

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TOLNAI OTTÓ verse 1161

MARNO JÁNOS versei 1173

ACZÉL GÉZA verse 1177

TÓTH KRISZTINA: Ez a lakás nem eladó, avagy a tarkó története;

A rainy day (*két novella*) 1179

MAIKE WETZEL: Egyszer Svédországban (*novella*) 1185

CSOBÁNKA ZSUZSA: A boszorkány (*elbeszélés*) 1189

BENEDEK SZABOLCS: Osztálytársak (*elbeszélés*) 1192

SÁNDOR IVÁN: (Meg)érintések (2.) (*esszé*) 1198

KONRÁD GYÖRGY – NÉMETH GÁBOR – PARTI NAGY LAJOS: Hátat

fordítva rámutatni (*Ágoston Zoltán beszélgetése*) 1203

MÉLYI JÓZSEF: A művészettől a kiállításig (*A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban – kiállítás a pécsi Janus Pannonius Múzeumban*) 1210

ÉBLI GÁBOR: Múzeumoktól a műtárgypiac felé – és vissza? (*Kortárs művészeti gyűjteményezés az ezredforduló Magyarországon*) 1219

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 1236

AYHAN GÖKHAN versei 1238

SZOLCSÁNYI ÁKOS versei 1240

ZILAH I ANNA versei 1241

PETRIK IVÁN versei 1243

BACSÓ BÉLA: „Herkules válaszuton” (*Akarat és döntés*) 1245

*

SÁNTHA JÓZSEF: „életköltészet” (*Györe Balázs: kölcsönlakás*) 1251

LUCHMANN ZSUZSA: „...megemésztjük a mi esztendeinket, mint a beszédet” (*Visky András: Gyáva embert szeretsz – könyvek*) 1255

BALÁZS IMRE JÓZSEF: Fenyőtoboz, rózsa, barlang (*Balla Zsófia: A nyár barlangja*) 1261

DEMÉNY PÉTER: Vágy egy másik egyértelműsége (*Szakács Eszter: Vízre írt*) 1265

GYŐRI ORSOLYA: A teória teste (*Bacsó Béla: Az elmélet elmélete*) 1268

BALOGH ZITA: Variációk az átjárásra (*İhsan Oktay Anar: Efrasiyab történetei*) 1272

JOÓS KATALIN: Bebiztosított szerencsejáték (*Ingo Schulze: Új életek*) 1275

2010

NOVEMBER

KÉPEK

FÜZI ISTVÁN fényképei „A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban” című kiállításról 1214–1218
FRANÇOIS MORELLET: Rács 1231
EBERHARD GÖSCHEL: Ansammlung 1231
BERND & HILLA BECHER: Cím nélkül 1232
SORIN TARA: ROMANIA, ETERNAL LIE!!! 1232
GÜNTER BRUS: Körkörös akció 1233
ROBERT SCHABERL: Cím nélkül 1233
TONY CRAGG: Secret Thought 1234
HANS STAUDACHER: Cím nélkül 1234
VICTOR HULIK: Black&White 1235
ADOLF LUTHER: Glasobjekt 1235

*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. – Művészetek 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., Andrassy út 45.

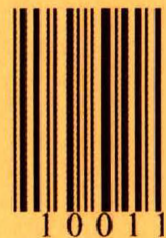
www.jelenkor.net

690,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002



1 0011

JELENKOR

LIII. ÉVFOLYAM

11. 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 mellékelt 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

A MARTYN FERENC-díjakat idén szeptember 20-án, a Művészet Napján adták át Pécsen, a Dominikánus Házban. Életműdíjjal jutalmazták *Kismányoky Károly* képzőművészt, animációs filmrendezőt, *Dr. Nagy Imre* egyetemi tanárt, filológust, drámatörténészt és *Simon Istvánt*, a Pécsi Nemzeti Színház igazgatási igazgatóját, a POSZT elindítóját.

*

RUBIN SZILÁRD életművéről *Keresztesi József* kritikussal és *Dunajcsik Mátyás* költővel, műfordítóval, a Rubin-hagyaték gondozójával beszélgetett *Szolláth Dávid*, a *Jelenkor* szerkesztője október 25-én Pécsen, az Művészetek és Irodalom Házában.

*

DZSÁMI ÉS SYNAGOGA – *mediterrán hatások az irodalomban* címmel *Horváth*

Viktor és Szántó T. Gábor olvastak fel műveikből október 16-án Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában.

*

MARTYN FERENC MŰVÉSZETE EGYKOR ÉS MA címmel tudományos napot rendezett a Martyn Ferenc Alapítvány október 14-én Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. Előadást tartott *Marosi Ernő*, *Hárs Éva*, *Mészáros Flóra*, *Passuth Krisztina*, *Pataki Gábor*, *Keserü Katalin*, *Aknai Tamás* és *Lantos Ferenc*. A délutáni programban látható volt *Kismányoky Károly Martyn*, valamint *Sötét térben* című filmje, ezt követően a Martyn Ferenc párizsi absztrakt képeiből készült kiállítást *Passuth Krisztina* nyitotta meg. A napot *Szabó Dániel* zongoraművész koncertje zárta.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicsen él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Maike Wetzels (1974) – író, ez év őszén Pécsen ösztöndíjként alkot, Berlinben él.

Pénzes Tímea (1976) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Csobánka Zsuzsa (1983) – költő, író, Budapesten él.

Benedek Szabolcs (1973) – író, Budapesten él.

Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.

Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Csobánkán él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.

Ébli Gábor (1970) – esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézetének docense, Budapesten él.

Villányi László (1953) – költő, a győri Műhely főszerkesztője, Győrben él.

Ayhan Gökhan (1986) – költő, Budapesten él.

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Budapesten él.

Zilahi Anna (1990) – költő, Budapesten él.

Petrik Iván (1971) – költő, író, Pápan él.

Bacsó Béla (1952) – esztéta, Budapesten él.

Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.

Luchmann Zsuzsanna (1956) – kritikus, tanár, Kiskunfélegyházán él.

Balázs Imre József (1976) – költő, irodalomkritikus, a *Korunk* főszerkesztője, Kolozsváron él.

Demény Péter (1972) – költő, író, kritikus, Kolozsváron él.

Győri Orsolya (1975) – kritikus, Budapesten él.

Balogh Zita (1987) – a PTE hallgatója, Budapesten él.

Joós Katalin (1977) – a PTE doktorandusza, magyar nyelvi lektor, Varsóban él.



avagy a pápa pápaszeme

A pápa homlokán feltűnik az omega-ránc.

Kosztolányi Dezső

*Még montenegróból ahogy elindultunk
a mécsesként lobogó lovčen alól
nézd mondtam fudzsijama ég
visszavont vörösével egy pomagránátfa
mint füled mögé dugott pomagránátvirág
ága véletlen mozdulat következtében
szemüveged egyik szára eltörött
le-leesett a szédítő serpentineken
az első látszerésznél megállunk mondtam
de az utak mellett csak fogadóirodák
a maradék pénzecskéjét is kifogadják
a nép zsebéből
néztem hogyan fogadják ki
mily ügyesen fogadják ki maradék pénzecskéjét
jóllehet néhány éve még tankokkal vonult itt
e nép
már nincsen háború
most épp pénzecskéjét fogadják ki a zsebéből
fogadóiroda fogadóiroda mellett
és az mellett is fogadóiroda
és azt hinnéd az mellett már nem fogadóiroda
következik hanem netán éppen egy látszerész
de nem az mellett is fogadóiroda következik
és az mellett is fogadóiroda
talán ez a világ vége tűnődtem
kissé másképpen vizionáltam volt
viccelődtem
de hát ez a vízió lett valósággá
fogadóiroda fogadóiroda mellett
valamint az mellett is fogadóiroda
apokaliptikusabb formát is ölthetett volna
ez lényegében egy szelíd változat
fogadóiroda fogadóiroda mellett*

és az mellett is fogadóiroda
ha nem törik el
mint füled mögé dugott pomagránátvirág
ága szemüveged szára
csak úgy elhajtottunk volna az apokalipszis
lovakai mellett
kik fogadóirodába húzódtak
mint húzódtak volt út menti fogadókba
ha füled mögé dugott pomagránát virág
ága nem törik el szemüveged szára
észre sem vettem volna a fogadóirodákat
hogy a fogadóirodák mellett is fogadóirodák
noha a népnek már nincsen pénze
pénzecskeje se nincsen már
és ez éppen a zseniálisan apokaliptikus
még azt is elfogadják tőle
mert könnyű elfogadni ami van
ettől a néptől még azt is elfogadják amiye nincsen
fogadóiroda mellett fogadóiroda
és az mellett is fogadóiroda
látszerészt így majd csak dubrovnikban találtunk
ahogy végigsétáltunk
rituálisan meztélláb
mert hát tulajdonképpen azért jöttünk volt csak
hogy végigsétáljunk
meztélláb a stardunon
mert csak mi tudunk
így rituálisan végigsétálni
a többi nép egymás nyakát
avagy bokáját szorongatja
illetve hát turista
bedeckerbe csíptetett orral futkos
mint a vízibolha
semmit sem fotóznak annyit
akárha egy topmodellt
semmit sem fotóznak annyit
mint magát a semmit
semmi sem dokumentálódott még
ily totálisan mint a semmi
azok voltak a szép idők
amíg a semmi
filozófiai kategória volt még
igen csak azért jöttünk
füled mögött pomagránátvirággal
a stardunon meztélláb végigsétáljunk
és akkor amikor már a fényes kőlapok

melegsége átjárta csontjainkat
(átstrukturálta lényünk)
s már azt hittük átemelkedünk a szigetekre
véletlen be találtam pillantani
az egyik kis kardként görbülő
meredek utcába
látszerész kiáltottam
még hozzá egy valós látszerésműhely
istenem egy valós mester
súgtam miközben már tényleg
mint pomagránátvirág letörött ágát forgatta
szemüveged árva szárát
az idős úriember kinézésű mester
ki titkon tán gyémántot is csiszol
majd még szemüvegeden dolgozott
ezt-azt kérdezgetve tőled
én a fal melletti széken lassan elálmosodva
talán el is bóbiskolva
valami bekeretezett cikkgyűjteményt kezdtem böngészni
csak később vettem észre valójában egy hosszú
magyar képes riport az ott kifüggesztve
XI. Pius ugyanis mint olvastam
egy fogadáson valami megjegyzést talált tenni
a királyi jugoszlávia vatikáni nagykövetének
okuláréjára
vakító játéka tán megtetszett neki
a nagykövet kapott az alkalmon
a nagyköveteket ily dolgok éltetik
e semmis megjegyzések a kapaszkodóik
máris megígérte látszerészével
kihangsúlyozta
ragusai látszerészével készített
egy ugyanolyan illetve még szebb
egy még tisztább erősebb vakítóbb lencséjű
szemüveget a szentatya részére is
és a királyi jugoszlávia vatikáni nagykövete
máris ragusába hajózott
sosem is látta ily vakítónak az adriát
sosem is tűnt karrierje ily emelkedőnek
és látszerészével készítettett
szinte el sem hagyva a város szállodáit
strandjait
netán valami akadály merülne fel
készítettett egy csodálatos
aranykeretes ZEISS pápaszemet
(a lencsékért személyesen utazott bécsbe)

melyik látszerésznek adatik meg
pápaszemet készíteni
egész ragusa lázban égett
pápaszem készül
végre méltó feladat
az egykor dicső független városállamnak
mert ragusának adatott meg
pápaszemet készíteni a pápának
és akkor egy napon a pápaszem elkészült
ott feküdt napokig a kirakatban
ott feküdt a sárga jutabélésű fehér
kecskebőr huzatú ezüst tokban
a tokon a pápa ezüscímerével
a két lencsét melyek a szűk utcában is
úgy lobogtak akárha a nyílt tengeren
megkettőződő nap
az egész város elvonult a kirakat előtt
először láttak pápaszemet
mely a pápa számára készült
és akkor a különös kis csomaggal
és kedves feleségével a büszke látszerész
elindult rómába
hol a királyi jugoszlávia vatikáni nagykövete várta
hogy együtt induljanak a már előre kitűzött
pápai fogadásra
persze közben már az olasz sajtó is megneszelte
értelmezni próbálta az esetet a pápaszemmel
értelmezni ragusa új szerepét
a független városállam
új pápaszemmel ajándékozza meg a pápát
és a szentatya magánkihallgatáson fogadta
a látszerészt és feleségét
valamint jugoszlávia vatikáni nagykövetét
saját kezűleg vette át
a pápaszemet mint olyant
homlokán váratlanul feltűnt az omega-ránc
és akkor vigyázva és pontosan az omega-ráncba
helyezte a látszer finom arany drótját
miközben azt mondta akárha eddig sötétben
tapogatózott volna
és máris egy kisebb jelenetet rögtönzött
ott a tágas hússzín márványteremben
lábán fehérselyem papucsban
érezni lehetett koreográfiáján ifjú korában
megmászta volt a monte bianco egyik ormát
akárha eddig sötétben tapogattam volna

és úgy tett sötétben tapogat
megtapogatta a látszerészt meg a feleségét
meg a nagykövetet valamint annak is a feleségét
meg egy langaléta urat akit valamiért
szintén éppen arra a magánkihallgatásra utaltak
valamint azt kellett éreznem
álomban engem is tapogat a szentatya
akárha eddig sötétben tapogattam volna
ismételgette egyre
kevésen múlt mi is elkezdiünk játszani
bújócskázni a tágas hússzín márványterem
szobrai között
a raccsoló langaléta úr már be is mozdult
akarsz-e együtt a sötétbe menni
igen megdöbbenve kellett tapasztalnom
valami módon én is odakeveredtem
majdhogynem immár én is ott játszottam
mentem együtt velük a sötétbe
igen
valami módon én is odakeveredtem
arra a bizonyos pápai magánkihallgatásra
én is ott álltam fess fekete frakkban
az olaszul raccsoló langaléta úriember
valamint a ragusai látszerész között
valamiért engem is odasoroltak
mint a raccsoló langaléta urat
és éppen akkor lépett hozzám
fehér selyempapucsában a szentatya ———
itt meg kell említenem én a véletlen folytán
találkoztam volt wojtylával
volt tehát némi ilyen jellegű
úgymond pápatapasztalatom
orromban pápaszag
tisztá kezének rezgő érintése
váratlan erős szorítása
emlékszem szoknyája alól kivillanó
nagy pirosbarna mokaszinjára
ma sem tudom miért is viselt egy-két számmal
nagyobb pirosbarna mokaszint
(persze sejtem a tyúkszemek miatt)
a szent márk téren ugyanis odajött hozzánk
telecskai zárándokokhoz
és éppen engem szúrt ki
wojtyla valamiért velem akart lekezelni
jöllehet én hátráltam leginkább
sokáig kémlelt a szememben kezemet szorítva ———

és te fiam kérdezte
fehér selyempapucsában váratlan elem lépve
a vatikáni könyvtár egykori prefektusa
a tudós pápa
XI. Pius
engem atyám súgtam fülebe
(neki jóval kisebb füle volt
mint lesz majd XII. Piusnak és XXIII. Jánosnak)
halkan a langaléta raccsoló úr ne hallja
engem sakálok zargatnak
magam is meglepődve szavaim hallatán
sakálok kérdezte a szentatya
igen a sakálok mondtam
azok a sakálok mondta
szép új pápaszemével elvakítva
mint egyes tanárok szokták volt
a magamfajta rossz diákokat
a sakálok mondta úgy hallottam
akárha a heréltek szépen énekelnek
a langaléta raccsoló úr is sietett
igazat adni a szentatyának
az adria olykor estelente visszhangozza
onnan tőlünk túlhanról
a magas hegykoszorúk
sakáljainak vadszamarainak énekét
mert ifjú kolléga mondta felém fordulva
a raccsoló langaléta úr
a vadszamarak is énekelnek
nekem már nem adatott meg
annyira lemeztelenednem tette hozzá
vadszamárként énekeljek
ha újrakezdhetném vadszamárként énekelnék
csak akkor ismertem föl a raccsoló langaléta urat
csak akkor döbbsentem rá egész idő alatt
kosztolányi dezső mellett álltam
igen folytatta a szentatya önöknél odaát
a balkánon
még vannak vadszamarak aranysakálok
igen ám folytattam töredelmesen
de amikor hajnalban vadászpuskámmal
kiszaladok szétkergessem őket
csupán kerti törpéket találok
porba fingo kerti törpék kórusára
már elnézést a kifejezésért
így tanultam édesapámtól
nem vadászunk

gipszmásolatokért én is kevésbé lelkesedem
 mondta a szentatya kevésbé mint goethe
 menjen el nézzen
 ha nem néznek oda a teremőrök
 tapogasson meleg márványokat
 a santa crocéban hallgassa a herélteket
 szemben a gipsz kerti törpékkel
 akár ihletet meríthet énekükből
 igen mondta a raccsoló úr
 minél több meleg márványt
 minél több herélt énekes fiút
 már a lépcsőn botorkáltam lefelé
 amikor a langaléta úriember utolért
 ifjú kolléga mondta meghívhatom
 egy tobaszeletre
 a holt lelkek cukrászdájába
 az elgöcöba
 és akkor végre elkészült feleségem szemüvege is
 akárha pomagránát virágot
 dugta füle mögé új szárát az idős látszerész
 akárha pomagránátvirágot
 és máris vezetett bennünket a kis meredek utcán
 felkiáltott nikolina
 mire a száradó fehérneműk közül
 nikolina kidugta fejét
 nikolina hoztam két vendéget
 és miközben nikolina gyűszűnyi
 szentjánoskenyér-pálinkát ivott velünk
 elfoglaltuk lakosztályunkat
 majd vissza a stardunra
 boldogan összeölelkezve
 rituális sétánkat
 füled mögött pomagránátvirággal
 a meleg márvánnyá csiszolt lapokon folytatandó
 boldogan újságoltam kosztolányival találkoztam
 hol kérdezted
 rómában mondtam a szentatya magánkihallgatásán
 minden bizonnyal áldást volt kérni
 mondtad áldást ádámra
 mindig is szerettem ádám verseit mondtam
 és a meleg márványon ádám szavait szavaltam
 itt a betegség nem valami seb a lélek felületén
 hanem úgyszólván maga a lélek
 és indultunk tovább szarajevó felé
 hol fogadóiroda mellett fogadóiroda
 és az mellett megint fogadóiroda

és az újabb fogadóiroda mellett is fogadóiroda
 álljunk meg mondtam és fogadjunk
 de mire fogadjunk kérdezted
 a pomagránátvirág visszafogottan lobogó árnyalatára
 pakoljuk meg a kocsi derekát a deltában
 pomagránáttal
 és dobáljuk meg
 a pomagránát véres rubinokkal robban
 és dobáljuk meg a fogadóirodákat
 és a fogadóirodák mellett a fogadóirodákat
 dobáljuk meg mind a fogadóirodákat
 netán beindíthatnánk egy új mozgalmat
 a nép pomagránáttal dobálja a fogadóirodákat
 és a fogadóirodák mellett lévő fogadóirodákat
 a nép felfegyverkezik pomagránáttal
 egyszer tán majd úgy emlegetik
 a pomagránátokkal való labdázásunkat
 mint a pun háborút —————
 és akkor egyik barátnőnkről kezdtünk mesélni
 hosszú sosem is láttam szebb ruhát
 hosszú pomagránátszín ruhában feküdt
 a ravatalán
 ám volt egy szépséghibája
 nem rajzolta volt ugyanis körül
 ő úgy mondta nem érkezett
 körülrajzolni szemét
 (akárha egy szentkuthy-regényben)
 jöllehet az volt a kívánsága rajzolják
 írják
 körül pomagránátvirág-szín crayonjával
 még járt (mozgott) amikor egy napon
 nagy pánikban azt újságolta volt
 katasztrófa történt
 egy egérke
 kívül különben volt némi nexusa
 sosem felejtett morzsát szórni neki
 ha beszélt hozzá satöbbi
 egy egérke
 ellopta pomagránátvirág-szín crayonját
 azt amellyel a ravatalon körül kellett volna rajzolni
 körülírni a szemét
 kőművest hívatott bontsa ki a falat
 vegye vissza az egérkétől
 mit vegyen vissza kérdezte a kőműves
 vegye vissza a pomagránátvirág-szín crayont
 de az egérke mit sem zavartatva magát

tovább rágicsálta a pomagránátvirág-szín crayont
első lábával közben akárha játszva
kissé mindig beljebb gurítva azt
az egész házat viszont már nem bontathatta le
ha lebontatja
nem lett volna hol felravatalozzák
gyönyörű pomagránátvirág-szín ruhájában
már nem volt idő
jóllehet még az utolsó pillanatban is kerestette
azt az árnyalatot
de hiába senki sehol sem találta
a pomagránátvirág visszavontan lobogó tónusát
noha mondom nem nyugodott bele
noha egyszer jó humora volt a medencébe lógatva lábát
jóllehet már abban a pomagránátvirág-szín ruhában
kislányosan térdig húzva azt
melyben majd a ravatalon is feküdni fog
egyszer megjegyezte ha jól beosztja
ki mit kérdeztük köréje gyűlve a vízből
akárha lábát
akárha már a halott lábát mosva
az egérke
ha jól beosztja pomagránátvirág-szín crayonossal
tavaszig kihúzza
ő tavasszal már nem élt
de lenn kotor dubrovnik mosztár
hol veled araszoltunk éppen
a pomagránátfák sosem tapasztalt
visszavont intenzitással lobogtak
talán mégis van kilátás zártam a témát
egy más tónusú apokalipszisre
inkább arról mesélj milyen volt
a café grecóban
milyen tortaszeletet kaptál
fogadjunk kitalálom
tudom kitalálod mondtam
a raccsoló langaléta úr
két este@házy-szeletet rendelt
kezdetben jól tudod zavartan csapongtam
mint a tolnai világlexikona főmunkatársát
értesítettem az új kiadásban einsteinnél
majd már a görbe grízt is megemlítjük
ahhoz hogy a görbe gríz beépüljön a magyar
irodalomba át kellett volna esnie
mint skarláton a szürrealizmuson
ám mivel nem esett át

a szürrealizmuson mint a skarláton
 így a görbe grízt majd csak az einstein-szócikken
 keresztül próbáljuk becsempészni szellemi életünkbe
 és közben észre sem vettem
 míg a toalettre ment szavait persze
 szalvétámra feljegyeztem
 esterházy (ő így mondta epéte®) fényességeit
 kezdtük taglalni
 közben nem tiltakozva megállapításom illetően
 mármint hogy epéter® anélkül hogy maga
 a magyar irodalom tudná mint tette volt ő is egykoron
 megváltotta azt
 nyelvében váltotta meg szépen egybeírva etcetera
 és akkor továbbra is felettébb feszélyezetten persze
 tudomására hoztam
 mi tolnai simon bácsival úgy döntöttünk
 őt szeretnénk felkérni az új kiadás részére
 az epéte® szócikk megírására
 hiszen a lényegét a tortán rajzolgatva villájával
 máris felvázolta
 (szavait nem egy későbbi tudós visszaigazolta):
 ő már mint epéte® tudja a vá®atlanság
 itt kívárt
 várjam mi is lesz az a bizonyos
 vá®atlanság
 vártam
 ön ba®átom látom é®ti
 noha azt is láttam volt ott a hússzín má®ványon
 a vadszama®ak esetében még felettébb lázba jött
 e®go ön a hangsúlyt inkább a vá®atlan®a
 mint most is a gö®bére helyezi
 ám epéte® esetében a vá®atlan
 immá® a szépséggel és az eleganciával g®asszál
 minden i®odalmi kutatás folytatta
 me®t mint ®ilke má®ia mondotta volt
 mi is kutatásokat
 semmis kutatásokat végzünk
 minden i®odalmi kutatás esetében
 a vá®atlan és a szép
 aká®ha a svéd gyufa puha habfehé® fája
 kedvesen és szabályosan csiszolt
 epéte® mondta raccsolva roncsolva szavait
 epéte® egzaktmód tudja ezt
 kedvesen és szabályosan
 nála már a vá®atlanság
 a kedvességgel és a szabályossággal elegánsan

(a g@asszálást inkább a g@ízzel allite@áltassuk)
 elegánsan engedje meg fiatal kolléga
 fizetek délben találkám van
 engedje meg
 egyik központi költői kategó@iámmal éljek
 epéte@ elegánsan delejez
 simon bácsi boldog lesz mondtam
 és akkor ő mesélni kezdett
 mesélni ahogyan csak ő tudott
 meg andersen
 mesélni tolnai simon bácsiról
 kik mármint a friedmannék oly szegények voltak
 hogy a kis nyolc (8) éves fiúcskának édesapja
 útravalóul semmit sem tudott adni
 é@ti szó sze@int semmit
 ám az ö@eg f@iedmann hogy mégse indítsa
 egyszál fiát ü@es kézzel a világba
 egy könyökcsövet nyomott a kezébe
 áll a kisfiú egy könyökcsővel a kezében
 majd útnak indul
 mint mások búvös kecskeszőr ta@isznyával
 útnak indul egy könyökcsővel a világba
 és magának mondta könnyes szemmel
 a raccsoló langaléta úr nem kell magya@áznom
 a könyökcső mint olyan
 egyike a világ misztikus tá@gyainak
 igen mondtam a könyökcső külön szócikket kapott
 az új tolnaiban (ez rejtett homage-unk)
 és a kis simon aká@ha egy misztikus
 @ózsával kezében elindult
 a könyökcsővel a világba
 a tolnai világtö@ténelmébe magába
 amely mint tudjuk
 a raccsoló langaléta úr ezt még nem tudhatta
 jóllehet sejtette*
 majd mauthausenben ér véget
 kezét szorongatva
 az epéte@ szócikk (egyik centrális szócikkünk)
 megírásának elvállalását köszöngetve
 egyre csak azt ismétелgettem
 simon bácsi boldog lesz
 miközben ő a raccsoló langaléta úr
 aki talán nem is volt kosztolányi
 egy másik asztalhoz ült át

* Kosztolányi Dezső: Innen a szobámbul (Mágia)

hol minden bizonynyal a holt lelkekkel volt találkája
talán magával tolnai simon bácsival
ahogy ő nevezte a világlap kiadóját
a bűvésszel
(olykor arra gyanítok az a bűvész is
kivel thomas mann kosztolányi társaságában
az egyik pesti kávéházban találkozott
nem volt más
mint a bűvészetek könyvének szerzője
tolnai simon)
egy másik kis márványasztalhoz ült át
hol gogol a holt lelkeket körmölte volt
mind hosszabb ördögi karmokkal
életünk legjobb kávéját mi
mosztárban ittuk volt ifjúkorunkban
szétlőtték azt a kis kávézót a híd tövében
majd szarajevóban kávézunk mondtad
most olvastam mondtam ivo andrić
szarajevói ősei
kávédaráló (kávémalom)-készítő mesterek voltak
és máris hallani véltük
ahogy a mives díszítésű erős rézhüvelyben
minden egyes kávészem egyenkint
megroppan.

Csonkolás

*Foltozódik a nyakam, s meging
rajta forgandó boltozatom;
szemembe lobogó víz tolul,
a teásdobozban csipetnyi
fűpor, fel nem fogná a szűrőm.
Olvasmányomtól húzódozom.
Szerzője megvan még, s egyre ír
csak, mintha meg sem halhatna hol-
nap vagy holnapután, melyről
éppen az imént lemondtam már
magamban. Mert, gondolván, minek
ragadnék tollat egy regényhez,
melyet itt a fejemben érzek,
amit a szavak csak letépnék.*

Hűlőben

*Szemembe lobogó víz tolul,
míg könyvem a konyhaasztalon
heverve hígul, és kedvemre
éppen a frigiditásról szól.
Nem lévén a természet édes
gyermeké, könnyebb a mostoha
gondolatokhoz igazodnom.
A vízbe sárgászöld levesport
szórok, tasakját a szemétbe
hajítom. Vérem a lövészsport,
nem célom. És nemkülönben
vagyok a rímmel, ha megnyeri
tetszésem, szemétnek tekintem,
s hagyom hűltében keringeni.*

Érthetetlen

*A semmi, mely megvalósulván
a felismerhetetlenségig
egy életre itt termett bennünk,
és szót kért, ha megállva eszünk
az ablakhoz léptünk volna és
onnan tovább, mert érthetetlen,
hogy házon kívül még mindig az
anyánk, s az utcát már ellepték
a vonattal érkezők. Szemünk,
melyet vörösre dörzsölt a kéz-
fejünk, szemünk mint szánk, az ereszt
pásztázva odaát, s egy tömzsi
kéményt, mely a hasát mereszti
a cserépre, szóbeszéd gyanánt.*

Szavazás

Tandori-Rilke angyalára

*Egy szóba ültetni magunkat,
mely nélkülünk hajtja ki benne
majd egyszerre mondattá magát –
melyet magunk már nem értünk meg;
mert előbb szólított bennünket
magához egy angyal, bizalmi
próbák lejártával...; szárnyai
agyagból égetve vörösre
valami égéljai lánggal,
pillánkat is összepörköltve.
Mintha olvastunk volna róla
este, elnehezülő fővel,
nagyokat bölintve egy szóra,
mely ott hangzott rég a cserépben.*

Délelőtt

*Torkig már hangjával az ember.
Köpködni jár fel a kertjébe,
keringeni esténként, vagy dél-
után még, s megesik, hogy reggel.
Délelőtt csupán a legrosszabb
esetben. Könnyebben jár, minden-
esetre jobban hát, ha nem nyel.
Zsebében egy vizesflakonnal,
melyet lehúzhatna azonnal,
hogy mégse menjen olyan sántán
oldalazva, lötybölődve hol
veséje, hol a szíve táján,
billegve lét s nemlét határán.
És úgy szólván, mint aki hátrál.*

Semmiképp

*Könnyen beszélek róla, mikor
egy korty csapviztől megfulladok,
ha fejemet félrecsavarva
iszom a mosogatótálca
fölött. Most hát túl volnék rajta.
A csempén árnyékom, himbálja
még a konyhalámpa, tányérja
esztendőnk óta nincs a helyén.
Olvasmányom, egy másik tányér
mellett, az asztalon, mi tartja
nehezékével nyitva, semmi,
ha mondható semmiképp egy kés,
mely figurám torkát áthatja
s szavamnak se vége, se rajtja.*

Egy kéz

Ágyamban várom a reggelit
otthon, a régi holmik között,
hangokat azonban még nem vagy
nemigen hallok. Gyengélkedem
hetek, talán hónapok óta,
éveket csak azért nem mondok,
mert szavam nevetésbe fülne.
Harsogna, nyirkos darabokra
hullva, a kezemről nem szólva,
mely a régi hajamba túrva
siklana félre, föl a falra,
hogy ott szánkázzon percekén át,
egy kéz a falon, mely a télen
talajvízzel szívta meg magát.

Dél

Elvarasodnak a lobogó
szálak, és meg-megszalad a lánc
a lélegzetakasztó pedál-
taposásban – '64 nyarán,
a déli órákban. Nadrágod
egy fekete alsó, herédet
nyomorítja a varrásával.
Lepkét ereget az énekszó.
Teherautó vág be elébed,
emléke árokba sodorna;
nyugatra a dombok zenélnek,
keletről, ahogy a seb éget,
majd kialvóban a tó felett –
állna hajad a szürke égnek.

