja ezt a hazug költői szerepet. A jelenet aztán a „szokásos” abszurd ba megy át: a konzul véletlenül leleplez egy a nagykövetség elleni támadást, ám kiderül, hogy a támadók valójában az amerikai kormány emberei, s ezután a konzult az USA ki tünteti és nyugdíjazza. Az ilyen epizódok önmagukban nagyon jól működnek, az ameri kai nagykövet abszurd líraisága remek novella lehetne, a regényen belül viszont szá momra túl kevés. Nem más, mint odavetett ötlet-lehetőség, ami kidolgozatlan marad, s a

² Vö.: Spiró *Kanásztánc* című kötetének (Ab Ovo, Budapest, 1992) „Világtévé” című fejezetét: 87–185.

³ Hamvay Péter interjúja a *Népszavában*. <http://www.nepszava.hu/default.asp?cCenter=OnlineCikk.asp&ArticleID=1193304> (2009-10-24.)

⁴ Vö.: Károlyi Csaba: A rossz énünk. <http://www.es.hu/print.php?nid=23091> (2009-10-24.), illetve Vári György: Kiújulnak sebei. <http://spiro.irolap.hu/hu/vari-gyorgy-kiujulnak-sebei...> (2009-10-24.)

⁵ Vári: I. m.

könyv legfőbb problémáját épp e széttöredezettségben látom, abban, hogy a szereplők kis történetei nem képesek egységet alkotni, és egy idő után érdektelenné is válik a szereplők és történetek kavalkádja.

A regény tehát felvillantja a „jövő Magyarországot”, és e keserű vízió minden hibája ellenére olyan mű, ami nagyon sokat elárul rólunk és világunkról. Nem hiszem, hogy Spiró legjobb művei közt fog bevonulni az irodalomtörténetbe. Aki azonban arról akar olvasni most vagy holnap, hogy milyen is ez az ország a 21. század elején, annak fontos könyv lehet. Nem véletlen, hogy bizonyos korokban milyen satírák születnek. Spiró műve olyan satíra, amely a körülöttünk lévő abszurdot satirizálja, s viszi tovább a végletekig, a végső abszurdításba.

KOVÁCS ILONA

ALAIN ROBBE-GRILLET UTOLSÓ PROVOKÁCIÓJA

Alain Robbe-Grillet: Érzelmes regény

Első betűjétől az utolsóig provokatív a francia író búcsúja, mert aki komolyan veszi az *Érzelmes regény* címét, vagy akár egyetlen sorát, az ugyancsak pórul jár. A *szenzimentális regénynek* minősített mű két évvel az író halála előtt jelent meg, és ez lett az utolsó alkotása. Rá jellemző módon itt sem tagadta meg játékoságát és felforgató hajlamait. Nemcsak a cím ironikus, de a szerzői előszó is félrevezető, amikor tündérmesét ígér, bár a figyelmeztetés, hogy ennek a mesének még sincsen helye a Pöttyös könyvek között, már árulkodik némi kajánságról. A mindenütt lefóliázva árult kötet az első oldalakon nem rántja le rögtön a leplet önmagáról, hadd legyen még nagyobb a meglepetés, amikor a pedofil, szkatologikus és vérfertőző történetek egyre szaporodnak a számozott fejezetekben.

A keret ugyan végig őriz bizonyos távolságot, amikor az Oulipo modorában kezdődik, akár egy Pereg-regény

Fordította Dunajcsik Mátyás
Magvető Kiadó, 2009
224 oldal, 2990 Ft

Alain Robbe-Grillet

Érzelmes
regény

9603270

nyelvezeten kell majd a mai olvasóknak újrafordítani, ehhez Alain Robbe-Grillet utolsó regényének magyar szövege feltétlenül jó forrás sok más modern és posztmodern magyar szöveg mellett.

A végső kérdés most már az, hogy Robbe-Grillet regénye megállja-e a helyét önálló irodalmi műként, eltekintve a sok provokációtól, a korábbi libertinus irodalom közvetítésétől, és általában a rendkívül gazdag intertextuális hivatkozás-háló értékétől? És ezen a ponton kételkedő választ adnék, mert nem vagyok biztos abban, hogy az az olvasó, aki Sade márki fő művei vagy Lewis Carroll pedofília-gyanús gyermeklányfotói ismerete nélkül veszi kezébe a könyvet, igazán érdekesnek találja a szöveget. Eltekintve most az olyan olvasói attitűdtől, amely hajlamos erkölcsi felháborodásra okot találni a műben, nem tudom, hogy azok az újítások, amelyek kritikai szempontból, az életmű egészére vetítve feltétlen figyelmet érdemelnek, képesek-e lekötni az olvasók figyelmét. A sok rémség, akárcsak Sade esetében is, halmozva, elég gyorsan fárasztóvá vagy bosszantóvá tud válni olvasás közben. Az ironikus felhangok szintén csak ideig-óráig mulattatnak eléggé, és csak a művelt olvasónak nyújtanak élvezetet. A magam részéről legalábbis még mindig Robbe-Grillet korábbi, ma már klasszikusnak számító műveit tartom érdekesebbnek minden szempontból: *A rádiók*, *A kukkoló*, *Az útvesztőben*, a filmek közül a *Marienbad* és *A Halhatatlan lány* világa alighanem eredetibb és maradandóbb. Nemcsak a poén kedvért állítom ezt, hanem mert az időszerkezet, a szeriális írás variációs technikája és a részletekre koncentráló újfajta írásmód ott alkotott valóban eredeti műveket. A végső provokáció, az *Érzelmes regény* bravúros írni tudással és imponáló műveltséggel összeállított fantazmagória-lánc, amit az életmű ismeretében lehet igazán élvezni. Több mint ujjgyakorlat ugyan, de a kezdő Robbe-Grillet-olvasóknak inkább csak a főművek után, csemegének ajánlott.