(búcsú)galopp

tétova utószinkron

2.

a vizek egykori falujára sokat gondolok az örvény zavaros rettenetétől a meleg fövenyig ott a sok homok izgalmas kiserdőik körben melyeket dzsungellé növesztett a kisgyerek kerekedő szeme ezeknek a rousseau-i pillanatoknak lehet érdeme hogy a táj és a vegetáció némi apró túlzással egy életre beakadt s főleg öregedvén lett magányos emberi társad egy csermely egy megkívánt domboldal s köszönsz oda reggelente a lombosodó fának s bicsaklik meg érzелgős lelked ha valahol kívágnak egy mikrostruktúrát uraló lombozatot orrodan sokáig őrized még a koporsóillatú forgácsszagot ápolgatod a veszteségtudatot és a zöld természetben komótosan bandukoló erdész szeretnél lenni puskával válladon ám kellemetlen állatok nélkül és egyszer sem sötétben menni mivel az áttekinthetetlen sejtelmes suhogásokat nem szereted de hát így hogyan is lennél erdészgyerek miként később orvosi kuruzslásokra is támadt gondod egybelátni a remegő testet fölérezni baját itt meg ájulsz nyomban ha vérre látsz nem beszélve most a sápadt korpusz disznóölésszerű fölhasításáról amikor csak szadistában teremhet a mámor még ha az akciónak van is praktikuma de asszociációink sora imént messze elnyúla a napozós kisgyerek még csak kerülgeti a víz szagát az első nagy őselemet mely átjutva a ladikon már nemigen csábítja odaát mivel ott talán már minden lebeg vakon pulzál a világegyetem s ahogy itt amott nem kell óvodába járni persze ebből innen csak egy kockás ruhás óvodai néni és egy görbe kapufa látszik mivel egy keleti sportos hepehupa volt a roppant térség ahová ha a grízés térsza után kiértél alaposan kigurult a romos horizont erről mindig városszéli lepusztult ipari parkok jutnak eszembe noha az asszociációk gyökerét nem tudom lehet hogy csak a rögzült hamistudatot söprögetem magamban a jelenségről különben botcsinálta filozófiám is bőven vagy talán okosabbnak kellene lennem netán nem ennyire restnek hogy ezt a hamis világot bölcsen kitergegethessem de így vége felé már úgyis mindegy talán szerencsésebb is hogy nem szuszogtam nem lógtam minden kilincsen melyek mögött egymásnak osztogatják élelmesebb emberek az észet melynek centrumába szűrös szemmel a jámbor ha belenéz inkább csak ügyes biológiára lát tanulgatunk persze de a fele butaság a másik ostobát pedig mi tesszük mellé hol van hát az a jól gombolt mellény mely mögött hiánytalanul föllélegezhetünk hogy nem csak vízünk és kenyérünk bizonyossága borítja ránk az élhető létet a napi szellem is beérett valami elfogadható sóvárgó színvonalra minek még az ülededett alja is szép logikum namény ebben a száguldasban volt a döcögős kocsiút új hídjával a fövenyes part felé a hidat épp a napokban bontják nem kevés eszméltető szorongás hogy rozoga testem túlhúztam az omladozó betonnál s bár milliószor krákoztam már ájultam zsibbadtam és kivéreztem még hordom kávéházakba romlékony testem állandó szédülésben egyfolytában híguló újságokat bújva mivel az életkori

ereszkedőben már mindenkit lenyom a pletyka ujjja és egyre kevésbé izgatják fel az embert a rendhagyó ragozások inkább valami közepes lőrére rászok legyen az rizlingből fröccs vagy fölhabozó ászok míg kortyolgatások közben a kirakatból üresedő szemekkel bámulja az utca forgatagát lesi a sok potenciális halált gügyögő gyerektől az aggkorig mikor minden reggel elcsoszog kint egy csigaember kopott ételesével valahová órák múlva vissza bennem ilyenkor panelként gurul föl – aki a tiszta vizét issza s bár sok értelme nincs de lírai segít a gyerekkorba visszaillanni s közben a szűkülről mellkasban olyan érzések mocorognak melyek újak különös ívek és boltozatok hisz a távolságokban már beérett a téridőben sok szivárványos talány lazán összekötni mindazt mely a léten át egy szálnalmas testben összetartozik például az állattól alig különb vegetáció mellett a legényke futását a folyópartokon mert volt kraszna és szamos is ott s hogy mégse tanult meg hősünk úszni abban benne volt a riadt kispolgári vurstli a döbbenetes vízbefulladás víziójának magánya remegő szülők és a gyász földolgozhatatlan árnya melynek néma uszálya azóta is betakar sok kedves ismerőst kik előtt a vizekről kínosan nem beszélünk karikás szereik alatt tapintatosan húzzuk át szárazföldi létünk és félünk a gyönyörű kék hazai tengerünkől a balatontól is persze a kép itt még igencsak hamis mivel még a legközelebbi kis városról sem tudtam nincs is szebb mint mikor az apróságok kopasz csirkeként az anyjuk után futnak s mámorosan meleg ruháikhoz érnek innen közelítve is tapinthatnám most ezt a mára alaposan szétzüllött egészet ha nem lennék magam is szenvedő hőse ezek szerint szintén rossz alapanyag kit jobban bedarál az érzelgősség mint a hétköznapi harag s a gyengeség csúszdáin nem tud megállni mert jöjjön szembe bárki fölhajaz bentről a megértés erőnye így a szétesett családok után is fontosabb már a türelmes béke mint az összetartozás kíméletlen harca s hiába érkezel fegyvertelenül a végső engesztelő viadalra nem tudod többé elfogadható lelki körökbe illeszteni gyermekeid szomorú tekintetét kiknek százéves bölcsességed nemhogy nem ápoló menedék sokkal inkább üvegen a vasszegek csikorgása az önfeledt kiszakadás delejét bénító mázsa súly mely alatt a csöppnyi szeretet is föllazul s a kötelező paneleket is légszomjial lehet kimondani messze e sivár lelki állomásoktól mennyivel szentebb az a hajnali odabújjás az épp elvettett babakorban melynek cirógató bizsergése már régen a ráncosan megereszkedő bőr valamely korábbi hámja alatt korhad s mint valami nagy átemelő gépezet a szublimált fizikai élményt az emlékezet a tudatba sejtelmes mozgásokkal átemeli ott úszkáltatja a bizonytalan reggeli ébredésben mikor egy szürreális előszobában óvatosan korodat méred mert nem érzed még magadon a fölgyülemlett évtizedek súlyát nem jeleznek még sajogva elkopott izületeid pillanatokig fekiúphetne akár az a némaságba burkolózott kisgyerek is itt meghintáztatva egy nagy álomszimfóniában maszatosan és éhesen hazakocogva az alkonyba süppedt folyópart izgatott kavicsdobálásaiból mivel rá már várnak a szegénység relikviái és egy lomha szürke macska s bár a személy történetének egybegyűrése kétségbeesve még mindig nincs feladva egyre sokasodik visszafelé galoppozva a benned lebegő elem s nem is érzed igazán lódt vagy csak botlik a szellem ha a bizonyíthatatlan szituációkat a mélyből kioldja létezik-e még az élménynek kísérő holdja amolyan tárgyi dokumentum mint a folyók szüleid a barnulásnak indult fényképeken az első iskolai bizonyítvány vagy csak a kezdődő szenilitás hint rád apró analízálhatatlan víziókat melyeket miként a szervezetből lassan kioldódó fontos sókat tudatod peremére finoman odahelyezi ezeket utólag indultatos logikai rendbe szálazni a kényszeredett önkény maga de nem érhettél volna haza ha el se mentél nem írnál most verset ha egykor nem születnél s bár mögötted számtalan gomoly a létezés szűkös bizonyossága mégis csak komoly

Ez a lakás nem eladó,

avagy a tarkó története

A férfi a képernyő előtt ült és sokadszorra nézte vissza a felvételeket. Gyakorlatilag használhatatlanok voltak. Egyetlen olyan részletet se talált bennük, ami az előzetes koncepcióba illő vagy akárcsak mulatságos lett volna. Nem lesz ez így jó, gondolta, nem áll össze ebből semmi. Pedig a felirat már négy napja kint volt, működnie kellett volna.

Amikor belefogott az egészbbe, jó ötletnek tűnt. Egy hatalmas, fehér tacepaót feszített fel az első emeleti ablak alá, olyat, amelyet az ingatlanforgalmazók szoktak kitenni. A piros betűs felirat azt hirdette, hogy EZ A LAKÁS NEM ELADÓ. Alul volt egy telefonszám és egy nyíl, ami közvetlen az ő bejárati ajtajára mutatott. Az elgondolás az lett volna, hogy az emberek úgyis mindig a vágyaiknak megfelelően olvasnak, vagyis aki ide bejön, az eleve lakást akar venni. Rá akart világítani, hogy valójában senki nem azt látja, ami a szeme előtt van, és csak lépésről lépésre képes az ismeretlen helyzetet újraértékelni, összerakni a részletekből az igazi képet. Úgy képzelte, hogy majd leülteti, körbevezeti az érdeklődőket, és elmagyarázza nekik, miért *nem* eladó ez a lakás, miért nem válna meg semmi pénzért sem ettől a helyes kis fészektől itt London közepén. A galériása el volt ragadtatva, ölelgette Jean-Philippe-et, és őszre már látni akarta a kész projektet.

Jean-Philippe mosolygott magában, amikor átvette a reklámfóliát: tulajdonképpen már azt is videóra kellett volna venni, ahogy szegény pasas értetlenkedett. Sajnálta is, hogy nem hozta a kamerát. Aztán arról fantáziált, hogyan fogja összevágni majd az érdeklődő arcokat és milyen kontextusban állítja ki az elkészült filmet és a feliratot. Talán a lakás alaprajzát is mellé teszi. Esetleg pár enteriőrképet is.

Az első nap senki nem jött, de még csak nem is telefonált. Nem baj, gondolta, kell egy kis idő, amíg a járókelőkben tudatosodik a felirat. Ez nem főútvonal, itt csak az jár, akinek mindennap erre van dolga.

A második nap délelőttjén végre megszólalt a kaputelefon. Beállította a kamerát, végiggondolta a szöveget, és ajtót nyitott. Egy fekete házaspár állt gyámoltalanul az ajtóban. A férfi erősen őszült, a nő pedig rettenetesen kövér és elgyötört volt. Ki akartak lépni a papucsukból, aztán tanácstalanul megtorpantak a nappaliban. Időbe telt, amíg sikerült őket a megfelelő helyre leültetni, és belelehetett kezdeni a szövegbe.

A feketék készségesen mosolyogtak és nem akartak körbemenni, udvariasan hallgattak. Jean-Philippe néha visszakérdezett, ilyenkor egymásra néztek és bólintottak, mintha megfontolt beleegyezésüket adnák valamihez. Jean-Philippeben egyre erősödött az először csak homályos gyanú, hogy a házaspár esetleg

nem tud angolul. Egyszer csak egy nejlonzacskóból kötegni készpénzt vettek elő, felmutatták, és megint mosolyogtak. A kérdésre, hogy kikapcsolja-e a kamerát, buzgón helyeseltek, aztán arra a kérdésre, hogy nem zavarja-e őket, ha továbbra is filmre veszi az arcukat, megint egyetértően bólintottak, hogy persze, persze. Jean-Philippe-et valami furcsa szorongás és körvonalazatlan szégyénérzet fogta el, úgyhogy leállította a felvételt, és hozott nekik egy teát. A házaspár töltött a még tűzforró kannából, felhajtotta, aztán megint töltött, megint felhajtotta, és továbbra is mozdulatlanul ült a kanapén. Olyan volt, mintha szerintük az adásvétel ezzel le is zajlott volna, és most arra várnának, hogy ő gyorsan szedelőzködjön. Jean-Philippe verejtékezni kezdett, és hogy időt nyerjen, azt kezdte ismételtetni, hogy next week, next week. A házaspárt sok helyről, sokféleképpen elküldhették már, mert erre viszont azonnal felálltak. A szemük fehérje sárgás volt, meztelen lábuk pedig ráncos, mintha harisnyát viselnének.

Amikor a felvételeket visszaneézte, Jean-Philippe-nek feltűnt, hogy a férfi lilásan sötét ajka megrándult, ahogy kifelé indultak.

Aztán nem jött senki.

Ötödik napon, amikor már nem is számított semmire, megint megszólalt a kaputelefon. Egy csapat láthatóan bedrogozott srác nyomult be a szobába, rögtön leültek és kérdőn bámultak Jean-Philippe-re, mintha valami vendéglő teraszára tévedtek volna és őt néznék pincérnek. Nem volt rossz alaphelyzet, tulajdonképpen használhatónak tűnt. Kiment a konyhába, hogy hozzon nekik valamit, amíg bent az egyik fiú máris a cédék között kezdett turkálni. Ő ezalatt bekapcsolta a kamerát, és elkezdte venni őket: a lakásról szó se esett. Ketten átmentek a hálóba, és ruhástól lefeküdtek a franciaágyra, egy harmadik fiú pedig rágyújtott a konyhában, és valami Robert-ről érdeklődött, hogy járt-e ma itt. Rosszul beszélt angolul, és az istennek nem akarta megérteni, hogy itt nem lehet dohányozni, úgyhogy meglepődve bámult Jean-Philippe-re, amikor az végül kivette a szájából a cigit és elnyomta a mosogatóban. A fiú szelíden, olajos tekintettel nézett és megint ezt a Robert-t emlegette, aztán elfogyasztott egy ijesztő adag raviolit, és bekapcsolta a tévét.

A többiek közben valahogy összeszedték magukat és indulni készültek, de a kanapén üldögélő srác elbóbiskolt. Szóltak neki, aztán vállvonogatva hátrahagyták.

Jean-Philippe elővette a kamerát, filmezte a fiú arcát. Szóval Imi a neve. Kékes, áttetsző szemhéja volt, és hosszú szempillája. Gyerekesen összekuporodva aludt, hosszú haja az arcába lógott.

Amikor órákkal később felébredt, teljes természetességgel kérdezte meg Jean-Philippe-et, hogy lezuhanyozhat-e. Alsógatyában, vizes hajjal jött elő, és röviden válaszolgatott, miközben a fejét törölgette. Nem, nem londoni. Három hónapja. Szerb. Illetve nem szerb, hanem magyar, de ez túl bonyolult. Jean-Philippe-et ez tulajdonképpen nem is érdekelt, számára nagyjából ugyanaz volt a kettő.

A fiú gyengéd, de határozott szeretőnek bizonyult, és a világon semmit nem kérdezett se az eladó lakásról, se Jean-Philippe múltjáról vagy jelenéről. Szeretkezés után ernyedten hasra feküdt az ágyon, és úgy csukta le kékes szemhéját, mintha délután nem aludt volna órákat.

Jean-Philippe végighúzta a kezét a fenekén és fényes csigolyáin, fel a nyaká-

ig. Félresimította a haját, hogy lássa a tarkóját. A fiú úgy rezzent össze, mintha érzékeny pontjához értek volna. Váratlanul hanyatt vágta magát és tenyérrel a fejéhez szorította a haját.

Jean-Philippe megkérdezte, hogy mi a baj. Hogy fáj-e ott valami. A fiú dühösen hallgatott, a plafont nézte. Erre a férfit hirtelen valami rémület fogta el. Arra gondolt, hogy ez a srác talán beteg, talán egy seb van rajta, vagy valami más borzasztó dolog. Valójában azt se tudja, kicsoda. Bárki lehet. Még óvszert se használt. Száraz hangon arra kérte, hogy öltözzön fel és menjen.

A fiú nem reagált, továbbra is mozdulatlanul feküdt hanyatt, és csak akkor volt hajlandó ismét hasra fordulni, amikor Jean-Philippe azt mondta neki, hogy felhívja a rendőrséget, ha öt percen belül nem hagyja el a lakást.

A kéz megint végigsimított a fenéken, a fényes csigolyákon, fel a tarkóig. Felhajtotta a még nedves, szőkésbarna haját. A fiú tarkója végig volt tetoválva különféle számokkal.

– Börtönben voltál? – kérdezte Jean-Philippe.

– Nem. Csak úgy. Csináltattam.

– És mik ezek a számok?

– Semmi. Hogy mikor születtem. Év, hónap, nap, óra, perc.

– Nem fáj?

– Mért, a születés is fáj, nem?

Aztán megint hanyatt fordult. Jean-Philippe még megkérdezte, hogy mire jó ez az egész, mire a fiú azt felelte, hogy jó és kész. Hogyha majd elesek – tette hozzá egy idegen nyelven –, és a lábomnál fogva húznak, akkor majd leolvashassa az Isten.

Két hét múlva egy ismeretlen ország műanyag lambériás repterén álltak, ahol a fiú három másik barátját várta, hogy együtt utazzanak az Adriára. Jean-Philippe folyamatosan filmezett, most éppen a padokon unatkozó bágyadt családokat kamerázta. Öt órája tébláboltak már ezen a lepusztult reptéren, mire a három barát végre befutott.

A barátok bérelt autóval érkeztek, és Jean-Philippe kedvéért nem gyűjtottak rá, de az elkövetkezendő két hétben gyakorlatilag folyamatosan bömböltették a zenét. Az első útlevél-ellenőrzésnél egy francia, egy magyar, egy román és két szerb útlevelet nyújtottak ki a kocsiból, mire a vámos azonnal kérte őket, hogy szálljanak ki, mert szeretné átvizsgálni a jármű belsejét. Ez aztán még megismétlődött néhányszor, de a fiúk csak röhögtek és egymás után szívták a cigiket a kocsinak dőlve.

Jean-Philippe fásultan emelgette a kezébe nyomott foltos hátizsákokat, és meg se kísérelte megérteni a fennálló szerelmi és határviszonyokat. A magyar srác látszólag a románhoz tartozott, Jean Philippe viszont az út második felében szorosan mellé került, a magyar ugyanis átült a volánhoz. A román fiú folyton rá akart gyűjtani egy jointra, és annyi percing volt az arcában, hogy Jean-Philippe azon tűnődött, egy elektromágnessel meg lehetne ölni. A négy ember magyarul beszélt egymással, időnként odavetettek neki egy-egy angol mondatot, amiből a legritkábban derült ki, hogy hova tartanak, miért állnak meg és miért nem indulnak egyenesen a tengerhez.

Bosznián át mentek volna, de a román fiút ide nem engedték be vízum nélkül,

ezért Horvátországba mentek át Északon. Bosznia-Hercegovinát körbeautózva tartottak a horvát Adriára, egyre piszkosabban, részegebben és pénztelenebbül. Splitben megálltak és vettek maguknak öt egyforma fekete pólót valami felirattal, amit Jean-Philippe nem értett, de a többiek baromi viccesnek találtak. A pólókat később levették, mert a kocsiban nem volt légkondi, és félmeztelenül üvöltözve, izzadva utaztak tovább. A percinges fiúnak igaza volt, Bosznia tengerparti kijáratának apró, eldugott határállomásánál senki nem kérte tőlük az útleveleket, aztán visszafelé Crna Gorán át hajtottak végig a száraz fényben fuldokló tengerparton. Jean-Philippe a forma kedvéért midennap megkérdezte, hogy most épp melyik országban vannak, aztán tovább itta a lehetetlenül rossz dobozos sört.

Sose hallott azelőtt Szerbia és Montenegró Államközösség létezéséről, de kétségtelenül létezett, mert egy adott pillanattól hirtelen eurót kértek tőlük. Addigra a fiúk már elköltötték az összes dinárt és kunát, úgyhogy várakozón bámultak Jean-Philippe-re, aki kénytelen volt kivenni a kártyájáról az összes maradék pénzt. A szállodában a szerb fiú, aki magyar útlevéllel utazott, lefeküdt a románnal, a másik szerb meg, a szőke, összevagdosta és összehányta magát. Nehéz nap volt. Innen szűkebb Szerbián keresztül akartak visszamenni a Vajdaságba, ahol Jean-Philippe-et, aki egy egész filmnyi érdekes anyagot vett már fel vonagló arcokból, megsárgult mezőkből és elhagyott házakból, Imi mindenképpen be akarta mutatni valami Lajos nevű zenésznek, akit mind a négy fiú ismert.

Jean-Philippe halálosan fáradt volt. A kocsiban egyik oldalról az Imi nevű szerb, vagyis magyar fiú, a másik oldalról a román préselődött hozzá, a szélvédőn alig lehetett kilátni. Mindenki részeg volt, beleértve a sofőrt. Egy lila szlovén kamion haladt előttük, ki tudja, hová, és percek óta nem bírták megelőzni. Énekeltek, kivágtak az útra, aztán iszonyú perdüléssel folytatták tovább a repülést keresztbe, a kiegészítő, kabókáktól hangos mezők felé.

Jean-Philippe ijeszten nagy csendre ocsúdott, és az volt az első gondolata, hogy akkor megint túlélte valamit. Távolról lassan hallani kezdte az autótutat, elől a műszerfal csurom vér volt. Mindenki arcra borulva feküdt a kocsiban, kivéve a tetovált tarkójú srácot, aki szétvetett karral, hanyatt zuhant ki a sárga fűre.

A rainy day,

avagy a pénisz története

Jean-Philippe figyelte a zuhany alól kilépő Jyrant. Nedves volt a mellkasa és szőrös. Lejjebb csúszott a tekintete és megállapodott a lilás, eres péniszén, a sötét heréken, a fényes, fekete szeméremszőrzeten, ami erős rombuszban folytatódott fölfelé a kávébarna hason.

Közben felforrt a teavíz, kitöltött egy kicsit a csészébe. A filterek átnedvesedtek, ő pedig elkezdte dúdolni a *Sesame Street* dalát, hogy *It's a rainy day, it's raining outside*, és belefogott a szokásos játékba. Táncoltatta a filtereket, mint a

marionetteket: hol összetapadtak, hol szétváltak. Az egyik lefeküdt a csésze aljára, a másik ráereszkedett, aztán felugrottak és megint keringtek. Jyran addig felhúzott egy kék alsógatyát, és csak fél szemmel figyelt a műsorra. Aztán hirtelen odafordult:

– Miért nem veszel rendes teát, mindig csak ezt a szart.

Jean-Philippe elhallgatott. Megijedt a türelmetlen hangtól, rosszat sejtett.

Tejet töltött a kész teába és bevitte Jyran után a csészét. Megsimogatta a hátát, aztán elől belemarkolt a kék alsónadrágba. Jyran megmerevedett, de aztán csak annyit mondott kedvetlenül, hogy már megmosakodott. Végül mégis engedett, bementek a franciaágyra, és még egyszer utoljára, elkeseredetten szeretkeztek. Azt persze, hogy ez volt az utolsó, csak mi tudjuk, innen az elbeszélés távlatából. Vagy mégse? Nem igaz, ők is tudták ott bent a szobában, ettől volt bennük annyi szomorú elszántság. Jyran kielégülés után felhúzott térdrel feküdt a takarón, és inkább a sötéthez, mint a másikhoz beszélve azt dünnyögte:

– Utódokat kell nemzeni. Azért van a fasz.

Jean-Philippe mindent szeretett ezen a magas férfin. A háta vonalát, a sárgás szeme fehérjét, a sötét ínyét és rózsaszín nyelvét, a fehér fogait. Szerette a hajlatok kékes-szürkés színben játszó árnyalatait. Ezerszer lerajzolta már Jyrant, mindig meztelenül. Két éve volt a szeretője, de kezdettől rettegett, hogy a férfi egyszer csak el fogja hagyni. Nem ok nélkül, most éppen ez a pillanat jött el. Jyran szüksézáú volt és határozott. Azt mondta, ezt nem teheti meg a családjával, a szülei ebbe belehalnának. Soha nem volt az ő környezetükben ilyesmi. Ezt már többször is mondta, és ilyenkor Jean-Philippe-nek muszáj volt nevetnie rajta, olyan megvetéssel tudta kiejteni az ilyesmi szót. – Miért nem azt mondd, hogy buzi? – kérdezett ilyenkor vissza.

Most viszont nem provokált, csak ült a fotelban és sírt. Azt mondta, Jyran nem nőszülhet meg, mindenkit boldogtalanná fog tenni maga körül, beleértve a szüleit. Jyran azt felelte, hogy ugyan mit tudhat ő erről, és elindult a konyha felé. Jean-Philippe váratlanul elé térdelt és átölelte. Épp a kék alsónadrággal szemben volt a feje, de most nem becézgette Jyrant, hanem a hasának döntötte a homlokát, és úgy kérlelte, hogy ne menjen el. Mintha a rég átgondolt döntés mindössze attól függött volna, hogy azon az estén ott marad-e vele, vagy felveszi a könnyű zakót és távozik. – Megöregszem, ha elhagysz! – mondta ki kétségbeesetten a végső érvet.

Jyran nézett rá lefelé és próbált arrébb lépni, aztán csak annyit mondott, kezét könnyeden leemelve a férfi válláról:

– Már most is öreg vagy.

Ez persze nem volt igaz, Jean-Philippe csak harminchét volt, a szik pedig eleve két évvel idősebb nála, de az öregség alatt egyikük se szó szerint azt értette, amire gondolni szoktunk. Hogy akkor mit?

Magányt, szorongást, otthontalanságot, amelyet nem oldhat fel a másik test. Erre gondolt az előbb Jyran Szingh, meg magára, a saját életére. El kellett most indulnia Lutonba, ott bérelt házat. Jean-Philippe kulcsát minden színpadiasság nélkül letette az asztalra, aztán átölelték egymást. Csak néhány másodpercig tartott: összeért a csípőjük, a mellkasuk, a combjuk. A szájuk nem.

Csukódott az ajtó, aztán lent a kapu.

Jean-Philippe a konyhába ment. Kihalászta a filtereket a szemetesből, ki-nyomkodta belőlük a maradék teát, aztán egy fehér kistányérra tette őket. Fe-küdtek szépen egymás mellett, mint valami kerek franciaágyon. Jean-Philippe bement a hálóba, villanyt gyújtott, előszedett egy dobozt. Kinyomogatta a levél-ből az összes tablettát, aztán üvegből megitta a whiskyt. Meg arra is volt ereje, hogy felálljon és leoltsa a villanyt. A konyhában égve maradt, oda már nem ment ki többet.

Nehéz elhelyezni a történetek sorrendjében, hogy mindez mikor is történt. Minden szereplő mást mondana erről. Jean-Philippe anyja azt, hogy soha: hogy ez az egész zavaros történet a sohában játszódott. Maga Jean-Philippe pe-dig azt, hogy a mindigben, hiszen el se múlt, azóta is tart. Bizonyos, hogy a szik is erre szavazna, bár ingadozna kissé az örök jelen és soha között távolba révedő szemmel.

Akkor, azon a visszakereshetetlen estén is ugyanígy állt dohányozva a jár-dán és a még világos ablakot nézte lentről. Ezt is hogy utálta: bent soha nem le-hetett rágyújtani. Azt hitte, Jean-Philippe továbbra is ugyanott, a konyhában ül és sír vagy telefonál. Volt már egyszer ilyen, akkor csak egy hétig bírták, de most tudta, hogy nem fog visszajönni. Pár percig állt még így cigarettázva, az-tán amikor befejezte, háromszor egymás után elnyomta hosszúkás, barna bőű kezén a csikket.

Egyszer Svédországban

Az éjféλι nap Västerviknél megvilágította a sérszigeteket. A hosszúkásra csiszolt sziklazátónyok bálnahátként emelkedtek ki a Balti-tenger vizéből. Két úszó tartott a kőszigetek felé. Hideg szaporázta léptekkel közeledtek a törülközőjükhöz. Jule követte őket a szemével. Gunnarhoz közel, a soha le nem bukó nap fényében, mozdulatlanul ült a sziklán. Nem ismerte őt. Gunnart ez nem foglalkoztatta. Ments meg, kérlek! Gunnar megértően mosolygott.

Gunnar világa szilárd és világos volt. Mindenütt ugyanaz az összeszerelési terv. Gunnar egy svéd bútorkonzernnél dolgozott. Szerelési útmutatókat írt az ott-hon összeszerelhető fiókos szekrényekhez: DIY – Do it yourself. Csináld magad. Jule csodálta az egyértelműséget és a pontosságot. Gunnar az összes bútort ismerte az utolsó szálkáig. Vele ellentétben Jule mindig a felszínen ragadt, és hiábavalóan igyekezett áthatolni rajta. Ujjával végigsimította a préselt fát, és könyörgését hallgatta: Insert B into A. Use C as a handle. Illeszd B-t az A-ba. A C-t használd fogantyúként. Jule követte az utasításokat, de a doboz szétesett.

Egyszer filmes előkészületeknél segédkezett, számtalan alkalmi munkáinak egyike. A produkciós cégek mindig a svéd konzernnél vásároltak, és a bútort hat hét forgatás után használtan és kissé szétkaristolva visszaküldték. Csak a svédekkel tehették meg ezt. Gunnar révén megismerte, mi számít nekik. Az összes szappanoperában ugyanazok a lepedők, ugyanazok a szőnyegek bukkantak fel, mindenkit a Sven vagy a Regal Onkel alkalmazott. Egy nagy család voltak, svéd design a kis-dallasiaknak világos bükkfa színárnyalatban.

Gunnarnak volt felesége és gyereke. Már a katalógussal együtt érkeztek a házba. Jule ezt cikinek találta. Amikor kocsija lerobbant Västerviknél, megismerte Gunnart. Röviddel azelőtt a kísérője is az úton ragadt. He annoyed me, mondta Gunnarnak. Bosszantotta őt, ez volt az igazság. Gunnar a nyarat a családjánál töltötte a sérszigeten. Nekik is vörösesbarna faházuk volt fehér ablakkerettel, természetesen nyírfaligetben. Gunnar felesége, Astrid kezét Jule karjára helyezte. Légy üdvözölve nálunk. Helyezd magad kényelembe, mondta enyhén előretolt kacsaszájával németül. Gyerekük lenszőke volt, és a bútorkonzern fakockáival játszott.

Jule halászni ment Gunnarral. Egy bokor mögött szexeltek. Olyan szaga volt és úgy ragadt, mint az eperfagyi. Utána nevettek, és egymás túlévelmintás fenekét fényképezték. Amikor Jule elutazott, Astrid azt javasolta, maradjunk kapcsolatban. Gunnar és Astrid integetett neki, és a gyerek már a nevét kiabálta. Jule német fényképészekről szóló könyveket küldött Astridnak, és üdvözölte Gunnart. Karácsonyi képeslapokat váltottak egymással.

Odahaza, Németországban Jule pincérkedett vagy éjszakai portásként dolgozott a vásár idején egy szállóban. A legnagyobb gondot az ébrenmaradás jelentette. Felkeresett pár természetgyógyászt, és lecserélte a betegbiztosítóját. A megmentési akciót későbbre halasztotta. Gunnar üzletileg érkezett, a rákövetkező télen. Konyhai szűrőt hozott, és Jule szállójába jelentkezett be, különben Jule nem tudott volna időt szakítani rá. Gunnar még mindig nem félt kiejteni a nevét. Jule ezt utálta. A szex jó volt. Gyakrabban kéne csinálnunk, gondolta. Gunnar egész idő alatt nem vette ki a szájából a rágógumiját, és azután fogat mosott. Gunnar egyik keze Jule mellén pihent, amikor elaludt.

Amikor Gunnar elutazott, Jule elvesztette az állását. Feküdt az ágyon, és gondolatban megpróbált máshol lenni. Nem ment. Gunnar telefonja foglaltat jelzett, Astriddal nem akart beszélni. Gunnar helyett azonban Astrid petyhüdségére gondolt, felsőcombja ernyedte húsára a csíkos bikiniben. Valószínűleg narancsbőre lesz. A természetgyógyász megállapította, hogy Jule energiái megrekedtek a hasában. Akupunktúrátűt szúrt a könyökébe, és ujjai közt sodorta az ízület és az izmok közti húspan. Fájt. Julénak elment a kedve Németországtól, vagy attól, amit annak tartott.

Gunnar szava segítette tovább. Megkapta a konszern piros egyenruháját, az információs ablaknál állt, és részt vehetett a cég grillpartijain. Gunnar több ezer kilométernyire, de ugyanabban a világban élt. Jule svédül tanult. Astrid a leveleiben gratulált jó nyelvtanához. Az irodában Jule Gunnarral telefonált. Gunnar elmesélte, hogy a gyerek mostanában ragaszkodik ahhoz, hogy Annának hívják, pedig Signe a neve. Talán a tévé hatására. Jule bólintott. Rendelési listákról és a heverők új színpalettájáról beszéltek. A színekhez speciális kódokat rendeltek. A kollégák hallották a beszélgetést, az egyik randizni hívta. Követte őt az üzemi étkezdébe, később a gyerekmoziba. Körme rövid volt, és mereven bámulta a sötétben Minnie egeret, miközben megpróbálta kigombolni Jule blúzáját. Az ebédszünet csak arra volt elég, hogy a melltartóig jussanak. A kijáratnál megsimogatta egy kislány fejét. A végén Jule megigazította az alsóneműjét.

Jule rászokott a dohányzásra. A dohányzófülkék a vásárlók és a kollégák megfigyelésére szolgáló apró őrállomások voltak, az üzlethelyiség sivár, légmentesen záró szegletei. Jule kollégái szemrehányón és medvecukrot szopogatva haladtak el kint a plexiüveg előtt. A nagy ablakokon keresztül Jule a fekvést próbálgató párokat figyelte a hálószobareszlegben, óriási hasú terhes nőket. A párok úgy mosolyogtak egymásra, mintha közös megegyezés alapján tennék. A pirosba öltözött alkalmazottak felsegítették a matracokról a leendő anyákat, míg a férfiak a polcfalakat támasztották, és a ceruzacsonkkal megpróbálták feljegyezni az új bútor méreteit.

Nyáron Jule meglátogatta Gunnart és feleségét. A gyerek bebarant. Egy kisfiúval játszott a kertben. Jule és Gunnar a sárga padon ültek a ház előtt a sárszígeten. Jule nem volt közéjük való. Nem számoltak vele a prospektusban. A pad egy párnak készült, nem két személynek. Könyökük újra és újra összeért, és

Astrid, aki velük szemben ült, megkérdezte Julét, helyet akar-e cserélni. Jule elutasította. Remekül érzi magát, állította. Gunnar az asztalterítőt ráncigálta, mintha szőrös térdét szégyellné. Hamarosan itt a nyár közepe, szólalt meg Astrid. Jule bólintott, és ügyelt rá, hogy mellbimbója meg ne emelje a pólóját. Egy kissé begömböltette a hátgerincét. Astrid kerek és puha volt, mintha a skandináv telekre tervezték volna. Jule nyurgának érezte magát, esetlennek. Nadrágja fűzője elől kötődött és hátul elállt. Nem kapott levegőt. Az asztal fölött rovar búgott, félig dongó, félig darázs, hatalmas. Gunnar felpillantott. Az asztalon eperkalács illatozott. Hát szóval, Jule, most már te is a cégnél vagy, szólalt meg Astrid. Ez megállapítás volt. Következetesen németül beszélt Julével. Azt is meg kell tanulnia, hogy nem Jule az egyetlen, közölte. Astrid babkávéből készült, erősen édesített kávéja kék-fehér kockás termoszban állt előttük az asztalon. Astrid újra meg újra töltött, hiába ellenkezett Jule. Gunnar a rovarra figyelte. Kis helikopterként körözött felettük. Jule a munkájáról mesélt. Hogy ő és a kollégái olyanok, mint egy nagy család, milyen csúnyák az egyenruhák, és természetesen voltak a Fényfesztiválon. A kollégák kedvesek. Még az otthoni szobája is változáson ment keresztül. Elég volt néhány vászon a textilrészlegről, új függönyök, új polcok, az összeszerelés könnyedén ment, köszönöm. A legcsodásabb, hogy pár fillérbe került. Neki egyébként is. Astrid bólintott. Gunnar felállt, és elment légycsapóért.

Este Jule és Gunnar kimentek az öbölhöz. Astrid már lepihent. A sziklák még árasztották magukból a nappali meleget. Leültek egymás mellé, a könyökök összeért. Sokat változtál, szólt Jule. A szakáll az oka, válaszolta Gunnar. Jule a borostás csókokra gondolt, Gunnar hangjára a cég hangosbemondójában, a levelekre, az összegyűjtött szerelési útmutatókra, és aztán idejött, és a puzzle hirtelen olyan hiánytalanul összeállt, hogy nem volt mit keresnie. Meglökte Gunnart. Hiszen te vagy az én megmentőm vészhelyzetben, szólt. Emergency savior. Gunnar csodálkozva nézett rá. Valami gond van, kérdezte. Nincs. Maradéktalanul boldog, hogy itt lehet vele. Kissé tétován csókolóztak. A legszuperebb Svédországban Astrid Lindgren, a természet és a semlegesség, szólalt meg Jule. Már gyermekkorában ezek tették számára különlegessé Svédországot. Mindenféle szövetségektől távol fekvő meseország. Gunnar feszengett. Igen, szépek a tavaink, mondta. Kockamintás karjával átölelte, és áthúzta a fején a pulcsiját. Jule ránézett, és szólni akart, hogy állj, tudom ám, mi jár a fejedben. Nem muszáj, már nem olyan fontos. Más játékot akart ajánlani, de nem jutott az eszébe másik.

Julénak kellett felhúznia az ágyneműt. Előző évben Astrid húzta fel. Jule emeletes ágyat osztott meg a gyerekekkel. Amikor megjött, a kicsi már aludt. Az ablakok tárva-nyitva, hallotta, ahogy Gunnar levetkőzik mellette a hálószobában. Jule megpróbálta hangtalanul betúrni a matrac alá a lepedőt, és a zöld kockás ágyneműt felhúzni a paplanra. Milyen nyitott itt nyáron minden, gondolta, az összes ajtó és ablak folyton nyitva. Rénszarvasok a kertben és legyek a szobában. A gyerek halkan szuszogott álmában. Mint egy kölyökkutya, keze ökölbe szorítva. Jule bugyira vetkőzött. Lenézett a testére. Nem történt változás.

Gunnarnak be kellett ugrania üzleti ügyben a városba. Magával vitte Julét. A bútorkonszern nagy, kék-sárga hullámlemez épülete játékkatonák támaszpontjaként emelkedett a svéd tájban. Abszurdnak, eltűzöttnek tűnt, hogy ekkora Svédország veszi körül, gondolta Jule. A kiállítótermeket járta, míg Gunnar a fellettesével beszélt, és felpakolta a használati utasításaihoz szükséges új bútorokat. A svéd ügyfelek csöndesebbek voltak, mint a németek. Nyáron az épület szinte kongott az ürességtől. Az összes svéd takaros, fehér rönkfás faházában üldögélt. Julénak először tűnt fel a kábelek és csövek összevisszasága a bútorcsarnok betonmennyezetén. A mennyezet alatti kiállításszobák egy tévésorozat berendezésére emlékeztették. Feldühödött, amikor rájött, hogy nem tud eltűnni a kulisszák mögött, és nem tud rövidíteni útján, mint máskor. Ha egyszer belépett az üzlet területére, egészen a kijáratig kellett követnie a labirintust. Ő volt az egyetlen, aki üres kézzel haladt át a sorompón. Gunnar mosolygott, amikor elmesélte neki.

Este a sérszigeten kenyértortát ettek. Többféle szendvicskrémrel megkent, négyrétegű svéd szendvicseket. Gunnar a konyhában segédkezett Astridnak, és hosszasan megcsókolta. Hátról átölelte, és karja Astrid hasán pihent. Jule a padról láthatta Astrid félrehúzott nyakát.

Jule hazautazott. A cégben kérvényezte, hogy helyezték át a raktárba. Az egymás mellett álló kartonok öt méter magas utcasort alkottak. Emelővillás targoncák hoztak újabb dobozokat. A vevők utcáról utcára bolyongtak, és keresték a bútoraikat. Jule hozzásimult a dobozokhoz, és kihúzta a szerelési útmutatókat. A nagy sötét csarnokban épp csak elhaladt mellette egy targonca. Beprézelte magát két kartontorony közti részbe. Valaki felállított ott egy nyugágyat napernyővel. Jule leült, és az összeszerelési útmutatókat böngészte. Insert B into A, use C as a handle. Úgy érezte, valami fontos elkerülte a figyelmét. Megtanult svédül. Ez is valami. Az összeszerelési útmutatók hamarosan kis papírfalat képeztek körülötte. Jule felkelt, és beléjük rúgott.

PÉNZES TÍMEA fordítása

A boszorkány

Sokszor és sokféleképpen érkezett már meg az acélvárosba, többnyire idegenként, úzve, mert nem volt sehol sem jó. Még a pályaudvaron hívást kapott, szállj majd villamospótlóra. Újítyák a síneket, erre gondolt, miközben menetirányba állt, meg hogy: most először tudom, hol vagyok otthon. Öt éve nem aludtam ebben a szobában, és ebben az ágyban sem. Utoljára költözéskor, Nagymama már az első nap, még dobozokban álltak a kristályok és a nipppek, behúzódott a konyhába, aztán amikor hazaérve a zárban hagytam a kulcsot, sőt még a riglit is rátoltam, ordítva vágtatott végig a betonon, hogy még egyszer ezt meg ne merjem tenni. Erre Anyám, aki maga sem volt soha lassú mozgású test, felállt az asztal mellől, és azt kiabálta vissza, jó, akkor kezdjete, lányok, pakolni, indulunk. Nagymama persze az anyatejjel táplálta belé a zsarolást. Vérre mentek volna, ha lettek volna használható ökleik, kék-zöld és lila foltoktól lett volna árnyékos mindegyikük bőre. Így csak a mienk lett az, a húgomé és az enyém. A húgom közel állt, hogy a legmesszebb, én messzire, hogy a legközelebb lehessenek. Aztán elkerültünk mind a ketten abból a házból. Bernarda Alba háza, ahogy az a sok nő egy fedél alatt fekszik éjjelente, óriásra puffadt bokákkal a víztől, és egyszerre fordulnak a hitük szerint, ahol a kishúgban bíznak csak a felnőttek és a jóisten is, ezért az ősz tincseket csak akkor engedik a melegen csorgó pisiben úsztatni, amikor a kisebbik lány van otthon. A test a földön, darabokban, középről párállik a savanyú szag, a lábfeje karmosan az égbe mered, ha látná, arra gondolna a nagyobb, vajon a szabadsághoz is van-e közük a nőknek, ha mindannyiunknak csőre van és karma, ha vörös és felborzolt tollai.

Állok a sír mellett, Nagymama sírja nyitva, a felső betontömböt elmozdították. Látom a résen keresztül a koporsót, nem merem hosszan nézni, mert mintha az is nyitva lenne. És akkor ott az életében is puha és nagydarab, most már viszont az oszlásnak induló sejtek miatt óriás és letaglózott test, amibe annyiszor beleszaladt késsel, mert kapkodott, amin mindig túlburjánzott a hús, ha újra-nőtt. Azon gondolkodom, vajon Nagymama teste most mekkora, mit jelent a túlburjánzás, ha hernyók, férgek és ízeltlábúak hordják szerteszét, és tőlük, általuk válik a test mozdíthatóvá, zsizseg és lüktet és lélegzik, pedig Nagymama halott, hullá, mondom magamban, hogy még kevésbé félek, ez már rég nem Nagymama, már a kórházba is inkább csak valaki került belőle, de nem ő, nem az az asszony, akit sosem neveztem a nevének.

A koporsóra tehát nem nézek, a jobbomon ott van Mama, meg sem mozdul, tőlem várja, hogy valami történjen, és érzem én is, minél tovább várok, annál nehezebb lesz visszaemelni a betont, annál gyengébb leszek rászorítani Nagymamára a fedőt újra, hogy mint déli dzsinnek, eltűnjön az álmaimból. Rettegek. A bal csuklóm tudom, hogy gyenge, nem kellett volna a templomkertbe szaladni,

nem kellett volna megszomjazni, nem kellett volna hagyni, hogy mégis kinyíljon a betonfedő. De a templom vonzott, egyedül akartam lenni, és azt akartam, hogy hiányozzak, hogy legyen olyan, hogy nélkülem nem lehet élni, de minél tovább várok, annál nehezebb lesz, a templom háttal van keletnek, és egy betonfallal néz szembe, ezt akartam látni, legalábbis ezt mondom magamnak.

Derékmagasságban van kimarva a templomból egy sáv, talán kiöntött a folyó, derékig gázolok most én is benne, a festék lapokban fállik, a körmömre emlékeztet, ahogy feltolom, lerántva körömágyig a szarutestet, utána persze napokig fáj, de még nem ismerem a békét. Ketten vagyok, a boszorkány és én, a boszorkány most kézen fog, ráncigál, úgy visz a templomkertbe, istent hiszek, hogy ne legyen baj, ő az orra alatt röhög, mert megtanulhattam volna, hogy akit szölongatok, az nincsen, akinek hiányozni akarok, az annál jóval erősebb, mint-hogy bárki nélkül kevesebb legyen, és a legrosszabb, nélkülem ugyanúgy tud élni, mintha ott lennék. Csak én nem tudok a boszorkány nélkül, és ő nem tud nélkülem, azt mondja, ne félj, de közben már magamban beszélek, és a sarokba guggolok, a nadrágomra másnap rászárad a sár és a festék keveréke, amit lapokban dörzsöltem le a falról, ballal lendít a boszorkány, és a bal csuklómban először semmi, aztán semmi, tizedmásodpercek, ami után hangosan felkiáltok, mert kibaszottul fáj.

A boszorkány azt mondja, bántsod magad, hogy ne az fájjon, a boszorkány azt mondja, verd a templomfalba az öklöd, mert addig se arra koncentrálsz, ami miatt idehoztalak, a boszorkány sarokba szorít, aztán amikor visszamegyek, káromkodni kezd, kiabál és csapkod, élvezi, hogy az isten körülötte ugrál, mintha tűz lenne, pedig csak őt akarja belőlem kiűzni, kicsit hagyja, hogy elhiggyem, én istenem, jó istenem, kicsit könnyebb is, tényleg csak a csuklóm fáj, belül csak üres az a semmi, aztán amikor az isten is elfordul, mert szólították vagy éppen vizelnie kellett, akkor megint ott van, és dörömböl, vicsorog a körülöttem állókra. Nincsen benne semmi szép, mégis a legizgatóbb, nincsen benne semmi jó, nincsen benne semmi, mégis körbeállják, nyalogatják a kezem, a derekamon a kezeik, fogdosnak, nekem meg felfordul a gyomrom, mert ők a boszorkányra kíváncsiak, mert az ő ereje munkál bennem, mert még mindig a beton közé vagyok szorítva, és minél tovább nézem, Nagymama arannyal vésett neve annál halványabb, végül el is tűnik, mert túl sokáig vártam megint valamire.

A szobában négy lakás tárgyai élnek társbérletben, a Déditől örökölt váza és Krisztus a kereszten, az asztal, amin az alma szeletekre volt vágva, a héját nem ismertem, és nem ismertem a magokat sem a levesből. Az ágy Tapolcáról került alám, azt a nőt például sosem ismertem, de mégis minden halottak napján gyertyát gyújtok, és emlékezem, igen, te vagy, máskor, maga az a nő, akire kellene, de nem emlékszem, a maga, máskor, a te ágyadon alszom, és rajtad kérhetem számon a rossz álmokat is. A szekreter a régi lakásból, amiben a gyertyákat tartottam, és ami alatt szombat reggelenként a *Hupikék törpikék* közben, míg anya aludt, papírszázásokat csentem a pénztárcából, gondosan figyelve arra, csak annyit vegyek ki, amennyi nem feltűnő. De Nagymama, mégis, a képekkel kellene kezdeni, a göcsörtösre kalapált ujjaiddal, a fotellel, amiben sosem volt kényelmes se ülni, se aludni, mert mindig csak a karmokra gondoltam, a rézfaszú bagolyra, de aztán főleg arra, hogy amikor meghaltál, én hónapokig nem bírtam a

szobádon átmenni, hónapokig éreztem, még nem állsz készen, még itt vagy, te, akit úgy birtokolt az élet, most az utolsó szó jogán azt mondod, még maradsz egy kicsit. És az élet azt mondja, jól van, a halál röhög a markába, de az téged már nem érdekel, ez megint a te időd, a te döntésed. Aludj, Nagymama, és hagyd aludni az álmodókat is, a húgom ma éjjel nem mos fel a linóleumról sem, nincs hűgyszag és mind itthon vagyunk.

Anya alig néz rám, mikor megérkezem, aztán döbbenet, de épp azokat a szavakat használja, majd lassan az arcod is elfelejtem, én meg arra gondolok, a nyelv teremtettem, és akkor így teremtek én is, holnapra esőt, amibe végre újra kiállhatok, mert az otthon nem itt van. Nincs messze, nincs távolság, az oldalt fekvő test emlékezik arra, tegnap festménynek látták, a csípőcsont most olyan, hogy sosem lehetne feljebb, a combok dőlésszögét ez a férfi az életben nem fogja elfelejteni már. Villog a videó órája, arra gondol ebben a rég látott szobában, vajon mióta nem törölte le itt a könyvekről a port senki, vajon hány hétig kell majd lomtalanítani, és ha összeadjuk a konténerek számát a könnyekével, amiket majd anya ejt a tékozlás miatt, elgondolkodik-e végre a kurva isten, hogy van súly, amit már nem lehet embervállra rakni, de főleg női vállra nem, mert azok a gyors mozgású, tehetetlen testek végül megállnak, mert elfelejtenek lépni. Csak annyi lesz, hogy, itt van a nyelvem hegyén, de nem megy, hogy, Anya, Nagymamának csak meg kellene bocsátanod végre, a savanyúságot és a görcsöket, a szálakat és a linóleum foltjait. És akkor vége szakadna a sornak, nem felejtenek el olykor megindulni feléd, nem gondolnék arra, hogy ne legyen gyerekem, ha ennél többet nem gondolhat, mint amennyit én gondolok rólad. Pedig hidd el, az sem kevés, pedig minden mozdulatomban láthatsz, de valami lehet azokkal a gyertyákkal, hiába illatoznak, végül égnek, hiába nincs Bernarda Alba háza, álmomban azt a koporsót mégis nekem kell lezárnom, álmomban mégis kinyitattad, és azt kérted, egyszer ne az élettől rettegjek, hanem a haláltól, hogy tudjam, amíg élek, lehet otthon lenni, és minden sín kifuttatható, mert belülről építkezik.

Osztálytársak

Volt egy vékonydongájú, törékeny alkatú, göndör, fekete hajú srác az osztályunkban. Ferinek hívták. Csöndes, nehezen megnyíló fiú volt, egy idő után mégis többé-kevésbé sikerült összebarátkoznom vele. Leginkább a nagyapja háborús történetei miatt. A nagyapja velük élt, ugyanabban a panellakásban. Feri mindennap tanítás után hazament, és elfogyasztotta az édesanyja által előző este megfőzött ebédet, amit a nagypapa melegített meg a gáztűzhelyen. Látogatásaim alkalmával én is találkoztam az öreggel: alacsony, vézna, hajlott hátú, csoszogó léptű, galambősz ember volt, és mindig szigorúan beszélt. Mintha nem örült volna annak, hogy valaki meglátogatja Ferit. Megesett, hogy gyorsabban végeztem a menzán, mint ők odahaza. A csöngetésre a nagypapa nyitott ajtót, s mogorván rám förmedt, hogy Feri még ebédel. Olyankor be kellett ülnöm a gyerekszobába, és hallgatnom a konyhából kiszűrődő zajokat. Némán, szó nélkül ettek, csupán az evőeszközök csörömpöltek a tányérokra.

Feri nagyapja húsz évvel idősebb volt az enyémnél. Ami azt jelentette, hogy nem a második, hanem az első világháborúban harcolt – viszont ugyanúgy az oroszok ellen. Feri elmondása szerint huszárként szolgált. Onnantól fogva minden mogorvasága ellenére megkülönböztetett tisztelettel néztem a nagypapára. Elvégre igazi huszár! Kevesen mondhatják el magukról, hogy egy huszárral élnek közös háztartásban, mi több, ez a huszár melegíti nekik nap mint nap az ebédet.

Feritől tanultam meg a hajdani kürtszó dallamát, aminek hallatán a huszárok nekirontottak az ellenségnek. Azt is megtudtam, hogy ennek a dallamnak szövege is volt, és így szólt:

Menj neki, menj neki, mint a fürgeteg...

– amit a fronton mindig éhes huszárok a nagypapa szerint emígyen költöttek át:

Káposzta, káposzta, hús is van benne...

A Halley-láz idején Feri arról is beszámolt, hogy az ő nagyapja látta már az üstököst. Kisfiú volt, de emlékszik rá, hogy apró, fényes pontként jelent meg az égbolton, és egyáltalán nem úgy festett, mint amilyennek az üstököst a könyvekben ábrázolni szokták. Ám ez így is jóval több volt a semminél. Nagyon sokat beszélünk a Halley-üstökösről, és nagyon szeretttük volna látni, azonban egyikünknek sem sikerült. A huszár nagypapának hetvenhat évvel korábban igen.

Feri nem csak okos és értelmes fiú volt, de szorgalmas is. Tőlem eltérően valóban tanulással és leckeírással töltötte a délutánjait. Meg is látszott az eredmé-

nyein: minden tantárgyból jelesre állt. A barátkozás terén ellenben gondjai voltak – a többség afféle szent tehénként tekintett rá, akibe nem lehet belekötni, mivel soha nem adott rá alapot, ugyanakkor nem is volt miért haverkodni vele. Az otthoni ebéd a nagypapa minden igyekezete ellenére Feri hátrányává vált. A barátságok már akkor is elsősorban terített asztal mellett kötöttek.

Viszont kiválóan focizott. Ezt csak az iskola vége felé, a soron következő labdarúgó-világbajnokság közeledtével kezdtem irigyelni tőle, amikor a magyar válogatott remélt jó szereplése az addiginál is erősebben a figyelem középpontjába állította a futballt, amit immáron én se kerülhettem meg. Azonban későn eszméltem. Miután azt megelőzően egyáltalán nem vagy legföljebb alig futballoztam, iszonyatos mértékű volt a lemaradásom a többiekhez képest, és ezt nem is bírtam behozni soha. Cselezni például egyáltalán nem tudtam, és rendre megettem a leg-egyszerűbb trükköket is. De mert a Videoton csapata az egyik európai kupában egészen a döntőig menetelt, a magyar nemzeti tizenegy pedig legyőzte a hollandokat, az osztrákokat, a nyugatnémeteket és a brazilokat, már én is nagyon akartam focizni. Ám sajnos a tudásom nem gyarapodott az akaratommal párhuzamosan. Technikai hiányosságaimat elszántsággal igyekeztem pótolni, de ez se bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy amikor testnevelésórákon vagy délután, a játszótéren csapatokat kellett alakítani, engem ne az utolsók között, fanyalogva válasszanak.

Feri nyurga alkatával és vézna lábaival kígyóként siklott át a védőkön. Remekül cselezett és pompás gólokra lőtt, mi több, fejelni is tudott. Ezzel érthető módon leginkább a saját csapatában aratott sikereket, az ellenfél játékosai nem díjazták alakításait. Különösen azokat bosszantotta, akik azt képzelték magukról, netán mások azt állították róluk, hogy remekül futballoznak, ám Feri rendre megetette őket a cseleivel. Faragták is sokat: rúgták, csípték, ahol érték, belekapaszkodtak a tornaruhájába, próbálták dühből visszatartani. Az egyik alkalommal Feri nem bírta cérnával, és visszarúgott. Egyenest a védő combját találta el, ott éktelenkedett salakos cipőjének nyoma.

Ekkor hangzott el a mondat:

– Te szemét zsidó!

Ferinek azonmód lángvörös lett az arca, és miközben visszaordította, hogy:

– Nem vagyok zsidó! –, úgy tűnt, ütni készül.

Szerencsére Árpai bácsi, a tornatanár közbeavatkozott, és szétválasztotta a feleket.

A froclizás az öltözőben folytatódott. Feri ekkorra nagyjából megnyugodott, legalábbis igyekezett úgy tenni, mintha föl se venné a szitokáradatot, amelyben ismételten elhangzott az a szó, hogy „zsidó”. Közel öltöztem hozzá, láttam, hogy párszor megrázza a fejét, és azt motyogja, hogy ő nem is az.

Ugyanazon a délutánon, a nagypapával közösen elfogyasztott ebédet követően viszont ő hozta szóba. Minden előzmény nélkül közölte, hogy tényleg nem zsidó, és csak azért görbe az orra, mert betört, amikor kiskorában elesett a lépcsőházban.

A részemről annyit tudtam erre mondani, hogy elhiszem.

Nem tudtuk pontosan, mi az a zsidó, azonban valahogy az volt a levegőben, hogy az efféle titkolni, sőt szégyellni kell. Akkortájt vetítették például azt a viccesnek szánt kabarétréfát a tévében, amelyben valaki fölkeres egy családfakuta-

tót, s mindenféle kényszeredett poénok után az a jelenet csattanója, hogy kiderül, hogy a delikvens gyökerei úgymond Izraelben vannak – mire az illető szégyenkezve a fejéhez kap, a közönség pedig harsányan nevet.

Soha senki nem mondta, hogy gond lenne a zsidókkal. De igazából azt se, hogy léteznek. Persze az elhallgatás mindig növeli a gyanakvást és a titokzatosságot. S fokozza a kérdőjeleket.

Én, mint sokáig annyi minden másról, a zsidóságról is azt hittem, hogy afféle történelmi dolog. Egy hajdani nép. Mint, mondjuk, a frankok, a gepidák, a vizingótok, vagy a longobárdok. Később jöttem rá, hogy az újvidéki kiadású, kéz alatt vásárolt *Képes Biblián* kívül róluk van szó a *Ben Hur*ban is. A képregényváltozatban azonban még véletlenül se írták le azt, hogy zsidó, se azt, hogy Izrael. Kizárólag Júdeát emlegették. S hát valami homályosat hallottunk arról is, hogy Auschwitz meg hogy koncentrációs táborok. A *Képes történelem-sorozat Lángoló világ* című kötete különösebb magyarázat nélkül, néhány fotóval letudta a lágereket. A nagyszobai szekrényen állt a kétkötetes *A második világháború története képekben*, abban valamivel többet találtam erről, ám a részletek és az okok ott is homályban maradtak. Dermedten és hitetlenkedve néztem a fotókat a csontvázzá soványodott emberekről és a háborzongató barakkokról. Arról viszont, hogy mi történt a zsidósággal akkor meg a háború után, s hogy hol vannak a túlélők és azok utódai, nem beszélt senki. Olyannak tűnt ez az egész, mint a szocializmusban megannyi más: megállt az idő, ha osztályharc nincs, nincs történelem se, úgyhogy erről a kérdésről is okafogyottá vált beszélni.

Értetlenül álltam Feri dacos kijelentése előtt, miszerint ő nem zsidó.

Hát persze. Miért lenne az? A zsidók Izraelben voltak. Vagy vannak? Ebben se lehettem bizonyos.

Abban az idényben, amikor több évtizedes szünet után az MTK-VM labdarúgócsapata megnyerte a bajnokságot, az egyik rendőrségi tévéműsorban bevágtak néhány, stadionban fölvetett képet. A lelátókon zúgott a „Mocskos zsidók!” A kamera közelített, és nevetős, gúnyosan vigyorgó arcokat mutatott. Az egész néhány pillanatot tartott csupán.

A híradó naponta tudósított a közel-keleti helyzetről. Bámultam a képsorokat, de egy kukkot se értettem belőlük. Ki harcol ki ellen és miért? Bejrútot ostromzár vette körül, aztán bejelentették, hogy sebesülteket fognak ápolni Budapesten.

A Magyar Úttörőszövetség lapjában, a *Pajtás*ban minden számban cikket közöltek valamely aktuálisnak tekintett nemzetközi témáról, és rendre azzal fejezték be, hogy várják a kérdéseinket, írjuk meg bátran, amit nem értünk, vagy ami érdekel a világpolitikában, ők majd megválaszolják. Vártam, reméltem, hogy írnak a közel-keleti helyzetről is, de miután ez nem következett be, tollat ragadtam, és kitöltöttem a cikkhez mellékelt blankettát. Beleírtam a nevemet, az életkoromat, a címemet, az iskolám nevét, és a kérdéseimet: „Mi történik a Közel-Keleten? Kik a szembenálló erők?” Kívágtam a blankettát, és ahogy kérték, levelezőlapra ragasztottam, majd elküldtem Budapestre, a *Pajtás* szerkesztőségébe. Vártam, hogy válaszoljanak. Akár levélben, akár cikk formájában.

Nem válaszoltak. Maradt a homály.

– Nem vagyok zsidó – visszhangozta Feri a szűk gyerekszobában. – Hogy

lennék az? A nagyapám huszár volt. Csak azért görbe az orrom, mert kiskoromban elestem a lépcsőházban.

Egyetértő komolysággal bólogattam. Úgy csináltam, mintha tudnám, hogy miről van szó.

*

A vasútállomástól indult a Tanácsköztársaság útja. A bolton túl állt néhány ház. Azokról az a hír járta, hogy tanácsos elkerülni. Hogy miért, senki nem adott pontos magyarázatot. Ha arra mentünk, gondolkodás nélkül mindig átkeltünk az utca másik oldalára.

Helyesebben az egyetlen magyarázat az volt, hogy azokban a házban laknak a cigányok. Mindenki így nevezte őket. Nem ismertük azt a szót, hogy romák.

Az elkerülendő házak közel estek az iskolánkhoz, az ottani gyerekek tehát közénk jártak. Legalábbis néhány évig, alsó tagozatban. Amikor felsősök lettünk, a vasútállomáson túl fölépült egy másik iskola, alig néhány lépésre attól a két utcától, amelyekben köztudomásúan leginkább cigányok éltek. S mivel ily módon ebben az új iskolában főként cigány gyerekek tanultak, a mieink is átmentek amoda.

Nem voltak sokan. A mi osztályunkba például egyetlen cigány fiú került. Báder Józsi volt a neve. A húga ugyanabba az évfolyamba, az egyik párhuzamos osztályba járt. Ez úgy történhetett, hogy Józsi megbukott a harmadik osztály végén. Kikerült az eredeti évfolyamából, így lett az osztálytársunk.

Teljesen természetesnek tartottuk, hogy nemcsak hogy nem barátkoztunk, de nem is beszélgettünk vele. Úgy tűnt, mintha ő se igényelte volna ezt. A tanórán leghátul, az utolsó sorban ült – egyedül. A szünetek végén, a sorakozónál megint csak hátra került. A szünetekben különben nem is nagyon láttuk. Olyankor mindig rohant a húgához és a többi cigány gyerekhez. Mindenkitől elkülönülve, komor arccal beszélgettek valamelyik folyosó végén.

Felnőtteken öltözködött: tízévesen fekete műbőr dzsekit és pepita mintás nadrágot viselt.

Egyik délután az egyik osztálytársam, név szerint Dénes, nem találta a kabátját. Két szekrénye volt az osztálynak, kint, a folyosón. Azokban tároltuk az utcai ruháinkat, és amikor hazamentünk, oda akasztottuk be a sötétkék nejlon iskolaköpenyt. Mindenki saját vállfát hozott otthonról, amire a szüleink ráírták a nevünket. Dénes nem csak a kabátját, de a vállfát sem lelte sehol. Együtt néztük végig a folyosón a szekrényeket, a többi osztályét is, mivel azt gondoltuk, valaki tréfából vagy rosszindulatból átvitte máshova. Sehol nem akadtunk a kabát és a névre szóló vállfa nyomára. A tanításnak és a napközinek is vége volt már, mindenki hazament. A mi szekrényünkben is csupán egyetlen kabát árválgodott. A Báder Józsié. Ahhoz nem nyúltunk.

Illetve egy idő után mégis. Észrevettem, hogy a fekete műbőr dzseki alatt fehérlik valami. Szóltam Dénesnek. Odajött, megnézte. Az ő kabátja volt, a vállfával együtt. Báder Józsi rápakolta a dzsekijét az ő holmijára.

Dénes már eddig is neki volt keseredve, ekkor azonban végképp elkámpicsozott, amibe immáron düh is vegyült. Úgyelve arra, hogy minél kisebb felüle-

ten érjen hozzá, lelökte a szekrény aljába Báder Józsi műbőr dzsekijét. Azután hosszú másodpercekig csak állt, és téován bámulta a kabátját.

– Most mit csináljak? – Két lépést hátrált. Úgy tűnt, mintha nem akarna hozzányúlni.

– Kabát nélkül akarsz hazamenni? – kérdeztem. – Megfázol.

Ősz volt már, kezdett hidegre fordulni az idő.

– Gyorsan hazaérek – mondta bátortalanul Dénes, olyan hangon, mintha biztatná magát. – De ezt nem fogom így fölvenni.

Arról nem esett szó, hogy miért. Azon axiómák közé tartozott, amelyeket nemhogy nem indokoltunk, de nem is beszéltünk róluk. Amint magától értetődő cselekedetnek tűnt az is, hogy a Tanácsköztársaság útjának ama részén átmentünk a másik oldalra.

Dénes, megint csak ügyelve arra, hogy mindössze annyira érjen hozzá, amennyire muszáj, lehámozta a vállfáról, majd a kisujjára akasztotta a kabátját. Minél távolabbra tartva magától – akár valami használt pelenkát – indult vele haza. De előbb bejelentette, hogy kimosatja az anyjával: addig nem veszi föl, amíg nem lesz tiszta megint. A vállfán is gondolkodott, hogy elvigye-e, netán egyenest dobja ki, és hozzon egy másikat, ám miután alaposan áttanulmányozta a helyszínt, akként vélekedett, hogy annak nincs úgymond semmi baja. A Báder Józsi fekete műbőr dzsekije a vállfához nem ért hozzá.

Hogy a kabátnak miért lenne és mi baja volna, arról nem esett szó. Ez is az axiómák közé tartozott.

Mint ahogy arról se beszélt soha senki, még Ildikó néni, az osztályfőnökünk sem, hogy Báder Józsi miért nem jön velünk soha az osztálykirándulásokra. Természetesnek vettük. Amikor pedig Ildikó néni végigjárta a családokat, hogy megismerkedjen a szülőkkel és a nebulók otthoni körülményeivel, s kiderült, hogy aznap délután Báderék kerülnek sorra, Ildikó néninek tehát el kell mennie a Tanácsköztársaság útjára, s nem mehet át a másik oldalra, tehát egyenest be kell mennie ama omladozó vakolatú, régi bérházakba, sajnálkozva, egyszersmind hősként tekintettünk reá. Persze Ildikó néni a következő napon ugyanúgy jött tanítani, mint minden más alkalommal: épségben, egészséggben.

Egyetlenegyszer hallottuk Báder Józsit kifakadni. Az utolsó közös úttörőünnepélyen.

A nyakkendőjét soha nem kötötte föl, elmondása szerint nem találta sehol. De ez nem tűnt föl senkinek, hiszen amúgy is a sor végén állt, ahol Péter, aki nem azért nem hordta a nyakkendőt, mert nem tudta, merre van, hanem mert a disszidens bátyja miatt nem fogadta soraiba az úttörőmozgalom. Így legalább mindketten megúszták az ünnepélyes bevonulást. Amikor már mindenki bent volt, és helyben jártunk a Radetzky-induló ütemére, hátulról, az udvari ajtón keresztül beengedték és azonnal odaküldték őket a sor végére.

Kis kör alakult ki Báder Józsi körül. Senki nem akart melléje állni. Még úgy se, hogy a hátul posztoló tanárok párszor odaszóltak, hogy tömörüljön kissé a sor.

– Nem fognak közelebb jönni hozzám – jelentette ki ekkor váratlanul Báder Józsi sztoikus nyugalommal. – Nem szeretnek engem, mert nem olyan vagyok, mint ők.

Az ünnepségen épp az évfolyamfelelősök siettek a jelentéstételt követően a helyükre, ami miatt néhány másodperc csend volt, így az elől lévők is hallották Báder Józsi mondatait. Sőt: mintha ezt visszhangozta volna a tornaterem.

Senki nem mondott erre se semmit. Az előbb még csendőrködő tanárok ar-
rébb kullogtak. A kör nem szűkült, és a közepén ott állt Báder Józsi úttörőnyak-
kendő nélkül, kissé gyűrött, de tiszta fehér ingben, szálfagyenesen, rezzenés-
telen arccal. Tekintete soha nem látott módon csillogott. Másokhoz hasonlóan én
is hátrafordultam. Nem tudtam eldönteni, hogy könnycsepp van-e Báder Józsi
szemében, vagy az a csillogás valami másról szól.

Mindez az április 4-i, a felszabadulás évfordulójának tiszteletére rendezett ün-
nepségen történt. Pár héttel később kiderült, hogy Báder Józsi nem velünk kezdi
az ötödik osztályt. Nem azért, mert megint megbukott. Hanem mert a többi cigány
gyerekekkel együtt átmegy a miénknél is újabb, bár valamivel távolabbi iskolába.

Ősz elején találkoztam ismét vele. A Tanácsköztársaság útján. A belvárosba,
a központi könyvtárba tartottam, gyalog. Átmentem a másik oldalra, el voltam
mélyedve a gondolataimba, nem is figyeltem oda, hogy mi történik körülöttem.
Egészen megrémültem, amikor hirtelen meg kellett állnom. Egy kisebb banda
vett körül. Mindnyájan cigányok voltak.

– Szevasz – köszönt rám szemből valaki.

Alig mertem odanézni, de észrevettem, hogy Báder Józsi az. Még sose láttam
ilyennek. Arcán nyoma se volt fásult zárkózottságnak, közönynek. Tekintete
csillogott, szeme nevetett.

– Szevasz – motyogtam, és csupán egyetlen pillantást vetettem reá, utána
megint lehajtottam a fejem. Ahogyan ő csinálta annak idején sorakozónál az osz-
tályunkban.

Báder Józsi felém nyújtotta a kezét. Némi habozás után megszorítottam.

– Ez egy rendes gyerek – mondta Báder Józsi a többieknek. – Néha beszélge-
tettem velem.

Elismerő hümmögés volt a felelet.

– Most hová mégy, cimbora?

– Könyvtárba.

Azt hittem, nem lehet hallani, amit mondok, ám ezek szerint mégis:

– Meg nagyon okos is. Mindig olvas. Ő az osztály esze.

Elpirultam. Én úgy tudtam, hogy az osztály esze a rajtitkárunk, Vágó Elvira,
az egyetlen kitűnő tanuló. Ildikó néni, a többi tanár és a szülők is ezt sulykolták
belénk. Báder Józsi viszont más véleményen volt.

Kicsit fölbátorodtam, úgyhogy immáron nemcsak hogy rá mertem nézni
Báder Józsira, hanem meg is kérdeztem tőle:

– S te hová mész?

Fölnevetett.

– Nem megyek én sehova! Hát én itt lakom! Nem tudtad?

A többiek is nevettek. Bólintottam. Hogyne tudtam volna!

– Csak megláttalak, hogy jössz, gondoltam, köszönök neked. Mert már régen
találkoztunk. Igaz-e?

Biccentettem, hogy igaz.

– Na, de menjél most már a könyvtárba! Olvassál sokat.

Ismét kezet ráztunk.

Elindultam. Éreztem a hátamon a tekintetüket, de most már nyugodtan bak-
tattam tovább.

(Meg)érintések (2.)

Hommage à Mészöly Miklós

A meg nem fejtett nem megfejthetetlen, de nem biztos, hogy megfejtendő. Személyes ösvényeken közelíthető. Ám ezek olyannyira különbözőek, hogy van, amikor a sokféle tisztázó kísérlet inkább növeli, semmint oszlatja a ködöt.

Példákat mutatnak erre a filozófiai útkeresések. Az esztétikai megközelítésekre is nem ritkán rátelepszik a köd. A regény tudja, hogy a meg nem fejtett nem megfejthetetlen, ám nem lép fel a megfejtés igényével, hanem folyamatos útján feltárja a dilemmát.

Érdemes egy pillantást vetni három „rokon” regény – Kafka: *A per*, Kertész Imre: *Sorstalanság*, J. M. Coetzee: *Michael K élete és kora* – feltáró munkájára.

Walter Benjamin mondja *A per* kapcsán, hogy nincs olyan tudás, amit taníthatnánk, nincs olyan, amit megőrizhetnénk: Kafka műve a tradíció betegségére utal. A regény ezzel a bölcsellel is szembeszáll.

Dérczy Péter egyik írásában figyelemreméltó észrevételeket tesz a novella és a regény kapcsolatáról. Foglalkozik a novellával mint a nagyobb (regény)történet töredékével, részével. Jelentős irodalma van annak, hogy milyen kapcsolódás fedezhető fel Kafka *A törvény kapujában* című novellája és *A per* kilencedik fejezete között, amelybe töredékként beépül.

A novella alapját képező történetben a vidéki ember sokáig álldogál bebocsátásra várva a Törvény kapujában. Hosszú várakozásában ideje végét érezve megkérdezi a kapuőrtől, hogyan lehetséges, hogy ennyi év alatt senki nem kért bebocsátást. Mert rajtad kívül itt senki nem léphetett volna be, hangzik. Ezek után az őt bezárja a kaput a vidéki ember előtt, ráhagyva a meg nem fejtett, ám nem megfejthetetlen választ.

Ha vagyunk olyan nyugtalanok, mint a világrend labirintusaiban bolyongó Joseph K., akkor nem fogadhatjuk el jelentős elemzők azon feltevését, miszerint a regény kilencedik fejezetét követő tizediket Kafka nem is az utolsó fejezetnek szánta, hanem előbb írta meg, mint a kilencediket, többek szerint előbb, mint magát a regényt.

Miután a kilencedik fejezetben a Bíróság egyik tagjának tekinthető káplán elmondja a Dómban várakozó Joseph K.-nak a vidéki ember történetét, elbocsátja.

Különös kapcsolat alakul így a novella (mint töredék) és a regény között, ugyanis a tizedik fejezet máris azzal kezdődik, hogy két úr állít be hosszú kabátban Joseph K.-hoz. A kopár kőbányához vezetik. A vég előtti pillanatokban K. is felteszi a vidéki ember kérdését: hol a bíró, akit sohasem látott. Kafka itt elénk tárja, hogy a meg nem fejtett nem megfejtethetlen, ugyanis Joseph K. végső felismerése: a szegény. Az önmagát felszámoló törvény miatt, illetőleg a Törvény elé be nem juthatás miatt. Bízott abban, hogy a Törvény megpillantható, ám amikor a Káplán vitájuk során azt mondja a végkifejletről, hogy azt nem igaznak kell tartanunk, csak szükségszerűnek, akkor ő így válaszol: „Lehangoló nézet. A hazugságot avatják világrenddé.”

Azt ismeri fel ugyanis, hogy a Törvény maga is a gépezet része. Ezért mondja, mielőtt a torkára fonódik a kéz: hol van a felső bíróság, ahová sohasem jutott el? Ahhoz, amit Walter Benjamin a hagyományozhatóság kríziséről ír, hozzátehetjük: a krízis arról szól, hogy „a szegénye (Joseph K.-é) talán még túléli őt”.

És túléli-e a világszegény azt, ami szegényletesen megtörténik a különböző korokban? Akkor? Utána? Most?

Ez az intim és társadalmilag igényes tradíció kérdése. Összekapcsolandó azzal, hogy nemcsak mások előtt szegénykezhetünk, hanem mások *miatt* is.

Ama Bíróság számára, amely csak gépezet, éppen a Törvényt kereső és hagyományozni igyekvő Joseph K. a legveszélyesebb.

A hétköznapi események elfedik a lineamentumok nagy mozgásait. Fel nem ismerhetővé teszik a civilizációs változásokat is. Ámde a tektonikus mozgások hatásai és a mindennapok beteljesülhetőségei nem ellentétesek. Összekapcsolódva egymásra rétegződnek. A *Sorstalanság* utolsó, talányos mondatai „a lágerek boldogságáról” is erre utalnak. A regény kódája a sok megfejtési igyekezet ellenére sem feltárt. Vajon a tektonikus létélményekre rárétegzethető mindennapiság volna a kulcs?

Ha van itt kulcs. Amiként *A perben*: ha van Törvény.

Hosszabb idézet a regény befejezéséből (kiemelésekkel):

„...nincs olyan képtelenség, amit ne élnénk át természetesen, s utamon, máris tudom, ott leselkedik rám, mint valami *kikerülhetetlen csapda*, a boldogság. Hiszen még ott a kémények mellett is volt a *kínok szünetében* valami, ami a boldogsághoz *hasonlított*. Mindenki csak a viszontagságokról, a „borzalmakról” kérdez, holott az én számomra talán ez az élmény marad a legemlékezetesebb. Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem nekik legközelebb, *ha majd kérdik*.

Ha ugyan kérdik. S ha csak magam is el nem felejttem.”

Tehát: a leselkedő boldogság mint *kikerülhetetlen csapda* (a.); ami a kínok szünetében jelentkezik mint a boldogsághoz *hasonlított* (b.); amiről akkor kell beszélni, *ha majd kérdik* (c.); *ha* ugyan kérdik (d.).

Lebegtetett. Feltételes. Talányos – minden.

A boldogság nem boldogság, csak *valami*, ami hasonlít hozzá, valójában csap-

da. Csak akkor elbeszélendő, ha majd kérdik, *ámde* kérdik-e, s ha kérdik, akkor „magam is el nem felejttem”.

A felejtés lehetősége *nem* a lágerinfernóra vonatkozik, hanem a mindennapok élhető mozzanataira, amelyeket mint a Törvény *nélküli* létezés hagyományozható értékeit kellene őrizni. De hogy ez mi, az valójában már talányos. Amiként a létezésre magára sincs nyelv azon kívül, hogy: *létezés*.

A mindennapi lét „lágerboldogsága” emlékeinek eltörlődése Kertész számára hozzátartozik a holokausztnak mint *tudásnak* az elporladásához.

Mert nem a megőrzők vállalása a probléma, hanem az, hogy van-e kiút ott, ahol nincs.

A bori tábor poklának hétköznapiságaiban (Radnóti-)versek születnek. *Érezhető* a csók íze a szájbán.

Mikor már elfogyott minden élelmünk, mikor már megszűnt 1944 karácsonyán a vízszolgáltatás is, mikor az utcán géppisztolyos nyilas osztagok terelték a meneteket a Duna-partra és a szovjet raták zuhanórepülésben támadták a német állásokat, a Pannónia utcai ház sötét pincéjében gyerekek összebújva azzal *szórakoztunk*, s ez a szórakozás örömteli volt, hogy felmondtuk, mintegy megrendeltük a kedvenc ételeinket. A cseresznyés rétes mindig szerepelt az étlapon. Amikor kimondtam, boldogan éreztem az ízét a számban.

Megszámlálhatatlanok a változatok egy regény utolsó szavaira. Mennyit dolgozhatott Broch a *Vergilius halála* befejező mondatfolyamán? Mennyit Kafka *A per* utolsó szavain? Kertész a *Sorstalanság* kódjában talányosságán?

Mennyit J. M. Coetzee a *Michael K élete és kora* befejezésén? Már minden pusztul, már az is kérdés, hogy juthat-e Michael K egy korty vízhez, ám ő agyongyötörtén előhúzza egy teáskanalat meg egy tekercs madzagot a zsebéből, megtisztítja az egyik akna nyílását, kampót görbíti a teáskanna nyeléből, rákötö a madzagot, leengedi a mélybe, egészen a fenékig, és mikor felhúzza, víz csillog a kanálban: „az ember, mondja ő, így is meg tud élni.”

A metafizikává lett pusztulás pillanatnyi boldogságát a regény közelíti. Nem fejt meg a megfejtethetlent, „csak” szembesíti vele.

Ha részekre, apró kis négyzetekre bontjuk Hyeronimus Bosch apokalipszis-képeit, feltűnhet, hogy a végítélet kapujába érkezett alakok arcán nemcsak kín, nekifeszülés, hullamerevség, hanem érdeklődés, figyelem, megbékélés is látható. Helyezzük ezeket a tekinteteket egymásra. Ikonként jelenik meg, amit a tektonikus mozgásokra rárétegződő mindennapiságról említettünk.

Györe Balázs új verskötete: *kölcsönlakás*. Élet a mindennapok eseményekkel teli „semmijében”. Gyúrni benne a napokat, az órákat, a heteket. Belénk maródnak a hozzánk tartozó emlékmozzanatok, benyomulnak a „semmibe”. S ettől eme

„semmi” telítődik. Györe verseiből, amiként prózájából is, árad az alacsony égbolt alatt botladozó, veszendő Én, önmaga helyreállításának hétköznapi igényessége. Hogy megtalálja-e? Ő sem lép fel a megfejthetetlen megfejtésének igényével – *elénk tárja...*

Létezésünk, a kölcsönlakás bérlete.

„A történelem nem tud jósolni semmit, csak azt az egyet, hogy az eszményi viszonyok megváltozásai sohasem zajlanak le olyan alakban, ahogy azt az előbb élők maguknak elképzelték. Határozottan tudjuk, hogy a dolgok másképpen történnek meg, mint ahogy azt mi képesek vagyunk elgondolni. Minden kor szak eredményében benne van egy alkotó elem, mely utólag *újként*, mint váratlan, azelőtt még el nem gondolt jelenik meg.”

Huizinga 1935-ben írta ezt *A holnap árnyéka* című munkájában.

Megerősíthető. De: kiegészítendő.

A művészet, esetünkben az előbbi három regény is, nem éppen ama korábban elképzelhetetlent *érzi* meg? Vajon nem a váratlant észleli? Az éppen el nem gondolhatót?

Amikor Peter Brook 1964-ben elhozta a *Lear királyt*, az előadás után úgy ült a nagy részben szakmai közönség a Vígszínház telt házas nézőterén, mintha letaglózták volna.

Brook felderítette, hogy a darab nem Lear tévedéseiről, csalódásáról, bűnhődéséről szól, nem az árulásokról, a gyilkosságsorozatról, hanem a történelem körforgásáról. Amelyben mindenki lehet gyilkos és meggyilkolt, áruló és elárult, rászédő és rászédett. Az előadás azzal fejeződik be, hogy a még életben maradtak kihurcolják a holtakat, miközben újra zúgni kezd a vihar, mint az előadás nyitányában. Nincs kezdet és vég. Minden újraindul és folytatódik.

Jan Kott idevonatkozó megjegyzése: a *Lear király* expozíciója olyan világot mutat be, amely megsemmisülésre ítéltetett, s a Bolond tudja, hogy egyetlen igazi örültség van: értelmesnek tartani a világot. Kott kapcsolatba hozza ezt *A játszma* végével. Azt állítja, hogy a *Lear király* is és Beckett drámája is a *játzsma* újrakezdés előtti időleges végpontja. „Shakespeare korában is, Beckett-nél is a korabeli világ dől romba: a reneszánsz világ, meg a miénk. A két leszámolás nagyon hasonló.”

Akkor tehát a huszonegyedik században minek a végén-kezdetén volnánk?

A beckett-i abszurdról eszünkbe juthat: a múlt század negyvenes éveinek elején, amikor az ország a nácizmus oldalán belépett a világháborúba (Hitler nem tette ezt kötelezővé Horthy számára), miközben pusztultak a Don-kanyarba hajszolt katonák, mindennap fel kellett állnunk az osztályban a déli harangszó idején, kórusban kellett kántálnunk: „Delet harangoznak szerte Magyarországon. Ez a harangszó a nándorfehérvári hősökre emlékeztet. Ma ismét harcol a magyar. Az önvédelem adta kezébe a fegyvert, s ő bátran elfogadta...” Renitens társunk

egyik alkalommal megkérdezte az osztályfőnökünket: hogyan lehet a határoktól ezer kilométerre önvédelmi harcot folytatni? Tanárunk óvatosan körülnézett, lemondóan legyintett.

Ezekben az időkben, a Berlin–Róma–Tokió-tengely éveiben csempészte be a pesti humor a köztudatba a „közös magyar–japán határ” szlogenjét.

Minden abszurditás mélyén ott csillan a cseppnyi realitás.

Kuroszava, aki megcsinálta monumentális Lear-filmjét, a *Rant* (Bolondja így búcsúzik: „Mióta világ a világ, ölvé él az ember... mindig ugyanazt az utat járja”), nos, a japán rendező egy interjúban elmondta, hogy a háború idején neki sem volt bátorsága szembeszállni a japán militarizmussal. „Papagáj módra ismételtgettük a téziseket...” Elmondta azt is, hogy 1945. augusztus 15-én, amikor a császár már bejelentett proklamációját várták, sokan kihúzták hüvelyéből őseik kardját, hogy a várható parancsra testükbe döfjék. Aztán a fegyverletételt kihirdető császári utasításra az egész város kivirult. „Nem tudom – tette hozzá –, hogy ez a japánok alkalmazkodó képességét vagy együgyűségét bizonyítja... Csak kétségbe tudok esni népem jellemének láttán.”

Magunk sem tudhatjuk, ha házunk táján körülnézünk, hogy az ilyen mentalitás a két változat közül melyiket bizonyítja Pannóniában.

HÁTAT FORDÍTVA RÁMUTATNI

Ágoston Zoltán beszélgetése

Arra a kerekasztal-beszélgetésre, amelynek rövidített, szerkesztett változatát az alábbiakban közöljük, 2010. szeptember 9-én került sor a pécsi Nádor Galériában, az EL-AWAY elnevezésű programsorozat keretében. A Patartics Zorán pécsi építész ötlete alapján és szervezésében megvalósult projekt a tehetségek elvándorlásának, illetve Pécs kulturális pozíciójának a kérdését járta körül többféle formában; a program gerincét adó építészeti kiállítást kísérő pódiumbeszélgetések, filmvetítések, a társadalomtudományi konferencia, valamint a folyamatosan bővülő honlap egyaránt a „menni vagy maradni” dilemmájáról szóló társadalmi diskurzus elősegítését célozták.

Az alábbi beszélgetés az irodalmi élet és az írói lét oldaláról közelítette meg a városhoz való kötődés, a centrum-periféria viszony, az alkotás és érvényesülés kérdéskörét.

Ágoston Zoltán: – Három vendégünk közös vonása, hogy munkásságuk révén mindannyian erős szálakkal kötődnek Pécshez. De közös bennük az is, hogy mindhárman gazdag tapasztalatokkal rendelkeznek az elmozdulással, a lakóhely-változtatással, a helyekhez való kötődéssel vagy akár a kétlakiséggel kapcsolatban, hiszen Konrád György budapesti létére ideje jó részét a Balaton-felvidék egyik kicsi falujában, Hegymagason tölti, Németh Gábor, aki Budapesten nőtt fel, a Pest megyei Csobánkán él, Parti Nagy Lajos pedig tizenhárom Pécssett töltött év után költözött Budapestre, ahol jelenleg is lakik.

Először arra kérnélek benneteket, mutassátok be a kapcsolatot, amely Pécshez fűz benneteket, hogyan kötődtek a városhoz.

Konrád György: – Debrecenben születtem, a gyermekkoromat Berettyóújfalun töltöttem. Aztán a debreceni kollégiumban tanultam, majd Budapesten a Barcsay, illetve a Madách Gimnáziumba jártam, és ott végeztem az egyetemet is, a bölcsészkaron. Pécsset egészen 1967-ig nemigen ismertem. 1965-ben városszociológusként a Városépítési Tudományos és Tervező Intézet tudományos munkatársa lettem, ahol kiváló idősebb férfiak dolgoztak ugyan, de már nem nagyon szerettem utazgatni. Én viszont kezdő voltam, és szívesen jártam az országot, mivel azt megelőzően nyolc éven át szinte ki sem mozgaltam az Erzsébetvárosból, ahol gyermekvédelmi felügyelőként dolgoztam.

Az intézet a pécsi városrendezési folyamatokban is részt vett, a Pécsi Tervező Vállalat partnereként, amely akkoriban jó nevű intézménynek számított. Szelényi Iván barátommal, aki abban az időben a Szociológiai Intézetben dolgozott, és akivel a munka hozott össze, elhatároztuk, hogy korszerű, nagyobb léptékű, egész városokra kiterjedő szociológiai kutatásokat fogunk kezdeményezni. Két egyetemi város, Pécs és Szeged sajátosságait szerettük volna összehasonlítani. A feletteseink nem nagyon lelkesedtek az ötletért, de mi furfangosak voltunk, és Pécssett azt mondtuk a helyi vezetőknek, hogy Szegeden már benne vannak, Szegeden meg azt, hogy Pécssett támogatnak bennünket, úgyhogy a végén mindkét város belement a dologba. Fiatal egyetemi oktatók, könyvtárosok voltak a segít-

* A beszélgetést lejegyezte és szerkesztette Getto Katalin.

ségünkre. Kérdőíveket és szabályos, statisztikai módszerekre épülő interjúkat készítettünk. Hétfőnként Pécsre jöttem, szerda este mentem haza. Akkor még működött a pécsi reptér; reggel fél nyolckor kiléptem a budapesti házunk kapuján, tíz órakor már a Nádor kávéházban ültem. El kell mondanom, hogy első regényemet, *A látogatót* részben itt, a Nádorban írtam. Másutt is persze, de a szöveg egy része itt született.

Nagyon megnyert akkor a város légköre. Ahogy mondtam, tiszántúli származású vagyok, és Pécs a maga jellegzetesen dunántúli atmoszférájával nagyon megtetszett. Az is tetszett, hogy olyan önérzetes kisváros volt. Sosem tartottam nagyvárosnak, noha magyar viszonylatban Szegeddel, Debrecennel, Miskolccal meg a többivel együtt annak számított, de európai léptékben ezek eléggé... hogy is mondjam... kis nagyvárosok.

Pécs intimitása, történelmi levegője, a környező hegyek, a „tűke” fogalma, ami összefügg a szőlőtőkével is... egyfajta életélvezet jellemezte a várost. Talán az is közrejátszott ebben, hogy katolikus város, a református Debrecen például jóval ridegebbnek tűnt. Itt oldottabb volt a hangulat, az emberek nem vették igazán komolyan a dolgokat, és ezt nagyon megnyerőnek találtam. Nem volt szigorú város, inkább megengedő hajlamú. Az egyetemen is tapasztaltam, az ottani professzorokkal beszélgetve, hogy az itteniek magatartását egyfajta humoros ráhagyás jellemzi. Akkoriban felállítottam magamnak két fogalmi kategóriát a városokkal kapcsolatban: urbanizmus egyfelől és etatizmus másfelől. Az urbanizmust tágan értelmeztem, olyan gondolkodást értettem rajta, amely a településből indul ki, nem pedig a fölé épülő állami struktúrákból. Ilyen értelemben az urbanizmus egy kis falut is jellemezhet. Pécsen az urbanizmus szelleme uralkodott, és ez az előbb már említett „életélvező” hangulattal együtt egyszerűen elbűvölt. Negyven évvel ezelőtt írtam egy regényt, *A városalapító* a címe. Főhőse egy város főépítésze, az ő hosszú monológjából áll a regény. A cím maga is Pécsről van elemelve, ugyanis itt a huszadik század elején szokásban volt, hogy azoknak a polgároknak, akik valami érdemlegeset tettek a városért, a „conditor urbis”, vagyis „a városalapító” címet adományozták. Ezt bárki megkaphatta, aki látható nyomot hagyott a város képén, építész, orvos, tanár, kőműves.

Mostanában vegyes érzésekkel figyelem a várost. Méltányolom a lokálpatriotizmust, de a nagyizolás idegen tőlem. Úgy gondolom, egy kisváros éppen attól válik provinciálissá, ha mindenáron világváros akar lenni. Örülök annak, ami megvalósult, de azt mondanám, hogy a város intim szépségét kisebb léptékben is be lehetett volna mutatni.

– Mielőtt átadnám a szót Parti Nagy Lajosnak, hadd jegyezzem meg, hogy Pécs városa talán újra kiadhatná a „Conditor Urbis” díjat...

Parti Nagy Lajos: – Sőt talán létrehozhatná a „Látogató”-díjat is...

Ami a várossal való kapcsolatomat illeti: tizenhárom évig éltem itt úgy, hogy korábban semmi közöm sem volt Pécshez. A tizenhárom év alatt kölcsönösen befogadtuk egymást, én a várost és a város engem. A viszonyunk azóta is tart, de hát eltelt huszonöt év, és bevallom, számomra ez a város már nem „az” a város. Ez egy másik világ, radikálisan mások a dimenziók, minden nagyon megváltozott. Én itt már idegen vagyok. Sokáig hitettem magam az ellenkezőjével, de ez a város már eleve nem lehet az, ami volt, hiszen időközben egyre inkább átminősült az én „belső városommá”. Ez persze nem baj, sőt számomra rettenetesen fontos. Rengeteget köszönhetek Pécsnek, az itteni szellemi közegnek és ezen belül a *Jelenkornak*, amelynek a szerkesztősége akkoriban még a Széchenyi tér 17-ben, a régi helyén volt. Amikor tudomást szereztem az EL / AWAY-ról, az jutott eszembe, hogy mi mindent tudtam volna mondani tizenöt-húsz évvel ezelőtt a témáról. Hogy miért megy el vagy miért marad az ember. De ahogy múlik az idő, egyre óvatosabb vagyok. Egyre inkább személyes történetekként gondolom el a kérdést, ahogy magát a várost is egyre inkább azzal azonosítom, ami bennem, bennünk él. Számomra három ilyesfajta „belső” város létezik: Pécs, Budapest és Berlin.

– Gábor, te miért költöztél el Budapestről? Van-e tanulsága a távozásodnak vagy személyes okok állnak a háttérben?

Németh Gábor: – Az én távozásomat úgy kell érteni, hogy ma is harminc percnyre lakom, mondjuk, az Árpád híd pesti hídfőjétől. A távolság tekintetében Csobánka bármely nagyobb európai városban a „suburb” kategóriájába tartozna. Ugyanakkor a sajátos, egyedi éghajlata, a különleges domborzati viszonyok miatt az embernek az az érzése, hogy kétszáz kilométerre van Budapesttől. Mintha nem is ebben az országban lenne. Tehát a dolog érzéki értelmében véve tényleg elköltöztem, viszont a munkám, barátaim, kapcsolataim Budapesthez kötnek, de ettől még tudok arról beszélni, hogy miért következett be ez a viszonylag radikális döntés az életemben. Apám halála után gyermekkorom színhelyére, Új-Lipótvárosba költöztünk vissza, abba a lakásba, ahol a családom akkor már hatvan éve élt. Akkoriban, a kilencvenes évek első felében kezdődött el ott is a szlömösödés folyamata, amit reménytelennek és visszafordíthatatlannak láttam. A pici üzletek, a széles, megnyugtató utcák, nagyszerű parkok, a közvetlen emberi kapcsolatok adták Új-Lipótváros jellegzetes, kisvárosias hangulatát, ami a szemünk előtt indult pusztulásnak akkoriban. Éppen az az intimitás látszott elveszni, ami a legvonzóbb volt benne. Ekkor támadt az ötlet, hogy falura kellene költöznünk. Az is hozzájárult a döntéshez, hogy legkorábbi emlékeim a Balaton-felvidék, pontosabban a Badacsony környékének kis falvaihoz kötnek. Egyszerűen szerettem volna megint kertes házban élni. Ennyi az egész.

– És Péccsel kapcsolatban milyen emlékeket őrzöl?

N. G.: – Nekem Pécsről először konkrétan ez a sárga szín jut eszembe, a *Jelenkor* borítójának a színe. A nyolcvanas évek elején ez a sárga nekem a normalitás színét jelentette, a körülmények azon szerencsés – vagy szerencsétlen? – együttállása folytán, hogy a számomra fontos, szabad szellemi megnyilvánulások nagy része ebbe a sárga papírba volt kötve. Akkor még Budapesten éltem, nem Csobánkán, és a hónap elején általában naponta ellátogattam az újságoshoz és megkérdeztem, hogy megjött-e már. Ő már tudta, hogy miről van szó, általában nem jött még meg, a jó folyóiratok valamiért nem hajlandók elsőjén megjelenni, ezt észrevettem. A *Jelenkor* pedig összekötődött Pécs távoli, szinte álomszerű képével. Egészen kicsi voltam még, amikor először jártam Pécsen, és valami furcsa, félálomszerű emlékem maradt a főtérről. Később, amikor többnyire a *Jelenkorral* kapcsolatban aztán többször megfordultam itt, lassan kibontakozott előttem a város valóságos képe is, ami sok mindenben hasonlít ahhoz, ahogy Gyuri és Lajos látta. Arra a bizonyos léhaságra gondolok. Annak idején, amikor az *Iskola a határon* hírhedt visszavonása történt, Ottlik megkérdezte az illetékest, az lenne-e a baj a könyvével, hogy léha? A válasz az volt, hogy sajnos nem. A léhaság mint esztétikai természetű kategória nem létezik a magyar irodalomban, de úgy látszik, a városok között mégiscsak van ilyen, és Pécsre nagyon is jellemző ez a nemes léhaság. Talán csak azért érzem ezt, mert ide mindig szabadságra jövök, kilépek a megszokott életemből. Be lehet ülni régi helyekre, lehet találkozni régi barátokkal, lehet sétálni meg el lehet tévedni kicsit. Szerintem Közép-Európa tíz legszebb tere közül kettő itt van, ami nem utolsó szempont. Egyszóval Pécs nekem csupa jót jelent. Persze lehetne szomorkodni ezen-azon, de számomra mégis valahogy érintetlen maradt a szabadságnak ez a kontinuitása.

– Nekem sajnos az árnyoldalakról is beszélnem kell, erre Zorán külön felhívta a figyelmemet a beszélgetés előtt. Az a tapasztalatom, hogy az EKF kapcsán bizonyos legendákkal le kellett számolnunk. Nagyon szép legendák voltak ezek, de a hétköznapi élet mégiscsak más. Az EKF legnagyobb haszna talán éppen a város önismeretének a fejlődése, az önreflexió erősödése lehet. Most azonban azt a kérdést kellene körüljárnunk, hogy az irodalom, az írók szempontjából milyen lehetőségeket kínált a város a múltban, és milyeneket kínál ma. Lajos, a te idődben hogyan működött a pécsi kulturális élet és a mögötte álló intézményrendszer? Egyik interjúdban úgy fogalmaztál, hogy 1986-ban „felrastignacoztál” Budapestre. Miért kellett így tenned?

P. N. L.: – Remélem, ezt ironikusan mondtam...

– *Én mindenesetre úgy értettem.*

P. N. L.: – Most is óvatosan fogalmaznék, hiszen a hetvenes évek vége, nyolcvanas évek eleje-közepe, amit itt töltöttem, számomra a pályakezdés időszaka volt. Könnyű lenne azt mondanom, hogy „bezzeg akkor milyen jó város volt ez”. Mert nagyon akarom, hogy ez akkor jó város *volt legyen*. Egy biztos: nem én voltam az egyetlen, aki ebben az időszakban azt gondolta, hogy a *Jelenkor* és a körülötte szerveződő szellemi környezet a legfontosabb és a legjobb Magyarországon. És ez nem működhetett volna az itteni emberek, a jófajta léhaság nélkül, ehhez kellett az a város, amely a csillagok különös együttállása folytán jól működött, és pozitív értelemben hátat fordított az országnak. Balassa Péter jut eszembe, aki a nyolcvanas években azt mondta, hogy az egyetlen lehetséges magatartás: hátat fordítva rámutatni. A *Jelenkor* pontosan ezt tette. Az sem mindegy, hogy nem helyi érdekű, hanem a hetvenes évek közepétől kifejezetten országos jelentőségű intézmény volt.

– *Egy Pécs nagyságú város nem tud sem „kitermelni”, sem eltartani annyi szerzőt, akik önmagukban hónapról hónapra megfelelő színvonalú írásokkal tudnák megtölteni a lapot. Bertók Lászlókék annak idején világossá tették, hogy nekik egy a fontos: az, hogy a Jelenkor magyar folyóirat legyen.*

P. N. L.: – Amíg a *Jelenkor* közelében voltam, soha nem volt „vidékfóbiám”. Nem is értettem ezt a hülyeséget. Dolgoztam egy lapnál, amely legalább annyira volt fővárosi, mint vidéki, hiszen a szerzőinek nagyjából a hetven százaléka Budapesten élt. Csordás Gáborral a két város között ingáztunk, jóformán több időt töltöttünk a vonaton, mint akár itt, akár Pesten. Az irodalmi élet centrumában érezhettem magam Pécsen, aminek hamarosan az emberi oldala is érzékelhetővé vált, ugyanis olyanok is a város imádóivá váltak, akiket korábban csak irodalmi szálak kapcsoltak Pécshez, Esterházytól Sándor Ivánig vagy Nádasztól Balassáig. A kultúra és a kulturális intézményrendszer szempontjából ebben az időben mutatta a legjobb formáját ez a város. A főváros és a vidéki nagyvárosok kulturális távolsága akkor volt a legkisebb. A kilencvenes évektől kezdve ez a távolság egyre nő. Szerencsés pillanat volt ez, és én ebben a közegben szocializálódtam, itt váltam felnőtt emberré és íróvá.

Ennek ellenére minden jót egyszer ott kell hagyni, hogy ráláthasson az ember az életére. A távozásomnak egészen prózai okai is voltak: 1986-ban szabadúszóként vidéken nem lehetett megélni. Márpedig én akkor úgy döntöttem, hogy abbahagyom a szerkesztősdi, ki akartam próbálni, hogy milyen íróként és csak íróként létezni.

– *Téged arról kérdeznének, Gyuri, hogy milyen volt a Jelenkor a hatvanas években, amikor Tüskés Tibor neve fémjelezte a lapot.*

K. Gy.: – 1958–59 táján tagja voltam annak a laza szerveződésű irodalmi társaságnak, amely Budapesten a II. kerületben, egy Rózsakert nevű bárfélelben, később a Belvárosi kávéházban majd a Metropol Szálloda kávéházában szokott gyülekezni. Voltunk vagy harmincan. Egyébről sem volt szó, mint hogy hol lehetne publikálni, hiszen minden írói társaság mindig folyóiratot akar. A *Jelenkorról* jókat lehetett hallani, az akkori főszerkesztő, Tüskés Tibor, jóra való, tájékozott, jó ízlésű és egyenes ember volt, a társaság idősebb tagjai, Mészöly Miklós vagy Hernádi Gyula dicsérték, és még Várkonyi Nándor emléke is ott lebegett felette. Akkoriban főként esszéket írtam – Gogolról, Goncsarovról, Martin du Gard-ról, egyes szociológiai jelenségekről –, számomra természetes volt, hogy a *Jelenkornak* küldjem el ezeket. Örültünk ennek a lehetőségnek, amely azonban nem állt fenn sokáig. Az akkori magyar kulturális élet szokásos jelensége volt, hogy ha akadt egy-egy folyóirat, egy-egy főszerkesztő, aki kicsit barátságosabban viszonyult a szerzőkhöz, azt előbb-utóbb megpróbálták ellehetetleníteni. Új főszerkesztőt neveztek ki, aki azt a feladatot kapta, hogy tegyen rendet, legyen szigorúbb. Általában nem tett rendet, nem lett szigorúbb, az írók cinkosává vált, mire őt is elmozdították, és jött a következő. Az *Irodalmi*

Újságnak is ez lett a sorsa. 1955-56-ban háromhavonta jöttek az új szerkesztők, és mind megfertőződtek az íróktól. Hamarosan Tüskés Tibort is eltávolították a lap éléről, ekkor jött Szederkényi Ervin.

Többször publikáltam a *Jelenkorban*, amely akkor még nem sárga volt. Aztán egy idő után ellehetetlenült a helyzetem a lapnál, igaz, a többi folyóiratnál is. Sok helyre küldtem kéziratokat, többnyire válasza sem méltattak; ha jól emlékszem, Csordás Gábor volt az egyetlen, aki válaszolt, de ő sem merte vállalni, hogy közöljön. A fiatalabbak számára, akiknek még nem volt annyi a rovásán, mint nekem, akkor is igazi refugium volt a *Jelenkor*. Azt mondhatnám, hogy megőrzött egyfajta kontinuitást a folyóirat, és ez szép.

– Igen, azt hiszem, a pécsi kulturális intézményrendszer és irodalmi élet akkori állapota nagyban hozzájárult ahhoz, hogy néhányan mégis itt maradtak, itt hozták létre az életművüket. Az egyik példa Csorba Győzőé. Ő volt az első Magyarországon, aki úgynevezett „vidéki költőként” Kossuth-díjat kapott. A város oldalában című interjúkötetben, amit Csuha István készített vele, Csorba elmondja, hogy egy alkalommal, amikor belépett az egyik folyóirat budapesti szerkesztőségébe, a szerkesztők éppen a készülő költészeti antológia összeállításán törték a fejüket. Amint meglátták őt, egyikük a homlokára csapva felkiáltott: „No és persze a Csorba Győző!” Így kerültek be végül a versei abba az antológiába.

Egyébként magát az írói munkát hogyan befolyásolja az író körülvéő közeg? Úgy gondolom, hogy az írás a legkevésbé helyhez kötött alkotói tevékenység. Az érvényesülés már egészen más kérdés. Neves szerzőként talán már mindegy, hogy valaki Hegymagason él-e vagy Budapesten, és milyen mértékben válik részesévé az irodalmi élet eseményeinek, milyen felkéréseket fogad el, és így tovább, mondhatnánk, ő osztja a lapot. Az indulás viszont elég nehéz lehet, ha az ember nem vesz részt a média-szcénában.

P. N. L.: – Igen, kétségtelenül akkor engedheti meg magának az ember, hogy a világ bármely neki tetsző helyén üljön a számítógépe előtt, ha ő osztja a lapokat. Az is kétségtelen, hogy Budapesten könnyebb ismertségre szert tenni, hiszen az az irodalom közvetítő közege – nem szélségképpen van ez így, de tény, hogy így van – a fővárosban összpontosul. Márpedig ez a közeg meglehetősen buta és lusta. Ha valaki jól tud beszélni a mikrofon előtt, akkor számít, ha nehezebben áll ki a nyilvánosság elé, akkor nem számít. Mindez egyébként nincs szoros kapcsolatban azzal, hogy ki hol él, és nem is mai jelenségről van szó, mindig így volt. Aki nem dolgozik azon, hogy látsszon, az Budapesten éppúgy eltűnhet, mint kétszáz kilométerrel odébb. Az írás, az más. Mikrofonnal a kézben vagy a kamerák előtt nem lehet műveket létrehozni.

K. Gy.: – Azt hiszem, Zoli rátapintott a lényegre, hogy az embernek először meg kell mutatnia magát, nemcsak a műveit, hanem az arcát, a személyiségét is, aztán félrehúzódhat. Akkor már akár azt is megteheti, amit Hermann Hesse, aki miután ünnepelt író lett belőle, visszahúzódott egy kis svájci faluba, és a kerítésére kifüggesztett egy cédulát: „Kein Besuch”, látogatókat nem fogadok. Thomas Mann egyszer arra járt, szerette volna felkeresni Hessét, és amikor meglátta a cédulát, odaírta: „Kár.” Egyszóval fontos dolog az intimitás, de a személyes jelenlét súlya sem elhanyagolandó.

Ezzel kapcsolatban hadd mondjak el még egy történetet. Egyszer Dunaújvárosban jártam, író-olvasó találkozón vettem részt. A végén odajött hozzám egy volt egyetemi évfolyamtársam, és azt kérdezte: Gyurikám, áruld el nekem, mit mondanak ott fent rólunk? Ebből két dolgot nem értettem: mi az, hogy fent, és mi az, hogy rólunk. Aztán egy idő után rájöttem, hogy arra kíváncsi, mit beszélnek Budapesten a dunaújvárosi írók köréről. Egyre jobban elszégyelltem magam, mert rá ugyan emlékeztem az évfolyamról, a dunaújvárosi írókról viszont semmit nem tudtam, pedig kiderült, hogy vannak vagy húszan, akik egymást ilyenként számon tartják, és talán nem is rosszak.

Juhász Ferenc és Nagy László mesélték, hogy egy alkalommal együtt voltak hivatalosak valamelyik kisvárosba, szintén író-olvasó találkozóra. Az írószövetség autójával vit-

ték őket. Ők ketten a hátsó ülésen ülve beszélgettek egymással. Egyszer csak a sofőr bele-
nyúlt a zsebébe, tűt-cérnát vett elő belőle, és nekilátott, hogy összevarrja a saját száját.
Összevarrta az ajkát, jelezvén, hogy ő nem szólhat bele ebbe a diskurzusba. Megrökö-
nyödve nézték. Aztán kiderült, hogy ez az ember valaha egy algériai cirkuszban dolgo-
zott, ott tanulta a mutatványt. A későbbiekben nagy hasznukra vált a sofőr tudománya,
ugyanis amíg a két költő a verseit olvasta a színpadon, a hallgatók el-elbóbiskoltak, mire
felpattant a sofőr, és elkezdte varrni a legkülönbébb testrészeit. Tomboló siker volt. Utá-
na jött a vacsora. Itt eleinte még ők, a budapesti költők álltak a középpontban, de a téma
láthatóan egyre jobban untatta a jelenlévőket, úgyhogy inkább a helyi írókra terelték a
szót. Egyre szenvedélyesebben vitatkoztak, ki jobb, ki rosszabb közülük – erről nagyon
határozott véleményük volt. A vendégek pedig ott álltak tudatlanul, mert senkit nem is-
mertek közülük. Ennyit a centrum és periféria kérdéséről.

– *Mindannyian jól ismerjük ezt a jelenséget, itt Pécsen is. Az EKF kapcsán különösen fontosá
vált, hogy tárgyyszerű, objektív, de legalábbis szentimentalizmustól mentes képet alakítsunk ki ön-
magunkról. Nem árt tisztában lennünk azzal, hogy az értékeink bizonyos távolságból hogyan lát-
szanak, és ezzel nem relativizálni akarom ezeket az értékeket. Ez persze nem csak Pécsre nézve igaz.
A Párbeszéd című kötetben Richard Swartz arról az élményéről számol be Nádas Péternek, hogy
amikor a hetvenes évek elején Budapesten járt, az ottani értelmiségiek viselkedéséből az a meggyő-
ződés sugárzott, hogy a világ kulturális centrumában élnek. Swartz Prágából jött Budapestre, a
'68-as események után, volt némi tapasztalata a kommunizmusról és a vasfüggöny mögötti orszá-
gokról, ahol igen széles látókörű értelmiségiekkel találkozott, és ez a budapesti öntudat megféle-
mítősen irritálta. Jó, ha tudjuk, hogy hol a helyünk a világban, legyen szó Pécsről, Budapestről vagy
bármilyen másról. Hála istennek, a szellemi értékek már csak ilyenek: nem lehet őket egyetlen ponthoz
kötni és kisajátítani.*

P. N. L.: – Igen, a szűklátókörűség olykor nevetséges tud lenni, de én bocsánatos bűn-
nek tartom, mert ez teremti meg az értelmiség számára azt az „akolmeleget”, otthonossá-
got, amiben létezni tud. Azokat, akik mélyen, „zsigerből” szeretik a helyet, ahol élnek,
onnan lehet felismerni, hogy szerintük a saját szűkebb pátriájukból származik gyakorlati-
lag mindenki, aki a világban valamit elért. Ennek a típusnak extrém példája Tolnai Ottó,
akinek szent meggyőződése, hogy mindenki, aki számít, Magyarországról származik,
legfeljebb még nem derült ki róla. Én erre nem vagyok hajlamos, de látom, hogy ez sokak-
nak iszonyatosan fontos, így van berendezve a világ.

N. G.: – Azért az a jelenség is létezik, hogy olyan helyek, amelyek egyébként nincse-
nek becsatornázza az általatok korábban emlegetett média-szcénába, a Budapest közpon-
tú publicitás és brand-építés szociológiai hálójába, egyszer csak megteremtik a saját iden-
titásukat, legitimításukat és hirtelen tényleg fontosá válnak. Tíz-tizenöt évvel ezelőtt
Miskolc kulturális életével kapcsolatban nem sok jót lehetett hallani. Nem arról volt híres
az a város, hogy hihetetlen tömegben származnának onnan az inspirációk. És akkor alig
néhány év alatt született egy lap, a *Műút*, ami lassan elkezdett önmagánál több lenni. A *Je-
lenkor* is ilyen utat járt be: több lett, mint a hozzá kapcsolódó személyek összessége, kiala-
kult körülötte egyfajta aura, lett valami kisugárzása, és attól kezdve magától működött a
dolog. Bizonyos emberek jóféle párbeszédbe lépnek egymással, felfedeznek szövegeket,
és ezek egymásra épülnek, egymást viszik előre.

P. N. L.: – Igen, híre megy annak, hogy valahol valami történik. Ez nehezebben meg-
fogható és jóval több is annál, mint hogy bekerül a médiába; egyfajta civil propaganda, ci-
vil párbeszéd alakul ki körülötte. Fontos emberek elkezdnek arról beszélni, hogy Mis-
kolcon van valami. A hetvenes évek közepétől szinte ugyanazok, akik korábban
Szederkényi Ervint mint „rendcsinálót” leírták, és hangoztatták, hogy itt sohasem lesz
semmi, egyszer csak elkezdnek arról beszélni, hogy itt történik valami. Persze irtózatoss
sok munka és szerencse kellett ehhez, nem beszélve arról, hogy két olyan ember állt Sze-

derkényi mellé, mint Bertók László és Csorba Győző. Onnantól fogva elkezdett működni az egész. Ilyesmi persze nem történik egyik pillanatról a másikra. Sokszor már régtől fogva van valami, és még nem látszik, vagy már régen nincs, és még mindig látszik. Ez egészen másról szól, mint hogy a média mivel foglalkozik.

– Ha már Bertók Lászlót említettet, nézőként ő is itt van velünk, és neki is megvan a maga története a „menni vagy maradni” kérdésével kapcsolatban. Elmondod, Laci?

Bertók László: – Hát, ha provokáltok... Én Véséről, a falumból távozva először Nagyatádon dolgoztam, és csak harmincévesen kerültem Pécsre. 1965-ben, tehát nagyjából abban az időszakban, amelyről Konrád György is beszélt. Neki, aki Budapestről jött, ezek szerint egészen más benyomásai voltak a városról, mint nekem, mert, bevallom, nagyon megrémültem. Belső-Somogyban nőttem fel, semmiféle „nagyvárosi” élményem nem volt, úgyhogy eleinte nagyon idegennek éreztem magam.

Sok hányattatást követően – érettségi után egy évvel elvitt az ÁVH a verseimért, elítéltek, megbélyegzett lettem – Nagyatádról jöttem ide. A távozáshoz az adta meg a döntő lökést, hogy valaki, akiről megtudtam, hogy 1955-ben az ÁVH tagja volt, és ott volt Kaposváron, amikor én az ÁVH pincéjében aszalódtam, szóval ez az ember '64 szilveszterén azt mondta nekem, hogy figyelünk ám, most is figyelünk, ugyanazt csinálod, amit régen... Majdnem összeverekedtünk. Akkor határoztam el, hogy elmegyek onnan, el, *away*... Olyan helyre, ahol írók vannak, ahol folyóirat van. Az első verseim már megjelentek a *Jelenkorban*, Galambosi Lászlóval és Makay Idával közös első kötetünket a *Jelenkor-Magvető* kiadó adta ki 1964-ben. Magától értetődően Pécsre törekedtem, és itt vagyok immár negyvenöt esztendeje. Ebben nagy szerepe volt a Lajos által említett embereknek és körülményeknek. Az igazsághoz tartozik, hogy két-három hét után mégis vissza akartam szökni Nagyatádra, annyira idegen volt minden. Előtte azért felkerestem Csorba Győzőt, és amit akkor mondott nekem, az egész későbbi életemet meghatározta. Azt mondta, ha azt akarod, hogy a Jani bácsinak meg a Mari néninek tessenek majd a verseid Vésén meg Nagyatádon, akkor menjél csak vissza. De ha költő akarsz lenni, akkor itt kell maradnod. Eltűnődtem – és maradtam.

Ezzel az El-Away kérdéssel kapcsolatban azt mondanám, hogy ha az ember úgy érzi, el kell mennie, akkor menjen el. De ez személyes dolog. Sose merült fel bennem, hogy továbbmenjek Budapestre, pedig megtehettem volna. Úgy gondolom, Pécs elég nagy város ahhoz, hogy el lehessen bújni benne, és elég kicsi ahhoz, hogy élni lehessen benne. Engem itt mindig hagytak dolgozni, de úgy van, ahogy mondtátok, ha az ember vidéken él, akkor is meg kell ismernie az országos irodalmi fórumokat, a pestieket is, a kiadókat, a szerkesztőségeket. Határozottabban a hetvenes évektől kezdve törekedtem rá, hogy megismerkedjek a jelesebb magyar írókkal, és közben tettem a dolgomat itt Pécsen. A *Hazulról haza* című könyvemben idézek egy latin mondást, mely szerint: inkább légy Rómában a második, mint Uticában az első. Utica a Földközi-tenger afrikai partjának városkája volt. Ám azt hiszem, Csorba Győzővel együtt elsősorban talán nem is Pécshez voltunk hűségesek, hanem inkább a saját természetünkhöz. A természetünknek pedig nagyon is megfelel ez a város.

A MŰVÉSZETTŐL A KIÁLLÍTÁSIG

A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban – kiállítás a pécsi Janus Pannonius Múzeumban

Magyarok a Bauhausban – képzőművészetünk elmúlt két évszázadán végigtekintve nem találunk ennél fényesebb történetet. Nincs még egy korszak, amelyben a magyar alkotók művei és elképzelései ilyen közvetlenül épültek volna be Európa művészeti közgondolkodásába, és nincs még egy olyan szellemi csomópont, amelyből továbbindulva ennyire világosan tetten érhető hatást fejtettek volna ki a régióra vagy a világra. *Magyarok a Bauhausban* – a hazai és egyben a kelet-közép-európai művészettörténet csillagórája. Nem volt hosszú ez a csillagóra, alig néhány év, hiszen a Bauhausban, illetve a Bauhaus nyomán híressé vált magyar vagy magyarországi – a két fogalom hol át-, hol pedig elfedi egymást¹ – művészek életrajzában alig egy évtized leforgása alatt kezdősorként már csak a „Magyarországon született”-fordulat maradt. A Bauhaus a korszak képzőművészeti, építészeti, társadalmi utópiáinak gyűjtőelencséje volt; ebben a közegben a húszas évek első felében Weimarba érkezett fiatal magyarok életét a „hirtelen felgyorsult idő”² határozta meg. A kivételes szellemi térben és a termékeny átmeneti időben az ideérkezettek gondolkodása érezhetően átforgalmódott, később néhányan közülük maguk is az idő katalizátoraivá váltak.

Magyarok a Bauhausban – a magyar művészet múltjában talán nincs természetesebb kiállítási téma sem: a hívószó közismert, a korszak iránt évtizedek múltán is élénk az érdeklődés. A téma jól körülhatárolható, az időközben kanonizálódott művek java része múzeumi gyűjteményekbe, a gondolatok és tervek pedig tanulmányokba és archívumokba kerültek – egy kiállítás létrehozásához ma természetes és elengedhetetlen partner a berlini Bauhaus Archiv. Ráadásul Magyarországon a Bauhaus mégsem unalomig feldolgozott téma: még mindig sok a fehér folt, a kánonban erős pozícióval rendelkező alkotók közül sem adtak ki mindenkiről nagymonográfiát, az egyes művészek munkássága és szellemi teljesítményének kisugárzása pedig legfeljebb szakmai körökben ismert. A kiállítás helyszíne is kézenfekvő, hiszen a pécsi származású művészek Weimarba települése nélkül tulajdonképpen nem is beszélhetnénk „a magyarok” jelenlétéről. Az első világháború utáni Pécs mint politikai és szellemi sziget mai szemmel nézve is érdekes képződmény, amelyből kiindulva jól megragadható többek között a centrum és a periféria, az elszigeteltség és a nemzetközi vérkeringés 21. századi jelentése. A tárlat időzítése szintén jónak tűnik: az elmúlt években Nyugat-Európában, elsősorban a magyar származású fotósok okán több szó esett a két világháború közti korszak Magyarországnak kultúrájáról, maga a Bauhaus pedig már a hidegháború korának előítéleteitől és ideológiai ballasztjaitól mentesen vizsgálható. Ha általánosabban tekintjük: mintha az érdeklődés és az időzítés összefüggésben állna az utópiák újrafelfedezésével és a művészeti pedagógia felértékelődésével is. A kiállítás azonban leginkább azért tűnt kézenfekvőnek, mert Pécs 2010-ben Európa Kulturális Fővárosa lett; Európában pedig nincs olyan város, amely ne biztosítana azonnal helyszínt és finanszírozást

¹ Várkonyi György: Előtanfolyamok. Budapest – Pécs – Weimar. In *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Katalógus. Pécs, 2010, Janus Pannonius Múzeum, 67. o.

² Uo., 78. o.

egy ilyen ötlet számára. Mindezekből az adottságokból, együttállásokból és lehetőségekből kiindulva jött létre *A művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban* című átfogó tárlat, először Pécsen, ezt követően pedig Berlinben. Legnagyobb erénye, hogy létrejött, legnagyobb problémája pedig, hogy nagyrészt nem tudott élni a lehetőségekkel.

A kiállítás létrejöttének története az Európa Kulturális Fővárosa projekt sorsával párhuzamos, így leírható akár a kilátástalan küzdelmek, a bürokratikus útvesztőkben elpocsékolt energiák történeteként is. Ennek fényében valóságos csoda, hogy a német partnerek végig kitartottak, és hogy a magyar kurátorok, Bajkay Éva és Várkonyi György rendezésében végül megvalósult a vállalkozás. A művek eddig soha nem látott együttesét sikerült egybegyűjteni, olyan alkotásokat, amelyek egyrészt a klasszikus múzeumi elvek mentén jól reprezentálják a magyarok jelenlétét a Bauhausban, másrészt megrajzolják a húszas évek kulturális szigetének kontextusát. A kiállított művészek névsorában mindenki megtalálható, aki a magyar művészek és teoretikusok közül fontos szerepet játszott a Bauhaus életében, Moholy-Nagy Lászlótól Forbát Alfrédon és Breuer Marcellel át Weininger Andorig vagy Kállai Ernőig. A kiválasztott munkákból és témakörökből kirajzolódik minden olyan csomópont, amely meghatározó volt az egyes alkotók pályáján, illetve minden olyan történet, amelyből összeállítható a kép a „magyar Bauhausról”. Kiderül többek között, milyen nagyobb társadalmi összefüggések, illetve milyen hétköznapi véletlenek állnak a tény mögött, hogy a pécsi művészek nagyobb számban jelentek meg Weimarban: milyen művészi háttérrel rendelkezett Breuer Marcell, illetve hogyan találkozott Olaszországban egy német Bauhaus-növendékkel Stefán Henrik, Johan Hugó és Molnár Farkas. Kiemelt szerepet kap a kiállításban néhány kevésbé ismert művész munkássága: Berger Otti textiljei vagy Sebők István színháztervei.

A kiállításon végighaladva folyamatosan érezni a háttérben folytatott alapos kutatómunkát – a vezérfonalat elsősorban Bajkay Éva utóbbi évtizedekben végzett kutatásai adják –, az egyes tárgyak kiválasztása és csoportosítása mögött húzódó gondosságot. A kurátorok meghatározásának megfelelően a kiállítás „érzékelte” a magyarok sokoldalú befolyását a Bauhausra³, azaz elsősorban azokra a jelenségekre koncentrált, amelyekben – az egyes életműveken túlmutatva – a Bauhausra mint intézményre irányuló hatás válik kitapinthatóvá. Érezhető, hogy a hangsúly inkább a Bauhaus weimari éveire helyeződik, ezen belül is az 1922–23 körüli időszakra, amikor a magyar művészek fontos szerepet játszottak többek között az intézményen belüli, konstruktívizmussal kapcsolatos vitákban. A kiállítás titkos főszereplője így nem valamelyik világhírűvé vált, idegenbe szakadt magyar művész, hanem egy olyan alkotó, aki a Bauhausban eltöltött évek után hazatért Magyarországra. A különböző szekciókban és termekben megjelenő anyagokat, festményeket, karcokat, építészeti vázlatokat és terveket összeolvasva kiderül, hogy Molnár Farkas³ aki többek között kulcsszerepet játszott a De Stijl-lel kapcsolatos vitában, a KURI-manifesztum kibocsátásában, illetve később Georg Muchéval és Breuer Marcellel közösen javaslatot tett az Építészeti részleg megalapítására, nemcsak a magyar vonatkozásokat illetően, de a Bauhaus általános története szempontjából is emblematisztikus művésznek tekinthető. A kiállítás egyik legszebb darabja Molnár *Vörös kockaházának* újonnan elkészült makettje – a tárlat egyik legnagyobb hozzádoka pedig általánosságban a makettek létrejötte.

A kiállítás – valószínűleg részben épp az alapos gyűjtés, kutatás és válogatás következményeként – azonban kortárs szemszögből kevésbé flexibilis rendszert eredményez. Az egyes termek és egyben az egyes témakörök címei – például *Alkalmazott grafika, Fotográfia és fotogram; Magyar építészek Gropius irodájában* vagy *Pap Gyula fémtárgyai* – egyéni és műfaji központokat jelölnek ki, a klasszikus tagolás következtében pedig kevesebb lehet-

³ Annemarie Jaeggi: Egy Bauhaus, amely nem építhet, nem Bauhaus. In *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Katalógus. Pécs, 2010, Janus Pannonius Múzeum, 104. o.

tőség nyílik az átfogó koncepciók tárgyalására és a jelen szempontjából releváns kérdések felvetésére. *A művészettől az életig* így olyan, mintha nem az Európa Kulturális Fővárosa projekt keretében megrendezett időszaki kiállítás lenne, hanem egy múzeum évtizedekre szóló állandó tárlata. Olyan állandó kiállítás, amely kortalanságából kifolyólag nem rendelkezik sem a jelenből kiindulva egyértelműen kijelölt és behatárolt célközönséggel, sem a tervek során végigvitt egyszeri és egységes koncepcióval vagy kortárs szempontból érvényes narratívával. Ebben a rendszerben az első termekben a Bauhaus magyar történetének elmesélését a következőkben a műfaji bontás, később – a másik épületben – pedig egyes műcsoportok, projektek bemutatása váltja fel. Eközben nemcsak az elméleti problémák átfogó tárgyalása szorul háttérbe – adott esetben a két- és három dimenzió közti határátlépés kérdése vagy a kassáki „az új forma az architektúra” problémájának kibontása –, hanem a Bauhaus ma is fontos pedagógiai érvényessége. Az a jelen szempontjából igencsak releváns kérdés: hogyan lett a kubo-expresszionizmusból, aktivizmusból vagy akár a késői kubizmusból induló fiatal művészekből Weimarba, a „felgyorsult időbe” érkezve hirtelen Bauhaus-diák vagy Bauhaus-művész, egyben az internacionális avantgárd szerves része? Vagy ahogy a német kurátor, Annemarie Jaeggi fogalmazott: hogyan váltak „rövid idő alatt tapasztalatlan kezdőkből ösztönzést adó kezdeményezőkké”?⁴ Hiszen mindenekelőtt Molnár, Forbát, Moholy-Nagy és Breuer úgy szívták magukba ezt a szellemet, hogy közben már egyszerre alakítani is tudták azt. A kiállítás lehetőséget nyújthatott volna – akár hasonlóan a Botár Olivér által rendezett Moholy-Nagy kiállításához⁵ – ezeknek a gyökereknek a feltárására, s így árnyaltabb képet kaphattunk volna a mai szellemi életben nehezen reprodukálható, de a múlt század tízes-húszas éveit Magyarországon még jellemző európai identitásról és öntudatról. A Bauhaus pedagógiai hatásmechanizmusa mellett azonban a társadalmi kontextus is csupán jelzésszerűen jelenik meg, így az egyes művészek-szereplők a néző számára nem válnak hús-vér figurává. A kortárs értelmezéshez általánosságban nem hiányzik más, mint az a rendszer, amelyet Mezei Ottó 1981-es tanulmányában⁶ már felvázolt, azaz az „előzmények, együttműködés és kisugárzás” nem jelzésszerű, hanem strukturált vizsgálata.

Mindez összefügg a nemzeti művészet kiemelésének szintén csak halványan felmerülő problémájával. A kiállítás ugyanis nem tisztázza, miért releváns mai szemszögből, a történeti érdekességen túl a magyar alkotók külön tárgyalása, illetve egyáltalán mi az, amit a Bauhausban keletkezett alkotásokból a magyar művészet részének tekinthetünk? A huszadik század nyolcvanas-kilencvenes éveiben a nagy múzeumok által rendezett nemzeti kölcsönhatás-kiállítások, a *Párizs–Moszkva* vagy a *Berlin–Moszkva* nyomán több ízben felvetődött, lehet-e még a nemzeti reprezentáció egy kiállítás alapja. A választ most nyilván a kiállítás megrendezésének ténye is megadja, az önreflexió azonban a hangsúlyok pontosabb elhelyezését tenné lehetővé a befogadó számára.

A befogadás lehetőségét azonban elsősorban a tér teremthette volna meg. Az a tér, amely a kiállítás koncepciójának kidolgozásakor még úgy tűnt, rendelkezésre áll, de előbb a Nagy Kiállítótér terve omlott össze, majd a Papnövelde utcai egykori megyeháza átépítésének befejezése csúszott túl a Bauhaus-kiállítás megnyitóján. Így maradt szükségmegoldásként a Káptalan utca két múzeumépülete, amely valójában teljesen alkalmatlan egy nagyszabású kiállítás befogadására, különösen akkor, ha annak egyik fő témája maga a tér. A Bauhaus esetében pedig szinte valamennyi mű, terv és gondolat a térről szól, így a zsúfolt

⁴ Uo., 98. o.

⁵ Botár Olivér: *Természet és technika: az újraértelmezett Moholy-Nagy 1916–1923*. Budapest, 2007, Vince Kiadó.

⁶ Mezei Ottó: *A Bauhaus magyar vonatkozásai: előzmények, együttműködés és kisugárzás*. Budapest, 1981, Népművelési Intézet és Művelődéskutató Intézet.

termekben minden tárgy esetében óhatatlanul felmerül a nézőben a művek és az őket befogadó terek feszültsége és ellentmondása, illetve az a vágy, hogy az alkotásokat megfelelően tág építészeti környezetben láthassa. A kurátori spárgamutatványok ellenére a feszültség a kiállítás egészére rátelepszik: a szűk terekben nincs lehetőség a nagytáblákra, s ezzel együtt a kiemelésekre sem, szembevetve az interaktív elemek és a kontextusteremtő tájékoztató táblák hiánya. A háromdimenziós tárgyak a helyhiány miatt úgy helyezkednek el, mint egy 19. századot idéző emlékszoba-enteriőrben. Nincs lehetőség komolyabb belsőépítészeti beavatkozásra, így az egyes témakörök is csupán a termék szerkezetét és tagolását követve sorolhatók. Hiányzik az építészeti térformálás lehetősége, s ez akár kézzelfogható formákban is lecsapódhat: az egy terembe kényszerített filmek lineáris egymásutánja befogadhatatlanná válik.

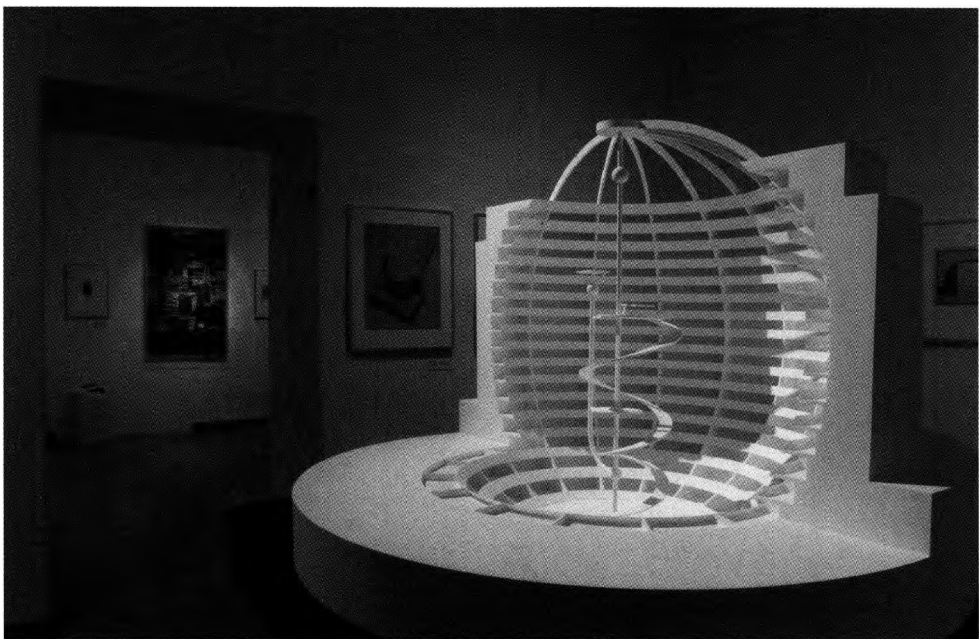
Mintha a térért folytatott kilátástalan küzdelemben elfogyott volna az energia azokra a kiegészítőkre is, amelyek ma már, a tudományos alapokhoz hasonlóan, elengedhetetlenek egy ilyen jelentős kiállítás esetében. Az internetes oldal a kiállítás zárása előtt három héttel csupán az alapinformációkat tartalmazta, az angol verzió pedig egyáltalán nem működött. A múzeumpedagógiai programok száma meg sem közelíti azt a szintet, amellyel valóban hatékonyan lehetne mai kontextusba helyezni a Bauhaus alkotóinak gondolatait és pedagógiáját. A kiállításához kiadott katalógus – amelynek első oldalain az önálló grafika kiemelt szerepet kap, s ezzel ellentmondásba kerül a könyv további részeivel – tartalmilag hullámváz: a spektrum Várkonyi Györgynek a Bauhaus előzményeiről szóló informatív és lényegi tanulmányától Michael Siebenbrodt⁷ általánosságokig jutó szövegéig terjed. A kiállításához hasonlóan a könyvben sem ölt plasztikus, jól áttekinthető formát, kik milyen szerepben vettek részt a Bauhaus munkájában: Kállai Ernő elméleti tevékenysége az eredeti szövegrészek közlésén túl pedig külön tanulmányt is megérdemelt volna. A szépen tördelt, tervezett és tipografált köteten végigvonul a szerkesztettség utolsó energiáinak hiánya. Így fordulhat elő, hogy a művészek gyakran megkapják a „magyar”-jelzőt („a magyar Moholy-Nagy László”), egyes kulcsmomentumok – például az Italia-mappa története – több tanulmányban, több alkalommal fordulnak elő, kereszthivatkozás vagy utalás nélkül. A névmutató oldalszámok pedig talán épp annyival csúsztak el, amennyivel a könyv a bevezető grafikák nyomán felduzzadt.

Az, hogy az energiák kimerültek, és *A művészettől az életig* végül hatásában elmarad a lehetőségektől, nagyrészt magának a kulturális főváros projektnek köszönhető. Hiszen a szervezés kezdetén, négy évvel ezelőtt még úgy tűnt, egy új, reprezentatív térben megrendezendő, kiemelt és a legerőteljesebben támogatott kiállításról lehet szó, amely a felvezető években egymáshoz kapcsolódó nemzetközi hatókörű rendezvények sorából kinőve új megvilágításba helyezi a Bauhaus magyar alkotóinak munkásságát. Mára az illúziók elszálltak: nem lett Nagy Kiállítótér, a döntéshozók pedig egy pillanattal sem érezték át a kiállítás jelentőségét – legfeljebb csupán a megnyitó során elhangzott mondatok erejéig. Ha az illúziókat tekintjük, a Bauhaus-kiállítás kicsiben tükrözi Pécs utóbbi néhány évének problémáit és eredményeit: az eredeti tervekben a kulturális főváros hatalmas lehetőségként jelent meg, amely egy város kultúráját ismét a nemzetközi áramlatokhoz köti, az új minőség ígéretét hordozva magában. A kiemelt év lassan elmúlik, a tereket lekövezték, az új épületek némelyike használatra kész. A kiállítás létrejött, az összegyűjtött anyag pedig új megközelítésekre vár.

⁷ Michael Siebenbrodt: Magyar művek a Bauhaus művészi-alkotói alapképzésében. In *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Katalógus. Pécs, 2010, Janus Pannonius Múzeum, 118–129. o. A következő oldalakon látható képek „A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban” című Pécsen rendezett kiállításról készültek. A fotókat Füzi István készítette. (A szerk.)











MÚZEUMOKTÓL A MŰTÁRGYPIAC FELÉ – ÉS VISSZA?

*Kortárs művészeti gyűjteményezés az ezredforduló Magyarorszáján**

Az 1988–2008 közötti két évtized a műgyűjtés látványos, egyúttal sok feszültségtől kísért kibontakozásának időszaka Magyarországon. A folyamat nem is tekinthető lezártnak. Bár a 2008 derekától idehaza is elismerten jelen lévő gazdasági válság jócskán megtörte, mégsem szakította meg teljesen a műgyűjtés felfutását. A válság elmúltával várhatóan a közelmúlt túlzott várakozásainál szerényebb, de a jelennél optimistább, reális középszinten folytatódik majd a kollekciók bővülése. Történeti léptékben a rendszerváltástól datált műgyűjtői aktivitás hosszú távú, két évtizednél tartósabb folyamat maradhat, amelyben a válság a kiigazítás átmeneti periódusaként könyvelhető el.

Az 1988-as kezdődátum is árnyalható. A nyolcvanas években már évről évre megfigyelhető a magyar művészet nemzetközi integrációjának erősödése, a hazai intézményrendszer függetlenedése az ideológiai elvárásoktól, a nem állami kezdeményezések megjelenése, s ennek részeként a gyűjtők fokozódó szerepvállalása. A kulturális rendszerváltás megelőzte a politikait. A műgyűjtés markánsná válása ezért inkább három, mintsem szigorúan véve két évtizedes lépéssor eredménye.

A gyökerek még korábbra visszavezethetőek. Az ötvenhatos forradalom után konszolidálódó rezsim két szempontból is toleránsabban viseltetett vizsgált területünkkel szemben, mint tette azt a korai ötvenes évek szélsőséges felfogása. Az „aki nincs ellenünk, az velünk van” szlogen jegyében a Kádár János vezette puha diktatúra a modern és a kortárs művészetben igyekezett kerülni a konfliktusokat, egyre szabadabb teret engedett az egyéni, akár progresszív ízlésnek, feltéve, hogy annak nem volt politikai vetülete. A magántulajdont sem támadta olyan hevesen; így a műgyűjtés a korszak „három T” elnevezésű kulturális politikájában a „tűrt” (nem támogatott, de nem is tiltott) kategóriába került. Az 1949–1956 között betiltott árverések 1957-től újraindultak. Ha monopolizált formában is, de szélesedett a gyűjtést kiszolgáló műtárgypiac. A hetvenes évektől számos privát kollekciót állítottak ki, sőt szakosodott folyóirat is indult az érdeklődők számára. Ezt a lépéssort a nyolcvanas években még inkább csak látenszen, majd a fordulat után nyilvánosan is terjeszkedő magángyűjtés előkészületi szakaszának tekinthetjük.

Az eredetileg két, majd három évtizedesnek bemutatott felívelés szélesebb értelemben fél évszázadosnak minősíthető. Ennek első felében – az ötvenes évek végétől a nyolcvanas évek közepéig – egy korábban ellenséges rendszer által elnyomott pozícióból fokozatosan az elfogadott, félig legális szintig emancipálódott a műgyűjtés. A második szakaszt a gyűjtés és kapcsolódó moduljainak legális, nyilvános, volumenében sokszorosára növekvő, egyszersmind egyre tagoltabb, felfogásbeli, minőségi és egyéb szempontok szerint heterogénebb közege jellemzi.

A rendszerváltást követően eleinte a gyűjtés célpontja – a tárgykultúra számos fejeze-

* A Magyar Képzőművészeti Egyetem képzőművészet-elmélet alapképzésén 2010 áprilisában tartott előadás szerkesztett változata.

te mellett – a klasszikus modern művészet. Ahogy azonban az izmosodó kereslet hatására az árak emelkednek, illetve széles körűvé válik a hamisítás, sokan fordulnak a második világháború utáni, majd az ezredfordulótól kezdve már a kortárs művészet felé. E két „menekülési” effektuson túl számos pozitív motiváció is segíti a kortárs képzőművészet ügyét. Lezajlott a modern magyar művészet kánonjának átértelmezése, bővítése, míg a jelenkori anyag ma is szabad teret kínál a felfedezésre, a gyűjtő által a jövő favoritjának remélt alkotók felkarolására. Szellemi izgalom kapcsolódik a kortársgyűjtéshez.

Ez a kockázatkeresés is lépésenként alakult ki. Amint a moderntől a kortárs felé végbement egy váltás, úgy a kortárs tág fogalmán belül is eleinte az élő klasszikusnak keresztelt művészgeneráció elérhető műveinek megszerzése dominált, s csak ezután fordult a figyelem a szigorúan véve mai alkotók felé. A „mai” is rétegzett fogalom. Hosszú ideig meghatározó volt a festészet iránti preferencia a gyűjtők körében; ám ahogy telítődött a gyűjtői mezőny, az új kihívást keresők a kísérleti műfajok, illetve a társadalomkritikus tematika felé mozdultak. A kétezres évek közepén jól kitapintható a médiaművészet, az installáció, a reflexív és kísérleti szemlélet meghonosodása egyre több kollekcióban. A „kortárs” kifejezés egyszerű besorolásból komplex, sokféle tulajdonított jelentéssel teli értékhorozóvá válik. A kortársgyűjtés ma párhuzamosan jelenti a mindennapi nyelvhasználatban, dokumentáló, semlegesen besoroló jelleggel a tágan vett „post-war collecting” világát, illetve szűkebb, szakmai kontextusban egy normatív (pozitív) minősítést, a jelen kísérleti művészi tendenciáinak vásárlói támogatását.

A kortárs klasszikusok rendszeres vásárlását számos szakember nem is tartja valódi műgyűjtésnek, hanem befektetésnek titulálja. Ez a különbségtevés szemléletes, de némileg félrevezető. Olybá tűnhet, a progresszív kortársgyűjtés mentes az anyagi megfontolástól, szinte altruista. Holott a mindenkori új irányok beemelése nemcsak szellemi inspiráción, hanem józan kalkuláláson is alapszik. Az új műfajok vevői gyakran túlárazottnak tartják a klasszikus kortárs vagy mai olaj-vászon képeket. Racionális alapon adott pénzösszeget okosabbnak tartanak az általuk még alulértékeltnek besorolt új nevekbe, formákba elhelyezni. Számolnak a trendkövetéssel: mások is követni fogják a példájukat, egy kritikus tömeg felett divattá válik az először még vagány sakkhúzás, s így az elsők által megfizetett árak utólag jutányosak lesznek. Szellemi és materiális kockázatvállalás, izlés és jövőjósítás kéz a kézben jár.

Mindez habitus kérdése is. Számos újtó gyűjtő életvezetése egyéb területen is alternatív, az experimentális művek az ilyen gyűjtői személyiség hű, érzéketes kivetülései. Keresik a művészek társaságát, azonosulnak életvitelükkel. Ahogy a százéves avantgárd program kutatja művészet és élet egymásba olthatóságát, úgy a kortárs művek gyűjtése is lehet önmegvalósítás. Más, a hétköznapiakban józanabb életet folytató művészet-hívek eközben éppen üzletemberi fegyelmezettségüket oldják, ellensúlyozzák azzal, hogy izgalmas alkotásokkal veszik körül magukat otthonukban, irodájukban. Ez esetben a rejtett vágyak kiteljesítéséről van szó. A tehetséges tulajdonos arra használja anyagi lehetőségeit, hogy elfojtott szabadságvágyának vizuális kivetüléseit azonosítja és veszi meg.

Nem egyszer olyan érzésünk lehet, hogy a gyűjtemény által sugallt identitás inkább kölcsönzött, felvett, mintsem belső, valós. Sokan kerültek rövid idő alatt olyan anyagi források birtokába, amely nem csupán lehetővé teszi a művészettvásárlást, hanem társadalmi szerepként is kézenfekvővé teszi azt. Kritikusok ilyenkor merő szerepként könyvelik el a gyűjtést: pénzmosásnak, az „újgazdagok”, parvenük pótcselekvésének, álarcának, gyorsalpaló társadalmi szereptanulásának tudják be. Ez néha találó, máskor túlzó ítélet. Nem ritkán a magukat páriának érző elemzők kompenzációból, frusztrációból írják le az általuk személyesen nem is ismert gyűjtőket ilyen szerencsétlennek.

Az önkifejezésen túl a kortársgyűjtők szívesen gyakorolnak hatást másokra is: ilyen közeg a család, a munkahely és a baráti kör. A családi vizuális nevelés, főként a gyerekek

fogékonyságának fejlesztése fontos szempont. A ma aktívan gyűjtő generációk fiatalok-
runkban nélkülözték az otthoni, iskolai, városképi környezetben a színvonalas és izgalmas
esztétikumot, s most a gyűjtők ezt szeretnék végre a jövőendő generációnak biztosítani.
Nem egy művészettörténész és galériás azt várja, hogy a ma felcseperedő, második gyűj-
tői generáció lesz majd „az igazi”, akik szüleik sikeréhségének hibáiból tanulva, s az ott-
honról hozott vizuális érzékenységre építve „jobban” gyűjtenek majd. Lehet – bár az
ilyen vélemények tudálékossága kételyt ébreszt. Az tény, hogy a rendszerváltás óta zajló
új tőkefelhalmozás és az agresszív hazai érvényesülési mechanizmusok rányomják bélye-
güket a művészeti szereplőkre is. Amilyen a társadalmunk, olyan a műgyűjtésünk is.
Amilyen a politikai, szociális vagy szimbolikus javak elosztási módja, olyan a művészet
és birtokosainak pozíciója is.

A hatásgyakorlás másik két közeli szintjén számos gyűjtő éppen ez ellen próbál fel-
lépni. Vezetők elhelyezik kollekciójuk darabjait az irodájukban, a folyosókon, s a meg-
hökkenés, ellenszenv fokozatosan átadja helyét a kíváncsiságnak, elfogadásnak a munka-
társak és üzletfelek körében. A hatás kulcsa részben a mű, részben a gyűjtő-vezető
személy és a közeg referenciaértéke. Ha a főnöknek tetszik, kell, hogy legyen benne vala-
mi. Hasonlóan működik ez az otthonra hívott vendégekkel. Bizonyos társadalmi körök-
ben ma már kínos a kommersz vagy giccses lakberendezés, s helyette státuszelvárás az
egyéni ízlést és a társadalmi hovatartozást keverten kifejező művészeti választás. A gyűj-
tők hatásgyakorlása a munkahelyen és a baráti körön keresztül a civil társadalom érték-
terjesztő funkciójának példája, amely alulról szerveződik és a sokféleséget artikulálja.

A szoros függelmi viszonyok világán kívül azonban a gyűjtők mai önszerveződése
döcögősen halad. A hetvenes-nyolcvanas években lényegesen aktívabbak voltak a gyűj-
tői körök. Akkor ez a két világháború közötti polgári szalonok újjáéledését jelentette, a
korlátozott civil szféra alternatívája volt, és a viszonylag bezárt ország szűkös szabad-
idős, társasági, kapcsolattartási skáláján élményekben gazdag, intellektuális perspektívát
kínált. Ma individualistább a gyűjtés, és a sokkal nagyobb szabadság közepette nincs
ilyen közösségteremtő ereje. A válságot megelőző években adódtak próbálkozások rész-
ben gyűjtők, részben külső résztvevők (például egy kommunikációs ügynökség) részéről
közös események, platformok, kiadványok előkészítésére; mindez most egy-két évre
hibernálódott. De a friss igény azt jelzi, hogy a kortárgyűjtőkben megjelent annak a tu-
data, hogy nem csupán vetélytársak, hanem érdekközösségben is vannak: tanulhatnak
egymástól, hatékonyabban képviselhetik pozíciójukat, együtt akár a külföld felé is hitele-
sebben nyithatnak.

A gyűjtők közötti kapcsolattartás ma már sokak által felismert haszna az üzleti és társa-
dalmi kapcsolatépítés. A gyűjtők észrevették, hogy tág értelemben kivehető valami közös a
csoportjukban. A kortárs művészet iránti érdeklődés megbízható névjeggyé vált, laza, de
közös alapot hozott létre. Ahogyan más társadalmi körökben a vadászat, a sport, a gasztró-
nómia, úgy a gyűjtők között a művészet a networking alapja. Ennek előfeltétele volt, hogy a
kortárgyűjtés minél több társadalmi rétegben meghonosodjon. Ma mindenféle szférából
befolyásos szereplők találhatók e közegben, így a művészet mentén, ürügyén megérte el-
kezdeni egymással kommunikálni. Ez az ízlés változását, fejlődését is előmozdítja. Aki a
megfelelő vásárlások révén erős pozícióra tesz szert a gyűjtői hierarchiában, az egyéb vi-
szonylatban is kihasználhatja ezt az imázst, és ez sok vevőt arra sarkall, hogy túllépve saját
korlátain, efemer, polgárpukkasztó, társadalomkritikus irányokba nyisson.

Óvnék attól, hogy – az idehaza sokszor tapasztalható öncélú kapitalizmusellenesség,
lenézó értelmiségi retorika jegyében – megszóljuk a gyűjtőkben a közösségi szerveződés
és versengés ezen egyvelegét (is). A szocializmusban az orvosok közötti szakmai és mű-
vészeti háló összefonódása az akkori körülményeket figyelembe véve nagyon hasonló
volt, sőt erejében szilárdabb. Mára kicserélődött a gyűjtésben érintett társadalmi réteg és

az alkalmazott kommunikációs csatorna, de a háttérben meghúzódó igény rokon. A gyűjtői networkinget azért is eredményeivel és hibáival együtt, a reális értékén ismerném el, mert a művészettörténészek és a múzeumok részéről megfigyelhető irigység, lesajnálás helyett, tisztos együttműködés keretében ilyen közös bázison valósulhatna meg a kooperáció a közintézményekkel is, például a múzeumbaráti körök esetében.

Néhány további lelki mozgatórugó is említésre vár. Közismert a szerzési vágy, amely a hazai kortársgyűjtésben (is) a becserkészés, a vadászat szenvedélyével rokon. A már elhunyt klasszikus modernekhez képest vonzerő a vevők szemében, hogy az élő művész felkereshető, különösen, hogy a hazai galériás háló csak lassan erősödik, s így a nemzetközileg megszokottnál sokkal gyakoribb a műtermi vásárlás. Nem véletlen, hogy a gyűjtők többsége férfi: a mű, a művész felkutatása erotikus jellegű viszonyoknak tekinthető, ahol az alku egyes fázisai, a metakommunikáció gesztusai (mindkét fél részéről) a nemek közötti fogáskereséssel állíthatóak párhuzamba. Bár a kiszolgáltatott művész és az esendő nő szerepe látszólag átfedi egymást, sok esetben romantizáló, a sanyarú művész mítoszát ápoló sztereotípiának tartom a gyűjtőt úgy beállítani, mint aki anyagi erőfölényével élve, a rámenőns férfi mintájára megszerzi vágya tárgyát. Valóban gyakori az erőkülönbség, ám sokszor tapasztalható a művészek tudatos, egyenrangúan cseles hozzáállása, vagy a két fél cinkos összekacsintása a kölcsönös adóelkerülés örömén, illetve a galériás háta mögött.

Sokak számára a gyűjtésnek ez a komplex folyamata az igazi örömforrás. Néhányan az alkotóval történő megismerkedés során inkább barátot, mintsem művet akarnak szerezni: a munkahelyi, családi, társadalmi közegében csalódott gyűjtő a „mindennapok fölöött álló” művészt, a kreatív ősforrást keresi, míg az alkotó megélhetésnek fogja fel az adásvételt. Másoknak ugyanennyire fontos a mű utóéletének egyengetése a megszerzése után: cserélik, adják-veszik, katalógusba, kiállításokra juttatják, menedzselik kollekciójukat. Élvezik az ezzel járó elfoglaltságot, számon tartják hasznukat. Nem feltétlenül a pénzbeli nyereség, inkább annak érzése kedvéért. Mivel ma szinte mindent materiális pozíciókban mér a társadalom, a művészet közegében is ilyen érvényesülést keresnek sokan, holott nem konkrétan a pénzre, inkább a siker ízére vágynak. Ám a siker pénzben méretik.

Ez talán árnyalja a sokak által a műgyűjtésnek első helyen tulajdonított befektetési szemléletet is. Bizonyára igaz, hogy a tőzsde vagy az ingatlanpiac viszontagságainak hatására több – vagy az elmúlt két évben lényegesen kevesebb – pénz csapódott le kollekciók formájában; e megfontolásokat az érintettek túl a galériások ismerhetik. De a 2000–2008 között a hazai gyűjtők körében végzett kutatásom szerint a gyűjtők éppen eléggé racionális üzletemberek ahhoz, hogy ritkán és csak hosszú távra szemléljék anyagukat merő befektetésként. A művészet ára mindig spekulatív, a kicsiny és gyenge hazai piacon végképp az. A kortárs művek újbóli értékesíthetősége a másodlagos piacon kérdéses; a nagy túlkínálat miatt itt rövidtávon inkább illikvid, s esetleg évtizedes viszonylatban majd újra pénzzé tehető „befektetés” értelmezhető. A kockázat is elkerülhetetlen, amelynek kivédésre a portfóliószerű vásárlás (sokféle művésztől, egymást kiegészítő irányokból) nehéz, idehaza nem is jellemző. A mostani válság végképp kijózanító lehet arra nézve, mennyire virtuálisak az esetleges befektetői jövőmodellek.

A befektetési minősítés gyakran szitokszó a gyűjtést inkább előítélettel, mintsem elfogulatlansággal követő – vagy megismerés helyett is csupán vélelmek alapján kommentáló – források részéről. Pedig a szónak lehet valódi jelentése e közegben, csak fogjuk fel tágabban! Az anyagi megtérülés mellett a kapcsolati tőke, a státuszérték, a vizuális önképzés, a család és a munkahelyi környezet intellektuális feltöltése, a közösségi és kommunikációs hozadék, a hódításban szerzett verseny- és sikerélmény, az esztétikai megmerítkezés és számos további hatás bevonásával értelmessé, tagolttá, reálissá válhat a befektetés kategóriája. A mérleg egyik serpenyőjében a ráfordított idő, pénz, figyelem, a

vállalt konfliktusok helyezhetők el, míg a másokban a materiális és immateriális előnyök: egy ilyen kalkuláció már megközelíti a tényleges képet.

Az eddigiekben szőtt motivációs háló finomítható lenne még, de talán feltárta az indítékok sokrétűségét. Az ösztönzők egyazon gyűjtemény esetében is jócskán alakulnak, változnak az időben. Ahogy Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum két világháború közötti főigazgatója fogalmazott, a gyűjtés neveli a gyűjtőt. Tagolt és dinamikus közegről van szó, amely társadalmilag is sokszínű. Évtizedes összehasonlításban a fő változás kétségtelenül a rendszerváltás előtt dominánsan értelmiségi, szakértelmiségi gyűjtők visszaszorulása és az üzletemberek előretörése. Ám e tézist számtalan folyamat egészíti ki. Egyrészt az értelmiség sem szorult ki teljesen, inkább átalakult. Mivel forintosítható jövedelemtermelő képessége csökkent, tudását, kapcsolati hálóját tudja felajánlani a művészeknek, akik – lévén pénzben ugyanúgy nem tudnák honorálni – alkotásokkal viszonozzák ezt. Két készpénzszegény réteg cseréjének lehetünk tanúi; az eredmény a kulturális szervezők, művészettörténészek, kurátorok, médiaszereplők körében akaratlanul megszülető kollekciók sora.

Speciális esetnek tekinthető a művészek gyűjtése. Ez évszázados hagyomány, a kölcsönös megbecsülés kifejeződése a kompozíciók cseréjében, amelyet ma idehaza a számítás erősít tovább: egy művésznek értékesíteni a művét, majd a bevételből pénzbefektetést képezni sokkal nehezebb, mint alkotókkal cserélni. A barter révén létrejövő, komoly jövőendő értékkel bíró kollekciókról a művészek a nyilvánosság előtt a szenvedély hangján beszélnek, ám egy visszatérő beszélgetéseken alapuló, mély kutatásban jól kitapinthatóvá válik, hogy ezek tudatos befektetések – is.

Szintén a látszólag visszaszorult értelmiségi típusú gyűjtéshez sorolható a protestáló választás. A régi rendszerben a hatalommal szemben egy gyűjtő a modern vagy kortárs preferenciáival tiltakozott, védett, saját szigetet hozva létre. Ma a piaci érvényesülés és a közéleti cinizmus vált ki sokakból, társadalmi pozíciótól függetlenül, értelmiségi jellegű művészeti kötődést, a kortárs művészetben megtalálni vélt immateriális értékek iránti elköteleződést. Ez olyan szereplők között is gyakori, akik a domináns gazdasági és politikai rendszer nyertesei, haszonélvezői, ám sikerük láttán meghasonlanak, s rejtett énjüket kívánják manifesztálni művészeti választásaikkal. Ahogyan Mihályfi Ernő, Patkó Imre vagy a régi rendszer más prominens figurái a munkájukban a párttól átvett szlogenekkel azonosultak, miközben második identitásukban ezzel ellentétes esztétikumot gyűjtöttek, úgy ez a Janus-arcú gyűjtés ma is gyakori, csak áttételesebb.

Hasonlóan sokrétű a már több nézőpontból szemrevételezett üzletemberei közeg. Eleinte a nagyvállalati vezetőkől lett művészetvásárló, az utóbbi évtizedben egyre több saját kis- és középvállalkozást működtető tulajdonos/menedzser fordul a kortárs művészetéhez. Ez az eltolódás következményekkel jár az általuk irányított céges gyűjtemények, művészeti díjak, szponzorációs lépésekre nézve is. A kilencvenes években zömmel nagy cégekhez kötődött az ilyen fajta művészettámogatás, míg az ezredforduló óta egyre több újító kezdeményezés származik a kisebb cégektől, ahol a gazdasági társaság és a tulajdonos üzletember gyűjtési modellje átfedi egymást, akár egybe is mosódik. Ez az üzletember gyűjtők jelentőségének egyik kulcsa: a magánvagyonuk és egyéni ambícióik mellett ők közvetítik a kortárs szcéná felé a gazdasági társaságok gyűjtési érdeklődésének, művészettámogatási hajlandóságának szignifikáns hányadát.

Ez nagy felelősséget ró rájuk – amint a velük kapcsolatba kerülő, a közvéleményt is formáló szakemberekre is. Ez a kapcsolat jelenleg gyenge lábakon áll: gyér és feszült. A kapcsolat hiánya, másrészt a félreértések, súrlódások nagy száma a hazai kortársgyűjtés egyik rákfeneje. Az üzletemberei réteg éppen a kettős érdekeltsége miatt mindenkinél jobban rá lenne utalva a szakmából érkező vizuális nevelésre (művészettörténeti értelemben) és a gyűjtés társadalmi-intézményi kontextusának megismerésére (műtárgypiaci,

művészetmenedzseri értelemben). Egyik jártasság sem várható el tőlük, ezt a speciális tudást a szakma is hosszú tanulással szerzi meg. Könyvekből pótolni nehéz, sőt a szakembertől történő elsajátítása is kölcsönös bizalmat, egyenrangú kapcsolatot feltételez. Ehelyett süketek párbeszéde, a két fél önigazolása figyelhető meg. A múzeumi, kurátori gárda nem tudja, nem akarja megosztani tudását; inkább csak elvárásokat támaszt. A gyűjtői, üzletemberi csapat kész recepteket vár, nem hajlandó tájékozódni e bölcsész-értelmiségi réteg sajátos labirintusában. A két fél alig ismeri egymást, véleményeik ignoranciából táplálkoznak.

Mindez nemzetközi vonatkozásban a legfeltűnőbb. Néhány évvel ezelőttig a hazai kortársgyűjtés túlnyomóan a nemzeti határok között volt értelmezhető. Bár ez ma is így van még, egy vékony réteg érzékennyé vált erre a dilemmára, s elkezdett kis lépéseket tenni a nyitás érdekében. Ez a réteg részben az üzletember gyűjtők egy köréből, a közép-generációs intézményvezető művészettörténészek néhány tagjából, valamint a galériások egy csoportjából jött létre. Érdekközösség alakult ki bennük, hogy oldják a magyar kortársgyűjtés elzártságát, bevezessék a hazai művészetet és annak kanonizációs rutinjait (köztük a gyűjteményeket, magát a gyűjtést) az internacionális szférába, s viszont, ez utóbbit szorosabban integrálják a honi eseményekbe.

Visszanézve, e folyamat csupán idő kérdése volt; megjelenésekor viszont – lassú lépésszerűen az ezredforduló után – csak apró jelek egybefűzéséből lehetett egyáltalán folyamattá avanszálni. A folyamatot a válság visszavetette, de nem számolta fel. Az igény, hogy hazai kollekciókban is legyenek külhoni alkotások és a magyar szcéna résztvevői bekerüljenek a nemzetközi vérkeringésbe, élesen felveti a szakma és a gyűjtők együttműködésének kérdését. Nagy közpénzek híján a nemzetközi kortárs művészet hazai gyűjteményezése, egyúttal a magyar pozíciók globális képviselése nem kis részben a magángyűjtők, illetve a hozzájuk kapcsolódó céges források bevonásával valósulhatna meg – ám ehhez szaktudásra van szükség, úgy esztétikai, mint művészetmenedzseri vonatkozásban. Ilyen tudással kevés hazai szakember rendelkezik, s közülük sem sokan igyekeznek ezt megosztani azzal az üzletemberi körrel, amely ehhez anyagi, jogi, szervezési, gyűjtési kereteket biztosíthatna.

Évtizedekre előre lényegtelennek kellene tekinteni, hogy az esetleg így az országba áramló nemzetközi kortárs művek magán, állami, önkormányzati, alapítványi vagy milyen egyéb tulajdoni formában vernek nálunk gyökeret; ez mind a jövő nemzeti kulturális örökségét gyarapítja. Idővel tartós, megfelelő helyet, tulajdonformát találnak maguknak ezek a műcsoportok. Közismert, hogy a jó gyűjtemények úgyszólván múzeumba kerülnek; jelenleg ennek előfeltételét kellene megteremteni. Azon érvelés, amely a nemzetközileg megfelelően kvalifikált hazai művészettörténészek tudását kizárólag a közintézmények szolgálatára tartja méltónak, s akár erkölcsi kérdést is csinál abból, hogy ne támogassák a magángyűjtőket, éppen ezeket a közintézményeket károsítja meg, hiszen nem segít létrehozni a műtárgyalapot a jövő kortárs múzeumaihoz.

Hazai kortárs gyűjteményekről az elmúlt öt-nyolc évben a korábbinál lényegesen több publikáció látott napvilágot, ám helyzetük megértéséhez elengedhetetlen ez a társadalmi háló. Kényelmes, de nem elégséges azzal elintézni a hazai kollekciókat, hogy többségük csak magyar viszonylatban értelmezhető, sőt ott is középszerű, a múzeumi kvalitástól messze eső műveket tartalmaz. Komolyabb kihívás ennek okait keresni, sőt a szakembereknek annak belátásáig eljutni, hogy a helyzet ellen sokat tehetnének ők maguk.

Az eddigi gondolatsor – a kortársgyűjtés történeti háttérével, motivációival, társadalmi közegével és bizonyos intézményi vetületeivel – számos utalást tartalmazott esztétikai kérdésekre is. Ilyen volt az elmozdulás a moderntől az élő klasszikuson át a szó szerinti, értékhordozó kortárs művészet felé. Műfajilag máig meghatározó az olajkép, de a tágaan értelmezett plasztika (objektek), a térbeli-installatív alkotás, az új médiát be-

vonó tendenciák (a c-printtől a hangot, interaktivitást, más kísérleti elemeket megmozgató munkákig), mind egyre markánsabb helyet kapnak a kollekciókban. Az experimentális profil gyakran társul művészetelméletileg reflexív, a művészet fogalmára rákérdező, annak határait feszegető művekkel immáron magántulajdonban is. Egyre több műtárgytulajdonos vállalja a társadalomkritikus, politikailag vagy szociálisan kényes ügyek felé forduló jelenkori művészetet. A gyűjtő akár ki is mozdul passzív, a kész termékek között utólag válogató pozíciójából, és megrendelések, azonnali vásárlások révén aktív társkezdeményezője lesz ilyen projekteknek. A mai hazai helyzet összességében – nemzetközi összehasonlításban – továbbra is konzervatív, ám ezen belül, a változást nézve, progresszív módon, új irányokba mozdul el, s akár csak az egy évtizeddel ezelőtti szituációhoz képest is jóval élénkebb, színvonalasabb.

Mindez differenciálódási folyamat eredménye. Míg a kilencvenes években az volt a kérdés, vállalkozik-e valaki a jelenkori művészet gyűjtésére, az ezredforduló után az lett a tét, milyen kortárs művészetet vesz. Ez hozzájárult a nemzetközi művészet iránti érdeklődéshez is; kialakult egy olyan szűrő, amely szerint az egyre szakmaiabb mércének azok a kollekciók felelnek meg, amelyek a kísérleti jelleget és/vagy a nemzetközi nyitást fémjelzik. Ez a két szempont irányította alapvetően a Műcsarnok 2008. novemberi és 2010. áprilisi kortársgyűjteményi kiállításának szelekcióját is. A termenként egy, összesen közel kéttucatnyi kollekció – a mindkét kiállításon a kurátori munka óhatatlanul szubjektív jellegéből fakadó kakukktójásokkal most nem számolva – olyan merítésnek tekinthető, amely e két szakmai kritérium mentén igyekezett a hazai kortársgyűjtés élmezőnyét a nyilvánosság előtt bemutatni. A bemutatott tételeken túl a két kiállítás fő tézise, hogy az utóbbi két évtized felfutása immáron közintézményi mérlegelésre is megérett.

Hasonló áttörés volt az Irokéz Gyűjtemény szereplése a Magyar Nemzeti Galériában 2008-ban. Ez a múzeum soha korábban nem bocsátotta termeit valamely kortárs gyűjtemény rendelkezésére; egy évtizeddel korábban Vasilescu János kollekciójának modern válogatása tekinthető előzménynek, míg az 1963-as és 1981-es nagy műgyűjtés-tárlatokon antik és klasszikus modern alkotások szerepeltek, sokféle gyűjteményből, nem egyetlen kollekciót kiemelve. Az Irokéz-kiállítás egy egykori experimentális közeg kanonizálásának eddigi csúcspontja lett, példát mutatva más gyűjtőknek is, hogy érdemes a műfajilag efemer, üzenetében non-konform trendeket felkarolni. A galéria művészettörténészeinek, illetve a kiállításról egyöntetűen lelkes visszhangot generáló szakrajtnak, szakembereknek az azonosulása egy magángyűjtemény programjával, a hazai élő művészetben ritkán tapasztalt közös platformot hozott létre a köz- és a magánszférában.

Néhány hasonló kezdeményezéssel, például a székesfehérvári múzeum 2009-ben kezdett, nemzetközi anyagot is bemutató kortárs magángyűjteményi kiállítássorozatával együtt is ezek még inkább kivételek. A Ludwig Múzeum egyértelmű távolságot tart a kortárs műgyűjtéstől, csupán néhány tartós letétet fogad be. Tény, kevés olyan – főleg nemzetközi – kortárs alkotás van idehaza magántulajdonban, amelyet indokolt lenne a Lumú saját kiállítási tételei helyett szerepeltetni. Ám jövőorientált logikával úgy is feltehető a kérdés: ha a múzeum nem segíti, nem motiválja a gyűjtőket léptékváltásra, a belterjes hazai gyűjtői körök kitágítására, akkor mitől történjen ez meg?

A nagy közintézmények óvatossága a magyar kortársgyűjtőkkel szemben talán annak is betudható, hogy ez a privát közeg valójában elég nagy nyilvánosságot kap – egy másik szférában. A kisebb közgyűjtemények közül a Kassák Múzeum rendszeresen bemutatott magángyűjteményeket. Az önkormányzati kiállítóhelyek közül a Vízivárosi Galéria, a külhoni magyar intézetek közül a bécsi Collegium Hungaricum visz hasonló programot mintegy tíz éve, míg a kereskedelmi galériák közül a Godot Galéria hív meg 2001 óta privát kollekciókat. Számos további hivatkozással együtt tucatnyi helyszínt lehetne felsorolni, ahol a kortárs magánggyűjtés rendszeresen teret kap kiállítások, kapcso-

lódó cikksorozatok, katalógusok, szakmai beszélgetések révén. Külön weboldal is létrejött (www.mugyujtok.hu), és az aktivitásnak még a válság sem vetett véget: a Francia Intézet az elmúlt évben – egyetlen művész kezdeményezése nyomán – négy, korábban a nyilvánosság előtt nem szerepelt privát kollekciónak adott otthont.

Divat lett a kortárs művészet gyűjtése. A nyilvánosság ennek következménye, egyben előmozdítója is. A gyűjtés – mint oly sok más, szimbolikus erővel bíró társadalmi, kulturális szerveződési forma – erősen trendkövető. A befektetési és egyéb szempontok mellett sokan éppen azért fogtak bele a kortársgyűjtésbe az ezredfordulótól kezdve, mert a számukra referenciaértékkel bíró csoportoktól ellesték ezt az identitásképző módot. A másolás miatt számos művész vagy irányzat népszerűsége megugrott, ám a különbözős-kérés rendre új irányokba is tereli a figyelmet.

Számos kollektív próbálkozik az intézményesüléssel. Vörösváry Ákos a rendszerváltás után létrehozta barátaival az Első Magyar Látványtár Alapítványt, s az igen kiterjedt – a népművészettől az iparművészetten át a műfaji határokat szándékosan megkérdőjelező – gyűjtemény rendszeres időszaki kiállítások mellett Diszelben állandó otthonra lelt. Vass László a nemzetközi gyűjtés úttörője idehaza, egyúttal sikeres példát mutat arra Veszprémben, hogy önkormányzati együttműködésben igényes, túlzástól, bizonyítási kényszertől mentes képtárat lehet fenntartani.

Ugyancsak tartós letéti szerződés alapján kooperál a debreceni MODEM és Antal Péter műgyűjtő, bár itt a felek elvárásai erősen különböznek. A ma már nem működő újpesti MEO eredetileg kortárs magángyűjteményre támaszkodott volna. Bukása nemcsak a kollektív miatt veszteség, hanem az építészeti színvonalas konverzió – ipari épületből jelenkori kulturális központtá – is kárba veszett. Ez a modell sok más magánbefektető fantáziáját is megmozgatta, még ha a többi esetben (APA, VAM Design, Körzőgyár, Art Factory, Light & Loft, Artus) nem is volt komoly gyűjtemény a projekt mögött. Nem is kell szilárd kollektív egy-egy ilyen kiállítási centrumhoz; a baj inkább az, hogy a magánrészvétel sem gazdasági, sem művészeti szempontból nem igazán bizonyult színvonalasnak, fenntarthatónak vagy néhol etikailag hitelesnek ezekben a projektekben.

A legismertebb eset a Kogarté. Az alapítvány, a helyszín, a kiállítások körüli vita szer-teágazó; témánkhoz a 2007-ben útnak indított Kogart Kortárs Gyűjtemény tartozik. Ennek forrásait az alapítvány cégektől és a kulturális tárcától szedi össze; a vásárlásokból eddig a 2008. és a 2009. év szerzeményeit mutatták be egy-egy kiállításon, s katalógusban. A szakma többsége által vehemensen elutasított projekt tartós értékét két tényező dönti majd el. Sikerül-e valós, hiteles tartalommal megtölteni az amúgy Magyarországon oly ritkán jól, tényleges társadalmi haszonnal működő public private partnership konstrukciót: egy magánalapítvány, nagy gazdasági társaságok és a minisztérium trióját, illetve a közintézményi kötődésű külsős tagokkal működő zsűrit? Másrészt fejleszt-e a kollektív olyan esztétikai profilt, amely alapján nem csupán jobb vagy gyengébb műveket tartalmaz majd ugyanazon művészekről, akik már a múzeumok és más magángyűjtemények falain belül vannak, hanem valami újat is mond arról, mit tekint kortárs művészetnek? Eddig ilyen program nem látható.

Ez a szűrő minden gyűjtemény esetében hasznos. Műalkotásokat halmozni csupán pénz kérdése, önálló művészettörténeti üzenettel (ízléssel, felfogással, a művek értékelésével, újszerű csoportosításával, ismert összefüggéseik átrendezésével) kecsegtető együttes viszont csak valódi gyűjtőktől, gyűjteményektől telik. A privát kollekcióját otthon őrző egyénnek is érdemes mérlegelnie, (csak) művei vannak-e (akár nagyon sok), avagy ezek összessége többletjelentést is hordoz; de az intézményesülő gyűjteményekkel szemben ez feltétlen elvárás. A kortárs művészet új jelentéssrétegeinek kibontása híján nincs szakmai indok egy gyűjtemény szervezett, állandó (tehát intézményesült) nyilvánosságára. Ez a kihívás egyúttal esély is. Az a gyűjtemény, amely megfelel egy ilyen szakmai kül-

detésnek, és korrekt formát talál a nyilvános, intézményesült működéshez, semmivel nem sorolandó fontosságban hátrébb a közgyűjteményeknél. Csupán azért, mert egy gyűjtemény múzeumi, nem előbbrevaló, mint egy koncepciózusabb, színvonalasabb intézményesült magángyűjtemény. Az intézményi keret felelősség és lehetőség egyben.

Nem a tulajdonforma dönti el, hogy egy gyűjtemény, illetve az azt fejlesztő, bemutató intézmény mennyire relevánsan járul hozzá a kortárs művészet szakmai feldolgozásához, szélesebb körű megismertetéséhez. Önmagában az önkormányzati vagy állami tulajdon semmilyen elvi előnyt nem biztosít az esztétikai program terén a magán (alapú) gyűjteményi intézményekkel szemben. Idehaza is el kell oda jutni, hogy azért, mert egy intézmény magángazdasági formájú, a tevékenysége szemléletében ugyanúgy közhasznú, tartalmában szakmai legyen, mint a közgyűjteményeké. A nemzetközi gyakorlat fényében számos kortárművészeti formációról kiderülhet, hogy idehaza is jobban, a közérdeket és a művészetet hatékonyabban szolgáló módon működhet magán keretben.

Míg külföldön számos ilyen gyűjteményt, kiállítási intézményt vállalatok tartanak fenn közhasznú misszióval és a múzeumokkal versengő színvonalon, idehaza a céges szerepvállalás a kortárs művészetben meg sem közelíti ezt az intenzitást. A csekély számú vállalati kollekció (a Raiffeisen Bankétól az Unicredit Bankéig) inkább igényes irodadekoráció és pr-eszköz, mintsem szakmai állásfoglalás a jelenkori művészetről. A támogatások terén egy évtizeden át a Strabag, illetve 2009 óta az Aviva kortárs díja minősül karakteres programnak. Tucatnyi más projekt érdemel ugyan figyelmet a magyar kontextusban, de egyik sem közelíti meg akár a nemzetközi küszöböt, akár a hazai közintézmények szakmai szelekciós, értékképző hatását.

Az alapítványok között kiemelhető az Amadeus ösztöndíj- és műteremprogram, az Artchivum gyűjteménye és adatbázisa, illetve a Horváth Művészeti Alapítványt létrehozó gyűjtő önmérséklete, hogy a szakmai döntésekre vérbeli kurátorokat kért fel. Különösen a vidéket is bevonó jellegük miatt fontos a magán művésztelepek (Tőreki, Várgesztes) beindulása, mindhez kollekció is kapcsolódik.

Művészek önszerveződésével is létrejönnek intézményi kezdemények, például a Mobil MADI Múzeum négyszáz darabos, vándorló gyűjteménye, illetve Veszprémben az ugyancsak nemzetközi merítésű Szoborpark. A Nyílt Struktúrák Alapítványt életre keltő alkotók a hazai és külföldi kiállítások mellett ugyancsak törekszenek állandó gyűjtemény létrehozására, úgy saját életművükből, mint magángyűjteményeikből, illetve cserék révén. Számos oktatási intézmény (Dunaharaszttól Pannónhalmáig) mellett a Külügyminisztérium vagy éppen a határokon túl a dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria – nem kis részben a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete szervezésében – dolgozik egyre bővülő jelenkori gyűjteményeken. A hazai gyűjtői kultúra fontos tanulási folyamata, hogy mely intézményi formák előnyösek működési és tartalmi tekintetben, s melyek képesek tartósan túllépni az önreprezentáció és a művészi-gyűjtői érdekképviselet szándékán, s teljesítményben, nemzetközi relevanciában a múzeumokkal versenyre kelni.

A magánemberi, intézményi és a múzeumi formák ilyen közös szemlélete nem a különbségeik egybemosására hivatott. Egy privát kollekció alapvetően a szenvedély, míg egy közgyűjtemény a tudományos akkumuláció és az arra épülő ismeretterjesztés szolgálatában áll. A skála két végpontja között azonban számos formáció létezik, így az említett különböző intézményesült gyűjtemények, tartós keretben működő projektek. A jelenkori művészet élő, kísérleti közegében ezek rugalmassága összemérhető hatást ígér a múzeumokéval. Az intézményi sokszínűség ahhoz is hozzájárul, hogy a szakmai értékük miatt az évtizedek folyamán múzeumi anyaggá konvertálódó műgyűjtemények előtt ne csupán a valamely közintézmény törzsanyagába történő betagozódás útja álljon, hanem ennél kreatívabb, egyszersmind az öncélúságtól mentes, valóban szakmai formációk is.

A magán- és közgyűjteményezés ilyen közös vizsgálatának elvi alapja az általuk ge-

nerált kortársművészeti tudatosság, a szakmai teljesítés. Az elmúlt két évtized hazai viszonylatában azonban ellenvethetjük, hogy a két szféra éppen ellentétes pályát jár be: a magángyűjtés expanziójával szemben a múzeumi szféra állandósuló anyagi gondjai, társadalmi jelentőségvesztése áll. Ez részben igaz. A jelenkori művészet taxonomizálásában csökken a közsféra, s nő a műtárgypiac súlya.

Am árnyaltabban nézve ez összetettebb helyzet. Történetileg a progresszív kortárs művészet múzeumi ügye ugyanolyan hátrányos, gyakorlatilag nem létező pozícióból indult a hatvanas évektől kezdve fokozatos javulásnak, mint ezen alkotások magángyűjtése. A Magyar Nemzeti Galéria fokozatosan vállalta, hogy foglalkozzon az önállóan létrehozott Jelenkori Osztály keretében az élő művészettel, s ahogyan az ideológiai ellenőrzés visszaszorult, úgy erősödött e gyűjteményi egységen belül a nem csupán biológiai, hanem tartalmi tekintetben is kortárs művészet. A rendszerváltás után újabb hosszú évekre volt szükség, hogy a galéria – immár külső autoritás híján, a saját nehézségét legyűrve – állandó kiállításon mutassa be ezt az anyagot. Ma már két jelenkori rendezés (egy kronologikus és egy tematikus) párhuzamosan látogatható, még ha katalógus vagy egyéb anyag egyikhez sem érhető el, és számos tartalmi probléma is felvetődik. De szempontunkból az a lényeg, hogy a galéria nagyjából az ötvenedik jubileuma (2007) táján jutott el oda, hogy az immár tízezer tételt meghaladó jelenkori gyűjteményéből módszertanilag is újító állandó kiállítása legyen.

Ez a lassú tanulási folyamat nem áll távol attól a kibontakozástól, ahogyan ma legalább a hazai kortárs művészet bizonyos szegmenseiben releváns magángyűjtés folyik. A magángyűjtők és a Nemzeti Galéria kortárs tevékenységében azon hiányérzetük is rokon, hogy mindkét fél jóval nagyobb elismerést, erkölcsi-anyagi támogatást vár a nyilvánosságtól és a döntéshozóktól. A kortárs művészet intézményi kontextusa a magán- és a közszférában a politikai-társadalmi változások nyomán hasonló kihívásokat hozott, mindkét szféra bizonytalan önnön értékeiben, egymáshoz kialakítandó viszonyukban, jövőképében.

A nyolcvanas évek végén a Nemzeti Galéria keretein belül indult útjára az 1996-ban önálló intézménnyé vált Ludwig Múzeum. A Ludwig-gyűjtemény egy válogatásának egyszeri kiállításától addig a szintig, hogy ma – minden kompromisszuma mellett is – regionális pozícióval, s legalább jelképes nagyságú nemzetközi gyűjteménnyel bír az immáron Lumú becenevű intézmény, göröngyös út vezetett. Húsz évvel ezelőtt egy maroknyi bennfentes álma lehetett valami hasonló szint elérése. Aki a rendszerváltás óta eltelt időszakot a kortársművészeti múzeumügy folyamatos válságának kívánja beállítani, az történelmi léptékben tegye ezeket a tételeket is a mérlegre. A Lumú egyik fő problémája éppen az, hogy nem épült be eléggé a köztudatba, fontosságát, hazai viszonyok között messze kiemelkedő szerepét nem tudja érzékeltetni, érvényesíteni. Alig hihető, hogy a magángyűjtők is mennyire kevésbé vesznek tudomást a gyűjteményéről, állandó kiállításáról, az időszakos tárlatain megjelenő nemzetközi anyagról.

A Fővárosi Képtár az eredeti gyűjteményének elkobzása után tetszhalott állapotból született újjá, ugyancsak a hatvanas évektől kezdve, majd a rendszerváltás óta rendelkezik állandó és időszaki kiállítási térrel. Gyűjteménye, elhelyezése, tevékenysége számtalan okból kritizálható, de a jelen kontextusban annak az átfogó értelemben közös pályának az érzékeltetése a feladat, ahogyan ez a harmadik kiemelkedő kortársművészeti közgyűjtemény Budapesten az elmúlt évtizedek során fokozatosan élőművészeti központ lett. Mindhárom múzeumban közös, hogy bármilyen égető is a szerzeményezési költségvetésük érdemi szintre töltése (ma a tehetősebb magyar magángyűjtők egyenként többet költenek egy év alatt kortárs alkotásokra, mint amennyi vásárlási célú közforráshoz jut az összes hazai jelenkori közgyűjtemény együttesen), infrastrukturális hiányosságok és szemléleti maradiság okán még a meglévő gyűjteményeiket sem tudják megfelelő-

en kiállítani, publikálni. Úgy születik a közgyűjteményi kánon, hogy arról a szakmán kívül alig tudnak.

A köz-, illetve a magánszférában zajló kortársgyűjtés négy-öt évvel ezelőttig alig tudott egymásról valamit. S bár ma már a tudatos, előrelátó gyűjtők tájékozódnak a múzeumok kortárs vásárlásai felől (amint néhány múzeumi szakember is képbe került a magángyűjtemények frontján), a magángyűjtők többsége még mindig úgy vásárol, hogy az elemi orientációs pontot, a vezető közgyűjteményeket figyelembe sem veszi. Jókora csalódás lenne számos egyéni vagy intézményi gyűjteménynek szembesülni azzal, hogy favorizált művészeiktől mennyivel jelentősebb munkák találhatók múzeumokban. Második felismerésük az lenne, hogy a múzeumok mennyivel kísérletezőbb alkotásokat fogadnak be; a magángyűjtők zöme jóval konzervatívabb és szűkebb „kortárs” fogalommal él. Ugyanakkor a kritika fordítva is indokolt. A bőven száz fölötti hazai kortárs magángyűjteményből idővel a legjobbak majd közkézbe kerülnek, s így a múzeumok számos, a magánosok által kedvelt művészeti jelenséget kihúzhatnak mai vásárlási listáikról. A szűkös forrásokat sokkal jövőorientáltabban lehetne felhasználni; véleményem szerint elsősorban külföldi művek vételére. A múzeumi vásárlásoknak példamutató erejűeknek kellene lenni a magánszféra számára. Ez persze nehéz, főként szemléleti okok miatt. Addig viszont aligha jogos a magánosokat csempülni a belterjes hazai gyűjtés miatt, amíg a közszereplők is ugyanennek a rabjai.

A vidéki múzeumok helyzete is ellentmondásos. 1956 után Pécsről Székesfehérvárig számos helyszínen nagyon jó minőségű modern, sőt egyre inkább kortárs művészeti gyűjteményezés indult meg, a szorosan ellenőrzött budapesti közgyűjteményeket és a lassan éledező magángyűjtést maga mögött hagyva. A rendszerváltást követően azonban az önkormányzatok nem azonosultak kortárs gyűjteményeik fontosságával, s ma számos egykor úttörő múzeum csak tengődik. A morális és anyagi támogatás leépülése e központokban a rendszerváltás egyik legsúlyosabb kulturális vesztesége.

Pakstól Vácig néhány más helyszín kortárs gyűjteménye viszont a rendszerváltás óta vált karakteressé, Dunaújvárosban a Kortárs Művészeti Intézet az országban egyedülálló új szemléletet, laboratóriumi jelleget honosított meg (bár anyagi forrásai mostanra elapadtak), Miskolcon 2008 óta a városi kortárs múzeum új vezetője három magángyűjteménnyel kötött tartós letéti szerződést az állandó kiállítás feldúsítására. Ezek a példák javítják az összképet, és arra világítanak rá, vidéken sem egyszerűen a bőségesebb fenntartói ellátmány követelése a tét, hanem a jelenkori művészet ügyét kell társadalmilag széles körben elfogadtatni, a múzeumok kortárs gyűjteményei relevanciáját, kézzelfogható (kulturális turizmus) és szimbolikus (vizuális nevelés) hasznosságát képviselni.

Egy ilyen program része – vidéken és a fővárosban, kis és nagy intézményekben egyaránt – a köz- és a magángyűjteményi szféra együttműködése. Az eddigi gondolatsor amellett kardoskodott, hogy ne a hazai kortárs köz- és magángyűjtemények kétségteletlenül meglévő különbségeire, hanem a ritkábban hangsúlyozott, ám a megoldások felé mutató közös platformjára ügyeljünk. A történeti érvelés azt igyekezett érzékeltetni, hogy a huszadik század közepének mélypontja (1938–1956 között) egyaránt sújtotta a modern és az élő művészet köz- és magángyűjteményezését, míg az utóbbi évtizedekben, számos eltérés mellett, mindkét szférában az intézményrendszer bővülésének, tagolódásának lehetünk tanúi. Ez az intézményi háló azonban nehézkesen tud társadalmi elfogadottságot biztosítani a kortárs művészetnek; együttműködve ez könnyebben menne.

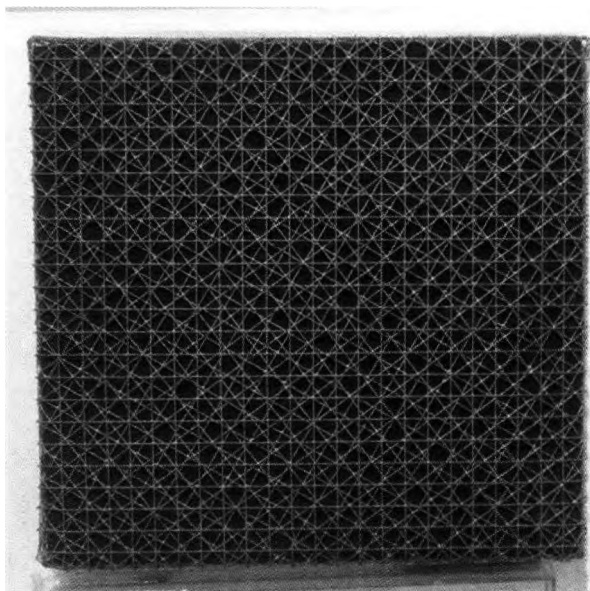
E tekintetben másodlagosnak mertem minősíteni azt a sokak által mindig és kizárólagosan a figyelem középpontjába állított (empirikusan egyébként tényszerű) fejleményt, hogy a rendszerváltás óta a kortárs művészet beszerzésében évről évre apad a köz-, és duzzad a magántulajdon aránya. Azt sem látom veszélyesnek, hogy az évenkénti új szerzeményeknek csak kis hányadát kitevő, kísérleti szemléletű, szakmailag jelentős vásárlá-

sok terén is nő a magángyűjtők aktivitása. Hadd kerüljön egyre több progresszív munka magánkézbe. A múzeumok és a magángyűjtők közötti kiegyensúlyozott szereposztás esetén ebből rövidtávon letét, majd hosszabb távon adományozás révén egyre több munka nyilvánosság elé kerülhetne. A kortárs művészeti tudatosságot a társadalomban nem az határozza meg, hogy a művek és az azokat kezelő intézmények milyen tulajdonban vannak, hanem hogy milyen színvonalú, elkötelezettségű munka folyik.

A dolgozat címe ezért utal arra, hogy bár az elmúlt két évtized markánsan a műtárgypiac felé billentette a kortárs művészeti szerzeményezést, a múzeumok jelentősége megmaradt (számos jelenkor-specifikus közintézményi egység egyáltalán csak most jött létre), sőt újra nőhet is. A gyűjtők maguk is rá lesznek kényszerülve a helyi és az országos szintű kortárs múzeumok erősítésére, illetve hozzájuk méltó, szakmailag azokkal összemérhető magánintézmények működtetésére, hiszen az általuk is vágyott igényes nyilvánosságnak és fejlődőképes kortársművészeti közegnek ez előfeltétele.

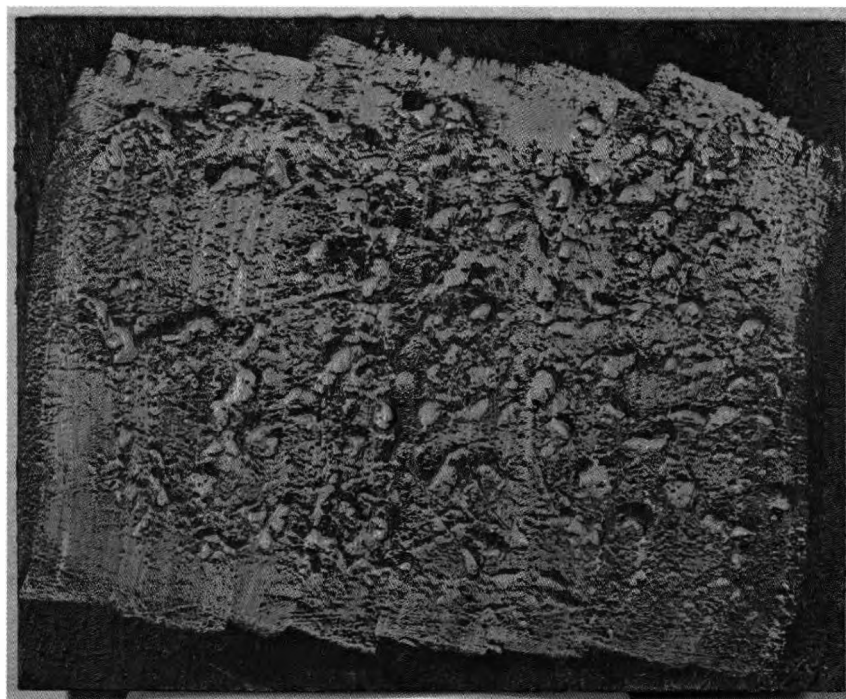
Még szorosabb a köz- és a magángyűjteményi tábor érdekközössége hosszabb távon a nemzetközi nyitás tekintetében. Bármilyen javulás érhető is el a hazai művészet gyűjteményezése, bemutatása, feldolgozása terén, az mindaddig belterjes történet, álsiker, délibáb marad, amíg a művészet szempontjából nézve mesterséges nemzeti határokon belül zajlik. Az elmúlt évtizedek összessége mind csak erőgyűjtésnek tekinthető a hazai kortárs köz- és magángyűjtemények együttes viszonylatában ahhoz, hogy e közeg nemzetközi integrációja erősödjön, a szerény és eseti sikerekkel kísért szereplések helyett érdemi és tartós internacionalitást hozzon. A magán- és a közszféra minden hazai különbsége eltörpül azon feladat mellett, hogy közösen kilépjenek a nemzetközi porondra. Ez legkevésbé sem jelenti a hazai művészet elhanyagolását; sőt csakis a valós nemzetközi megmérettetés nyújthat releváns kontextust, hiteles értéket a magyar alkotásoknak.

Ez a perspektíva bizonyíthatja, hogy a zömmel hazai anyagra és hazai látogatókra fókuszáló kortárs köz- és magángyűjteményeink kívülről nézve milyen szűk problémakörben mozognak, s milyen nevetséges a rivalizálásuk egymással, miközben a valódi tét egészen más, máshol van. A kérdés az, szélesedik-e a magyar magángyűjtőknek a nemzetközi irányultságú, jelenleg tíz-húsz főt is csak jóindulattal elérő csapata, eközben megindul-e a közgyűjtemények magyar anyagának nemzetközi kontextusba kerülése, és kíséri-e mindezt az intézményrendszer egyéb frontjain (a kulturális kormányzattól a kereskedelmi galériákig) közös, együttműködő építkezés a kortárs művészet ügyéért. A hazai kortárs magángyűjtés jelentőségét történeti távlatban nem a műtárgypiacon elköltött összegek, a múzeumi súrlódások vagy a hazai kánonon belüli eltolódás fogja meghatározni, hanem az, hogy sikerül-e felkelteni a nemzetközi művészeti világ érdeklődését.



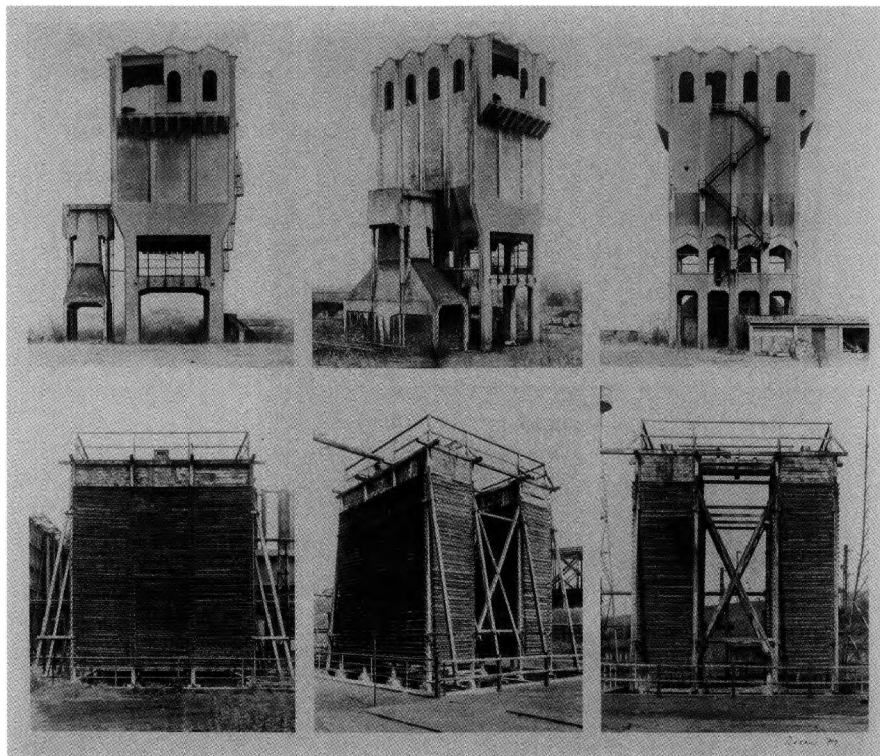
françois morellet
 • 3 Trames de grillage
 0° 30° 60°
 sur parallélépipède •
 1973 - 31 x 31 x 6 cm
 ex. n° 88/90
 grillage, bois et dos inox

galerie oniris - rennes
 tél 02 99 36 46 06
 contact@galerie-oniris.com



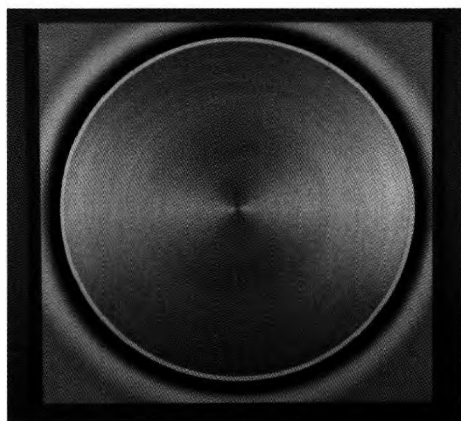
*Fent: Bán György gyűjteménye: François Morellet: Rács, 1973, rács, fa, rozsdamentes acél,
 31x31x6 cm*

*Lent: Böhm József gyűjteménye: Eberhard Göschel: Ansammlung, 2005, olaj, vászon,
 100 x 120 cm*

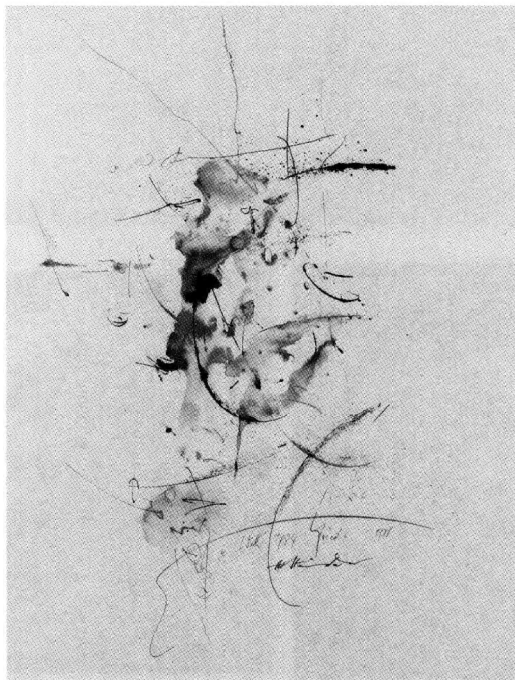


Fent: Gáyor–Maurer Gyűjtemény: Bernd & Hilla Becher: Cím nélkül, 1971, offszetnyomat, 55 x 60 cm

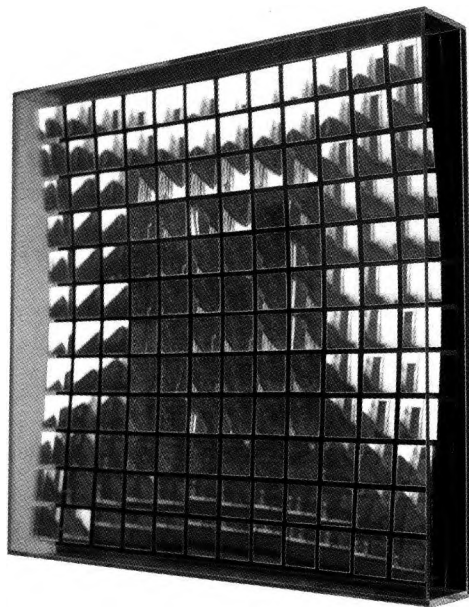
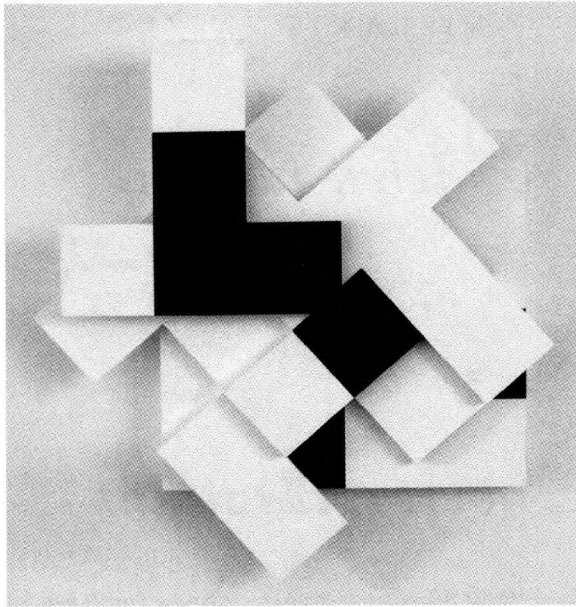
Lent: Hunya Gábor gyűjteménye: Tara, Sorin: RROMANIA, ETERNAL LIE!!! 2006, tus és marker, papír, 90,5 x 49,5 cm



Fent: Gerő László gyűjteménye: Günter Brus: Körkörös akció, 1966, edition 30, 39x39 cm,
 fotó: Ludwig Hoffenreich
 Lent: Málnay B. Levente gyűjteménye: Robert Schabertl: Cím nélkül, 2008, 130 x 130 cm



*Fent: Somlói–Spengler Gyűjtemény: Tony Cragg: Secret Thought, 2002, bronz, 85 x 70 x 70 cm
Lent: Szép Péter gyűjteménye: Hans Staudacher: Cím nélkül, 1984/1988, papír, vegyes technika,
64,5 x 47,5*



Fent: Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből: Victor Hulik: Black&White, 2007, műanyag, változó méret, csukva 40 x 40 cm, szétnyitva 60 x 60 cm

Lent: Vass László Gyűjtemény: Adolf Luther: Glasobjekt, 1987, tükör, plexi, festett falemez, 78 x 78 x 9 cm

jelen időben

*Anyja neve? Kérdezik.
Mindig jelen időben.
Amíg élek, jelen időben.*

beregszászi kút

*Ott készült az egyetlen fotó a Szabados famíliáról.
Édesanyám tizenegy év után lehetett újra otthon,
de Győrben rekedt apám fényképét nem ő, hanem
nagyanyám tartotta kezében. Ihatatlan volt a kút vize,
s korán beidegződött, csak tőle távol szabad játszanom,
később keresztapáméknál tanultam meg, hogyan kell
elbuktatni a vödröt, s tempósan tekerve felhúzni.
Amikor nagyanyám után nagyapám is meghalt,
nem kapcsolhattam be a rádiót, sötétben hallgattunk,
lett volna időm eltűnődni rokonaim sorsán,
hogy milyen mélységeket rejt mindegyikőjük jövője.*

esküvői öltöny

*A szirénák 1944. április 13-án, 11 óra 17 perckor kezdtek
vijjogni. Gondolom, akkor már készült a fekete esküvői
öltöny, a szabó időben levette akkurátus apám méreteit,
aki izgulhatott, mert katolikus létére református szertartás
szerint kellett nászúlnie, ráadásul Győrtől távol, egy napi
vonatozás után. Az óra szerint tizenöt percen keresztül
hallotta maga körül a becsapódásokat, az óvóhelyek sem
adtak védelmet, a fényképeken láttam, romba dőlt minden,
sokan a füstben fulladtak meg, pontosan ma sem tudható
az áldozatok száma. Édesanyám Ungváron vásárolt*

fehér cipőt, s nagyanyámmal a beregszászi piacon talált
fehér zsorzettanyagot. Bizonyára ő ragaszkodott leginkább
a református esküvőhöz, és nem csupán vallása okán,
zavarta a katolikus pompa, némely hívő álszent gőgje,
viszont kedvelte a katolikus templom felől, esténként
érkező tárogató hangját. „Veled megleégszem”, mondták ki
májusban, de igazán édesanyám vette komolyan a vallomást.
Hosszú nyakú tokajit apám vitt, titkos úton a szomszédasszony
szerzett húst. Nagyapám csak estére ért haza a munkából,
de húzta még a cigányzenekar, és Muzsaj felől látszottak
a front fényei. Szutor Jenő lelkészt, aki összeadta szüleimet,
néhány hét múlva elvitték málenkij robotra. A maradék
tortát, süteményt, sülteket nagyszüleim csomagban
küldték az ifjú pár után Győrbe, de megromlott minden,
az édes bortól pedig már Beregszászban rosszul lett édesanyám.

Bűn

Semmi dráma. Csak hőemelkedés.

Nemes Nagy Ágnes

*a kimondható, levegőtlen örök bűn,
legyen olyan, mint első lépés a hóban,
ne takarjon ki és ne takarjam el,
kimondható legyen, levegőtlen, örök.
olyan mindig másképp, mindig máshol,
Bécsbe is velünk jön, és Krakkóba is,
fekszik velünk az ágyban, elkísér
a mosdóba, áll velem a megállóban,
ül az asztalnál, verset ír, könyvet olvas,
a templomban neki adom az aprót, érte
sétálok le bizonytalanul a lépcsőn, anyám
anyja ő és az utánam következő anyja is,
de legyen megbocsátható, ne csak elkövethető,
legyen megérthető, ne csak megbocsáthatatlan.*

Feltétlen-anyja

*nem fér a mondatába. anyányi
térszűkében, öröksége családi
kellékei közt, naptól félpuhán,
negyven évig. a 88-as fényben
más szög zárta be apát és anyját.*

*magában bízott? odáig nem ment,
szükség-lakásokból szükséghelyzetekbe
költözött, menekült, megkerülte
az anyauton a fotelapát. kétezerre
se híre, hamva, pontosabban
a mondatán átfúj a levegő,
szokatlan a lakatlansága.*

*88-ban a feltétlen-anya
még csak feltételezett.
mindennapi anyánkat add meg
nekiünk ma, és ne veszejtsd el, sőt,
nem baj, ha holnap is.
családi öröklakás, másfél szoba
berendezve, kitakarítva. mint írva
van a Mária mutter-krónika.*

Van

köszönettel Nádas Péternek

*a test, a maga értelmében, ugyanazt teszi újra és újra.
saját pályáját körbeforogja, oda és vissza, körbe-körbe,
a letelt-test a feltétlen-test helyébe szeretne állni.
a konyhában kávéfőzők, hordozom a tárgyi
mibenlétem. reggelit csinálok, dolgokat, ilyeneket,
a közértből hozok tejet, gyümölcsöt, felesleget
a felesleg mellé, vagyok, mint halandó szükség a szükségtelen
halhatatlanságban. sodródom a kávészínűben,
könnyű zakóban, könnyű nem tudom, miben.
a testcsapdák kifeszítve, a lélek puha lábaival
lépeget közöttte, alig beszél, lépeget.*

A beszerző

*Egy dossziét telebeszéltem a cég
terapeutájával az elefántcsontról,
mire rájöttem, a csordával van bajom.
Ahogy túrik az ormányon túli gombákat,
mintha ott már nem viszketne,
az emlékezetük legendáját sem
hittem soha, könnyű ezt-azt észben
tartani, ha egyébként nem történik
semmi. Aztán más tűnt kiútnak,
őrizni a gyűlöletet, amíg megéri, lőni,
megtestesül a nyilvánvaló, s eloszlik
a füstje. Mámorra csömör, persze.
Más nincs hátra, mint egy kimerült,
de álmatlan szeretet: mostanában a
temetőjüket mutogatom a borjaknak,
kettesével, hogy ne féljenek.*

A mosodás

*Az egyhangúság is fokozható.
Amikor elviselhetetlen, az
ábécé hangjait sorolom,
gondolkodom, ki találhatta
ki ezt a sorrendet, és hogyan
élte túl minden használóját.
De ha gyakran élek ezzel
a módszerrel, nem hallom
igazán a ruhákat, a hentergő,
majd egymást kihordó zoknik
gyönyörét, a végtelen lepedők
tanácstalan sóhaját, a pletykákat
a fehér ingről, a bugyik sikolyát,
ahogy a legvégén is ragaszkodnak
a történetekhez, ilyenkor szorul
ökölbe a kezem, keresek*

*öntudatlanul is valaki védtelent,
és ilyenkor mondom fel az ábécét,
biztos, de egyre nehezebb győzelem,
délutánig csönd.*

ZILAH I A N N A

Ártér

*lassan elkezdem összefogni, ami a nyílt tenyérből ki,
az ujjak között el, ennek már se a testhez, se a lélekhez
nincs köze. bezártak egy kabinba magammal,
ilyenkor már nem segít, ha a mellettem ülő
kijelentésekbe kezd, mint leszállott a köd.
mondom neki, az szép. mondja, az veszélyes.
másfél nappal később, miután a folyóba dobta a szakadt
abroncsot és meghúzta az utolsó csavart a pótkeréken,
már nem akartam elárulni, hogy nem rázott meg.*

*ezekkel élek. egy előlem elzárt partszakasszal, és a
hellyel odafelé, ahol mindig furcsa szavak jutnak eszembe.
múltkor a nyomás, ma azt kapom, hagyd oda magad.
maga előtt tol a tömeg hiánya. zöld híd tetején zászló lobog,
lobog, nem repül. ráhúzza egy gerincre, inkább felfeszítve,
mint folyó a sodorvonalon. átfolyik a zárt tenyéren is.*

Ököljárat

*jobbára a kupoláig ma végig a nyolckeren egy
csontvékony nő ül le előttem karján gyerek kopasz
fején kendő harmincöt lehet párnák és paplanok
között haladok nincsen bennük ember átgondolom
olyan kell aki csak az arctól forrósodik fel erre*

*hetekig csak hideg víz van aki kövön ül felfázik még
akkor is ha vannak mellette vállak a huszonnégyesre
várok és ez a ház ezen vízköpők vannak te azt
mondanád tetszik mint egy jó csaj nem laknál benne
de*

*megnéznéd belülről két íz keveredik a nyelvemen a
tegnap éjjeli kapucsnőké meg a vére mert azóta már
szétharaptam a számat és csak forгатok egyetlen szót
de akárhogy ejteném is ki jól hangozna megütnélek*

Hangolás

*befordul a huszonnégyes az öreg megkérdi
tényleg itt kell-e leszállni ebben az ítéletidőben
mielőtt a megállóba fut a gép aminek a
belsejében vagyunk megnyomja a vészcsengőt
nevetés egy cet gyomrában*

*a leszállásjelző gyerekmagasságban van
mondja a magasszikár amilyen lenni akarok
attól mindig félek eszembe jutsz közben
imádkozom ne legyen a közelemben gondolatolvasó
hirtelen összeszégyellem magam*

*egy hangár legmélyén ahova nem szeretni
járok felidézem a hangoláshangot jobb mint a
koncert mindig utáltam bármibe beletapsolni
kopik a vörös köröm így más az egymáshoz
verődő ujjbegyek hangja*

*rád gondolok és arra nem tudok magamnak
megbocsátani és arra remélem ez egy póz
és arra remélem most vagyok a legstilizáltabb
és ez a hangár itt a béleletlen üresség mert akkor
ennél már nem lesz hidegebb*

egy archaikus vadkankoponyához

*csak a rettentő koponyát ismerhetjük
melyben szeme almái érték
olyanok amilyeneket még jókor életében
felzabált ám a csonka test kihunyt mint*

*lecsavart lámpa az üres lépcsőfordulóban
s így kifordítva ez maga a megtagadott világ
éppúgy a test sem kerül meg többé éhesen
jó lövésre kő már a gyomorban csupán*

*test testben hús húsban pusztuló anyag
s hiába a babérlevélnek az áfonyának
a fenyőmagnak már nincs nyoma
az időtlen óceáni ragyogás a képzeleté*

*a fehér csontban lobog
egyébként minden változatlan*

előkészületek

*unom sanlucar de barramedát
el kellene tűnnöm innen észrevétlenül
unom a sanlucari tengerpartot nem a tengert
a hullámok fodros honvágy-hordalékát a parton
de nem ez az érdekes bár unom nagyon amit*

*oly soká legjobban szerettem hiszen hontalan hiszen
egy ízetlen tréfa a rosszkedv testetlen ideája vagyok
ez maradt legbensőbb találkozásom valamivel ami más mint
sanlucar de barrameda a tucat-napernyőivel
unom hogy minden oly vidám színes és jóízű itt
s benne én értelmezhetetlen hordalék nehezen mozgó
egyszemélyes tüntetés sanlucar de barrameda ellen*

mintha ebben vigaszt lelhetnék amiben végre
megvalósulhatok pedig együtt még elesettebbek vagyunk
sanlucar de barrameda és én mint tovább

oszthatatlan elemi jelenség
változékonyságában egynemű
mulandóságában kikezdzhetetlen
mihez is hasonlíthatnám

talán mint egy zsíros kenyér
a zsíros kenyérre ivott karcos soproni cabernet savignon
amit emlékeim szerint a ferences templom mellett
vettem egykoron amíg ki tudtam csengetni azt a pár petákot
és nagyjából azt ihattam amihez kedvem szottyant
s szerettem mint egy fehér kavicsot de itt sanlucar
de barramedában a levegőváltozás-kúra harmadik évében
vagy hetében elővesz az a másik nehezen felidézhető
örjítő emlék a perzselően forró hollandus feketekávéhoz
ragadó remegő kéz ki-tudja-melyik reptéren
amitől aztán olyan fájdalmas volt a cádizi

terminálon kihajtani a cikornyás kísértetútlevélben pont
azt a lapot ahol a kép alig hasonlított éppen csak
hasonlított nevem bizarr torzulásaihoz és kigyulladnak bennem
folytonosan ezek a lámpák a rosszul összekötött
zárlatos hálózaton itt legbelül ahol már nem vagyok egyedül
hanem tenger honvágy unalom

úgy unom sanlucar de barramedát
a lehunyhatatlan szemet ezt az embert
aki most megint hozzám lép nem
nem kérek semmit nem érti meg talán mégis
egy cigarettát unom nagyon
sanlucar de barramedát

„HERKULES VÁLASZÚTON”

(Akarat és döntés)

„Nature changes from a given into a willed
homologating principle.”

Reiner Schürmann: Broken Hegemonies

A Xenophón által megőrzött Prodikosz szöveg, amely az ifjúvá serdült Héraklész döntési helyzetét írta le, a kora reneszánsz humanista hagyományban és az erre építő festészeti tradícióban kedvelt téma volt. A *Herkules választúton* nem csak arra utalt, hogy az erény útját nem könnyű bejárni, hanem azt is jól példázta, hogy aki az erényt választja, szembe kell nézzen a választásból fakadó lemondással, ám jutalma nem csekély. Valószínű, ha az *Emlékeim Szókratészről* (II.1.) szöveghely csak annyit őrzött volna meg, és jelentett volna a hagyomány számára, akkor már Platón sem tartotta volna Prodikoszt, aki egy ideig Szókratészt is tanította, a szofisták között a legkiválóbbnak, a döntés ugyanis nem egyszerűen akaratnyilvánítás, hanem annak mérlegelése, hogy mi szól a döntésre váró tárgy ellen vagy mellette. Végül is akkor vagyunk képesek dönteni, ha az akaratnyilvánítást megelőzően *tudjuk*, hogy miért vagyunk valami ellen vagy éppen mellett. Ennek a tudásnak¹ közvetlen vonatkozása van arra, hogy magunkat valamilyennek tartjuk, hiszen ritka az olyan ember, aki tetszeleg azzal, hogy ő nem is tud, a tudás megszerzésének tehát legfőbb akadály a tudás hiánya. A tudás vagy amit annak tartunk, ugyan kétségtelenül van, de nem óvja meg az embert attól, hogy az erény szerinti döntésre törekedve mind a célt, mind az eszközt elvéte. Az erény szerinti tett megelőző tudás nem férhető hozzá a maga teljességében az ember számára, azaz az ember tud, ám nem tudhat mindent, kétségtelen – ha egyáltalán! – csak később fogjuk fel, hogy elvétettünk valamit és miért. Tévedünk/eltérünk, mert valami külső vagy belső akadály nem tette lehetővé, hogy amit véghez akartunk vinni, célját érje és úgy, ahogy elgondoltuk. Tévedünk/eltérünk, mert amit tudni vélünk, még akkor is tudásnak tekintjük, amikor a tárgy ennek ellenkezőjével szembesít. Gadamer egy alkalommal ezt úgy fogalmazta meg: „Wissen ist also Wissend-sein”,² vagyis amit tudunk, az azzal, ami van, időlegesen fedésbe kerül, míg ha nem, akkor már legalább ezt tudjuk, számot igyekszünk adni arról, hogy miként van az, amit tudni véltünk, ám most mégsem tudjuk. Azt, hogy miként is volt, talán még tudjuk, amire tudásunk vonatkozott, másként is lehet, mint eddig volt, legyen szó akár saját magunkról. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etika* hetedik könyvében így írt erről az eltérésekről, arról a bizonytalanságról, ami tudás és nem-tudás között lép fel: „...a fegyelmeztlen ember – bár jól tudja, hogy amit tesz, az rossz – mégis megteszi szenvedélyből; a fegyelmeztett ember ellenben éppen, mivel tudja, hogy kívánságai gonoszak, józan megfontolásból nem követi őket.”³ Vajon nem leszünk-e itt áldozatai egy olyan ész-hitnek, ami nem csak azt tudja, mit, hanem azt is, hogy valamit miért nem visz végbe az ember?

¹ Vö. K. Oehler: *Subjektivität und Selbstbewußtsein in der Antike*. 1997, Königshausen & Neumann, 37–52.

² H.-G. Gadamer: *Sokrates' Frömmigkeit des Nichtwissens*. In uő.: *Plato im Dialog*. 1991, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 107.

³ Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*. Ford. Szabó M. 1971, Magyar Helikon, 1145b, 172.

Erwin Panofsky,⁴ aki első könyvét ennek a reneszánszban és barokkban újraéledő antik motívumnak szentelte, joggal állapította meg, hogy Herkules nem egyszerűen *válaszút* előtt áll, hanem *kétely* ébred benne, mintegy elgondolkodik arról, hogy milyen útra terelje életét. „...elment egy magányos helyre, és leült, hogy eltöprengjen: melyik utat válassza.”⁵ A töprengő előtt megjelenő két istennő, az Erény és a Boldogság testesíti meg *az eltérő életutakat*. Panofsky a motívum változásának elemzésekor kitért arra, hogy Herkules alakja, nem csak az erő és bátorság allegóriája, hanem annak *a sztoikus erénynek* is, ami később többféle módon változott. Néhány meghatározó elemet felsorolt ezek közül: általánosan elfogadott, hogy az erény fáradtságos és lemondással jár, míg a hitványság könnyű és sokszor boldogító; a második elem, hogy az élet számtalanszor a rossz és jó út előtt áll, az előbbi széles és könnyen halad rajta az ember, míg az utóbbi szűk, emelkedő és akadályokkal teli (vö. Máté 7,13.); a harmadik Panofsky által kiemelt elem a görög beszédkultúrában jelen lévő *szünkrizisz*, ami a vitázó felek szembenállása. Ez egyfelől azt jelenti, hogy a vitázók egymást kívánják meggyőzni, a másik fölébe akarnak kerülni úgy, hogy a tárgyat fokról fokra igazabb módon próbálják kiállítani, hiszen a vita nem a másik ellenében, hanem a vita tárgyának igaz bemutatásáért folyik. Panofsky⁶ véleménye szerint Prodikosz volt az, aki egybefogta ezeket az elemeket egy olyan allegóriává, amely végső soron az ember helyzetét *a döntés és akaratnyilvánítás jelenetévé tette* („Entscheidungsszene”), s ezzel megnyitotta a későbbi képi ábrázolások számára az utat, legyen az a mögötte működő alkotói elvek szerint moralizáló és szigorú, vagy éppen a test gyönyörűsége felé forduló ábrázolás.

Julia Annas egy ragyogó felvetéssel visz vissza a görög kérdésfeltevéshez, hiszen maga is egy pillanatra megriad attól: akarni a nehezet, ma valamiképpen teljesen idejémtúlnak látszik. „Amennyiben a boldogság csak azt jelenti, hogy elnyerjük, amit akarunk, *akkor a Herkules válaszüton elképzelés* nem értelmes.”⁷ Jól értsük, tehát boldoggá akkor válunk, ha az életünk egészét, benne az örömet és gyönyört nem nélkülözve, áthatja a helyes döntésből fakadó akaratnyilvánítás és tett – így vagyunk a másokkal osztott világban. Ekkor, amit magunkra nézve és a helyzetből fakadóan tudunk, az nem más, mint ahogy a dolog van – nincs kétely. Ennek megnyilvánulása, hogy a tudásból fakadó ismeret, amit magam és mások számára igazként állítok, kiállja a vizsgáló pillantást, és mások számára is ekként elfogadott. Ezért kapcsolta össze Michel Foucault⁸ egyik utolsó előadásában az *episztemét*, az *eunoiát* és a *parrhesziát*, vagyis igaznak tartani csak azt lehet, ami mások számára is az, a jó-akarat távol van attól, hogy magának és másoknak kedvezzen, mert azt kívánja tudni, hogy miként lehet az ember igaz és jó, az adott helyzetben és tárgya vonatkozásában. Ekkor az ember az, amivé igazmondása folytán vált, nem pedig olyan birtoklásban igazolt eredmény, amitől a szerencse, vagy az idő, hamar megfosztja az embert. Nem véletlen, hogy Eric Voegelin, aki az *együttélés* görög kultúrájának ragyogó elemzését nyújtotta, nem mellőzte a szofisták értékelését sem, hiszen bennük, az ő gondolataikban látta meg annak a kö-

⁴ Vö. E. Panofsky: *Herkules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*. (1930) Kiad. D. Wuttke Gebr. Mann Verlag, 1997, 42., figyelemre méltó kiegészítéseket tartalmaz az új német kiadás, főként a Th. E. Mommsen által képviselt álláspontot illetően, hogy Petrarca mennyiben előkészítője a Hercules válaszüton toposz ismételt elterjedésének a reneszánszban, ehhez vö. „Petrarch and the Story of the Choice of Hercules” In *Journal of the Warburg and Courtauld Inst.* Vol. 16. No. 3–4. 1953., valamint Edgar Wind fontos írását „Tugend versöhnt mit Lust” in uő.: *Heidnische Mysterien in der Renaissance*. 1981, Suhrkamp Verlag, 99.

⁵ Xenophon: *Emlékeim Szókratészről*. Ford. Németh Gy. 1986, Európa, 53.

⁶ Vö. Panofsky, i. m. 45.

⁷ J. Annas: *Kurze Einführung in die antike Philosophie*. Ford. C. Bachmann. 2009, Vandenhoeck & Ruprecht, 66.

⁸ Vö. M. Foucault: *Die Regierung des Selbst und der anderen*. Ford. J. Schröder. 2009, Suhrkamp, 447. skk.o.

zósnek a keresését, ami az emberek számára egy pillanatban hirtelen eltűnik. Az *euthümia* kapcsán Démokritoszt idézte:⁹ *az ember számára a helyes mérték biztosabb, mint a mértéktelenség, s az öröm/jókedély abból ébred, ha képes az örömet mérték szerint élvezni és tartani az élet össze- rendezettségét.* Vagyis, mint erre sokak mellett Voegelin is utalt, *physis és nomos* egymást állandóan korrigáló módon érvényesülnek. A görög filozófia egészen átvonul ez a kettősség, míg végül az ember a saját maga adta törvény ígézetében úgy véli, hogy amit ő akar, az az egyedül jó, s ezzel a *physis* mint természetérv eltűnik.

Cicero a *De Officiis* első könyvében már azt mondja Xenophón/Prodikosz szövegére utalva, hogy Herkulessel ugyan megtörténhetett ez, hogy Erény és Gyönyör ígérte meg, „*de nem történhetik meg velünk. Mi azokat utánózzuk, akik nekünk tetszenek, és az ő törekvéseik, szokásaik vannak reánk hatással*”,¹⁰ azaz sem az isteni törvény, sem a létezés igazsága, hanem sokkal inkább a társas érintkezés, a születés, a társadalom kulturális konvenciói azok, amelyek kényszerítően mintáinkat adják. Cicero azonban egy döntő ponton mégis megőrzi a görög gondolatot, amikor azt mondja: *helyes elhatározásból kiindulva változtat- hatjuk meg életpályánkat, ám ez a döntés ki kell tűnjön mások számára.* A másik döntő elem, amelyet a páros nyomán fejt ki, hogy a véghezvinni kívánt, akaratall vállalt, ám megfontolással párosult döntés csakis a *helyzethez illő lehet*, vagyis nem léphet át egy mér- téket, amely magából a személyből, körülményeiből és életkorából fakad. „Semmi sem il- lik annyira az emberhez, mint ha minden tetteben és szándékában állhatatos marad.”¹¹ Ennek az állhatatosságnak vagy állandóságnak (*constantia*), amely az erényes, kötelessé- geknek megfelelő viselkedés alapja, van egy lényeges eleme, hogy aki ilyen, az akként is jelenik meg, vagyis mások is annak látják, viselkedése illendő, vagy inkább illeszkedik a helyzethez és ahhoz, ami ő. Cicero az erényes magatartás külső mozzanatának tekinti a *decorumot*, ezzel megtartja a görög *prepon* viszonylagosságát és viszonylatban képződő jellegét – a nagyság mindig viszonylagos dolog (NE. 1122a).

Ennek a viszonylagosságnak a kifejeződése az, hogy Herkules választása, mint Panofsky¹² megfigyelte, majd minden esetben a vitázó felek között, mintegy a vita közepette kerül ábrázolásra. Így jelenik meg egy kései előfordulásában azon a képen is, amit Shaftesbury¹³ rendelt meg Luca Giordano tanítványától, Paolo de Matteistól, ahol az illendő¹⁴ esztétikai-etikai megzabolázása és túlzó egyensúlya már-már zavaró. Persze mint Panofsky joggal utalt rá, Shaftesbury megértette, hogy a Herkules választása képnek éppen úgy kell bemutat- nia Herkulest, mint aki döntés előtt áll, azaz tekintetbe veszi a pro és kontra felhozott ér- vekeket, nem jelenhet meg kínok közepette, sőt alakja, mint maga Shaftesbury kiemelte, áll- hatatosságot (*consistency*) kell mutasson, aki mintegy sejtí a jövőndőt, képes előrelátni azt, ami vár rá. Maga az ábrázolás pedig éppen a fenti etiko-esztétikai elv szerint mintegy meghagyja az elmét a bizonytalanságban, mivel a döntés, amit az Erény javára hoz meg, bizony nem kevés lemondással jár. A megjelenő ember úgy mutatkozik a képen, hogy

⁹ Vö. E. Voegelin: *Die Welt der Polis – Vom Mythos zur Philosophie*. Kiad. J. Gebhardt. 2003, Fink Verlag, 177., valamint *Die Vorsokratiker*. Kiad. J. Mansfeld Ph. Reclam jun. 1993., 267. (DK 68 B 191), Démokritosz *euthümia* elgondolásának átvétele a sztoában egy olyan belső, a külső félelemtől mentes nyugalom és egyensúly formájában jelenik meg, ami minden életvezetés célja kell legyen. Vö. ehhez G. Striker: *Ataraxia: Happiness as Tranquillity*. In *Monist*. Jan. 1990. Vol. 73, Issue 1.

¹⁰ Cicero: A kötelességek. In uő.: *Válogatott művei*. Ford. Havas L. 1974, Európa, 295–296., Cicero: *De Officiis*. Latin/német kiad. H. Gunermann Ph. Reclam jun. 2007., 103 és 105.

¹¹ Cicero, uo. 298., latin/német 109.

¹² Vö. Panofsky, i. m. 62.

¹³ Vö. Shaftesbury: *The Judgement of Hercules*. In uő.: *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Vol. 3. (1737) Kiad. D. den Uyl. 2001, Indianapolis/Liberty Fund, 349. skk.o.

¹⁴ Ennek az illendőnek-prepon-nak az elemzéséhez Max Pohlenz: *Die Stoa*. I. kötet (1948) 1992, Vandenhoeck & Ruprecht, 191. skk.o.

tartása, pillantása kifejezze a lélek tántoríthatatlanságát (*decorum-decency*). Mint már fent is utaltunk rá, nem azért állhatatos, mert morálisan kikezddhetetlen, hanem mert döntését nem pusztán a pillanat szerint hozza meg, vagyis az akaratnyilvánítás mint döntés az élet egészét érinti, nem a pillanatnyi gyönyört vagy örömet.

Van ebben a *közteességben* valami, amit teljességgel helyénvalónak tarthatunk, amit talán azzal bővíthetünk, hogy ez a sajátos, hol túl didaktikus, hol pedig éppen ezt elleplező bemutatás visszamegy arra a szókratikus dialogikus helyzetre, amelyben nem csak a vitában résztvevők, hanem mintegy azok is jelen vannak, akik nem szólnak meg. Ezt bontotta ki Raphael Woolf¹⁵ a *Prótagorasz* dialógust elemezve a *személytelen beszélő* (*impersonal interlocutor*) „felléptetésével”, s amennyiben ezt a képi ábrázolásra alkalmazzuk, akkor nyilvánvaló, hogy az, aki jelen van, ám nem szól, véleménye mégis belejátszik abba, ahogy beszélnek a tárgyról, nem más, mint a néző. Woolf nem csak az akarat gyengeségét, a döntéstől eltérő szóbeli vagy cselekvésbeli akaratgyengeséget (*akraszia*) emeli ki, hanem alapvetően azt, hogy az *akraszia* nem vezethető vissza egyetlen olyan okra, amely miatt valaki eltér attól, amiről tudja, hogy jó és megteendő. Ezzel a *Prótagorasz* szöveg nehéz kérdés elé állít minket, ha tudjuk, hogy valami jó, ám mégsem azt tesszük meg, akkor a legnagyobb nehézség abban áll, hogy megértsük, miből fakad ez az eltérés vagy inkább eltévelyedés. Bárány István az új fordításhoz írott kiváló utószavában a következőképpen fogalmazott: „A fegyelmetlenség, az *akraszia* pusztán optikai csalódás: a látszólag fegyelmetlen ember valójában ’tudása hiányos volta miatt téved’, és lesz fegyelmetlen. Amit a köznyelv a szenvedélyekkel, a gyönyörrel szemben mutatott erőtlenségnek, vagyis fegyelmetlenségnek tart, az a szókratészi elemzés szerint tudatlanság.”¹⁶ Bárány joggal utalt Arisztotelész kritikájára, mely szerint Platón szándéka szerint nem lehet kiiktatni a lélek értelemmel nem rendelkező részét. Woolf elgondolása szerint tehát éppen a közvélekedés, azaz a mások előtt, a mások viszonylatában véghezvitt akaratnyilvánítás, amely akár szóban, akár tettben nem a kezdetben tudott jót célozza, kétségtelenül azért is elvetheti tárgyát, mert hiszen nem tudja és nem is tudhatja, miként vihetné végbe azok között és azok előtt, akik még részei választásának. A jót nem elég tudni, hanem a döntésben ki is kell nyilvánítani, azaz eszerint kell cselekedni. *Tudni a jót és aszerint lenni*, ez a görög filozófia nagy kérdése.

A motívum egy másik ábrázolása, amelyet persze a Prodikosz szöveghely megenged, inkább álomba merülve mutatja hősünket. Az álom direkt valóságvonatkozást felfüggesztő jellege még inkább elősegítheti azt a vizsgálatot, amelyet a lélek magán és magában végez – hiszen az álomban szinte „bármivel szembe tudunk nézni”, még ha nem is akarattal megy ez végbe. Olaf Gigon kiadásában olvashatunk egy Hérodotoszhoz írott Epikurosz-levelet¹⁷: „A tévedés nem lenne lehetséges, ha nem lépne fel bennünk egy másik mozgás, ami ugyan a megjelenítő felfogással összekapcsolódik, ám mégis különbözik tőle.” Vagyis az, ami bennünk meg/leképzett és ami a dolog, nem szükségképpen esik egybe; az álom, mint Epikurosz írta, egyike az ilyen eltérést és tévedést eredményező képzetalkotásnak, az álom és valóság között soha nincs teljes átfedés. Amikor a levélben használja a *szüмптоma* fordulatot, olyan kísérőjelenséget ért ezen, amely nem is tartozik világosan és időtlenül ahhoz, ahogy az ember van, bár az ember szimptomatikus megjelenéséből gyakran szoktunk felszínesen következtetni, s a tévedés itt is gyakran előáll. A *szüмптоma* éppen azt teszi láthatatlanná, ahogy az ember van, és inkább azt mutatja, ami az emberben végbemegy. Raffaello *Allegória* (*A lovag álma*) című képén ezeknek a kísérő/elfedő elemeknek kisebb a jelentősége, annak azonban már igen is van, hogy miként jelenik meg a Boldogság/Gyönyör/Voluptas. Panofsky¹⁸ a korérzület megváltozását látja ebben, vagyis azt, hogy akarni a jót, az erényt, nem áll oly távol attól, ahogy az ember boldoggá válhat. Persze, ha akarjuk,

¹⁵ Vö. R. Woolf: Consistency and Akrasia in Plato's *Protagoras*. In *Phronesis* XLVII/3. 2002.

¹⁶ Bárány I.: *Utószó*. Platón: *Prótagorasz*. Ford. Faragó L. és Bárány I. 2007, Atlantisz kiadó, 164.

¹⁷ Epikur: Brief an Herodotos. In uő.: *Von der Überwindung der Furcht*. Katechismus, Lehrbriefe, Spruchsammlung, Fragmente. Kiad. O. Gigon. 1983, dtv Verlag, 72.

¹⁸ Vö. Panofsky, i. m. 82.

úgy is „olvashatjuk” a képet, hogy az álomban nincs oly távol Erény és Boldogság, az öltözék és a kezükben tartott tárgyak ismertetik fel velünk az istennőket, akiknek választást provokáló beállítást nem külsődleges eszközökkel kívánja elérni a festő. Ha most elvonatkoztatunk attól a megfejtéstől, amelyre Panofsky utalt, mely szerint Scipio álmaként is tekinthetünk a képre, amely az álomba merült ifjút Vénusz és Minerva között mutatja, hiszen a festmény Scipione Borghese születési ajándéka volt, az álom választási kényszerű felfüggesztő erejét is mutatja, csak a babérfa választja szét az eltérő életpályákat allegorizáló istennőket, de alakjuk/megjelenésük már nem kényszerítő. A kép mintegy intés az életre, és az érzületváltozás a sztoikus-cicerói olvasat felől nézve a lélek magát mozgató erejére utal. Így írt erről Cicero *Az állam* hatodik könyvében (Scipio álma): „Mindaz lélektelen, amit külső lökés indít el, az élőlényt viszont belső és önmozgás hajtja: ez a lélek sajátos természete és lényege.”¹⁹ Ez a lélekre vonatkozó *a se ipso moveatur* már előkészíti azt a magára a lélekre irányuló kérdést, hogy a magát vizsgáló lélek kellő akaratral képes-e azt tenni, ami jó és igaz. A legfőbb jó felé fordulni vagy elfordulni tőle, éppen azt az út-szimbolikát mutatja érvényre, amelyről Ágoston beszélt *A szabad akaratról* című művében: „Mint hogy az az elfordulás, amelyet bűnösnek mondunk, lefelé tartó mozgás, s minden, ami lefelé tart, a semmiből ered, akkor figyelj csak meg, hova tart, s biztos leszel benne, hogy nem Isten felé. Mint hogy ez a lefelé tartás akaratlagos, a mi hatalmunkban van.”²⁰ Ez a *defectus* arra utal, hogy az irányokban is megjelölt jó fent, míg a rossz lent van, s a képek ikonografikus sémája ezt meg is jeleníti. Raffaello képén csak egészen csekély a választást sugalló képi tagolás. Az élet, a jó élet felett Minerva és Vénusz egyaránt őrködik. Látjuk, hogy az út (s nem kettő!) elvezethet a magasba. Az ember, az erényről és gyönyörrel álmodó ifjú még a döntés előtt áll, az álom játékonnyan óvja a döntés meghozatalától, a lelket mozgató akarat még nem kényszeríti ki a választást. Arendt²¹ helyesen figyelte meg, hogy ez a döntően megváltozott akaratfelfogás azonban annyiban osztja a sztoa elgondolását, hogy a magát elveto lélek *defectusa* abból származik, hogy ugyan a lélek parancsol, ám megosztott, ugyanakkor az, hogy így van, egyben arra ösztökéli, hogy legyőzze ezt a megosztottságot. A legfőbb kérdés persze az, hogy mi ismerteti fel vele a választás szükségességét – Augustinust követve az, hogy benne és általa a még nem létező jó, amelyhez igaz viszonyt kell elfoglaljon, az ember lelkét mozgásba hozza. „Ha nem volna megosztott, nem adná parancsba, hogy legyen valami, hiszen az máris lenne.”²² Amit az akarat akar, az nem egyszerűen az akaratnyilvánításban magát kinyilvánító ember, hanem azt akarja, hogy éppen ő maga nyilvánuljon meg mint ember, egy legyen azzal az akarattal, ami a legfőbb jó. Az akarat, mint Joachim Ritter²³ int minket, elválaszthatatlan attól a tudástól, amely engedi felismerni az embernek az akaratot felszámoló elemeket, legyen az benső vagy akár külső, azt ismerteti fel, ami az időbeli létbe vetett embert egy időre kiemeli a bizonytalanságból, és lehetővé válik számára, hogy a *tudásban-legyen*. Az tud, aki számol az idővel, s tudását nem az alkalom szüli, hanem az, hogy az alkalom mulasztásából tanul. Panofsky és Wittkower elősorolja a kora reneszánsztól újra megjelenő döntés-ábrázolásokat, az előbbi Oresme Arisztotelész-kommentárjának illusztrációit, míg Wittkower olyan ábrázolásokra utal, amelyen az erény próbája az alkalom és a szerelem.

A Raffaello-képet persze úgy is nézhetjük, mint az álomban együtt és egyszerre fellépő elemek együtt-játékát a lélekben, ami itt teljességgel magában nyugszik. A lé-

¹⁹ Cicero: *Scipio álma*. Ford. Havas L. 2007, Akadémia Kiadó, 188.

²⁰ Augustinus: *A szabad akaratról*. Ford. Tar I. 1989, Európa, 172.

²¹ Vö. H. Arendt: *Vom Leben des Geistes. 2. Das Wollen*. Ford. H. Vetter. 1989, Piper Verlag, 82. skk.o.

²² Augustinus: *Vallomások*. (VIII. könyv 9. fe.) Ford. Városi I. 1982, Gondolat, 234.

²³ Vö. J. Ritter: *Mundus Intelligibilis. Eine Untersuchung zur Aufnahme und Umwandlung der neuplatonischen Ontologie bei Augustinus*. (1937) 2002, Klostermann, 86. skk.o., az idő, a létezés és erény ikonográfiájához lásd Rudolf Wittkower ragyogó tanulmányát, „Gelegenheit, Zeit und Tugend”. In uő.: *Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*. 1983, DuMont.

leknek ez a nyugalma előkészület a döntésre, ami tehát itt nem a kizárólagosság formáját ölti.

A barokk festészet a kiegyenlítő érzületet ismét felváltja az elkülönítő beállítással, a növekvő belső feszültséggel és a döntés nyilvánvaló nehézségével szembesíti a nézőt. Ennek talán legjobb példája Annibale Carracci festménye, akinek műve kapcsán Panofsky egyszerre emeli ki az antik minta nem szolgai másolását, azaz szabad értelmezését, másrészt a jelenetező szinte színpadias megalkotottságával egy egészen új képtípust eredményez az eredendően a Farnese palotába készített mű. A *Rekonstruktion der idealen Antike* kifejezés, amelyre Panofsky utalt, a hagyomány újrafelfedezését jelenti, s az eddig tilalom alá vont elemek megjelenítését.

A kép centrumában az érvek súlyát mérlegelő férfi jelenik meg, aki inkább magába merül, miközben megéri a lehetőség, amelyet a dicsőség övezte út jelenthet a számára, amelynek lejegyzésére már a Virtus pártján szolgáló költő vállalkozik, másfelől a test szépségével és vonzásával az élet gondtalan magafeledettségét kínálja számára a világi örömek istennője, Voluptas. Aki mellett a maszkírozott élet attribútumai, az álarcok, a zene csábítását kínáló kottáskönyv tűnik fel. Figyelemre méltó, hogy ismét csak egy út van a képen, amely felfelé vezet, s aminek a végén egy Pegazus várja a megérkezőt. Carracci Hercules-ábrázolása az erény antik mintáit követi, akinek az arcán egyszerre jelenik meg a zavar és egyben a figyelem, arra az indíttatásra, amelyre a következő lépésben elhatározza magát, ahogy Arisztotelész figyelmeztetett rá, nincs sem érzékelés (*aisthesis*), sem kívánság (*orexis*) nélkül észhasználat (*nous*) elkülönülten, azaz ahhoz, hogy a döntés jó legyen, az embert hajtó és törekvéseit működtető kívánságnak megfontoltnak kell lennie (NE. VI. /2).

„A megfontolás és az elhatározások tárgya ugyanaz a dolog, azzal a különbséggel, hogy amit elhatározunk, az már egy teljesen meghatározott dolog, hiszen a megfontolás alapján kiválasztott dolog az, amit aztán elhatározunk.”²⁴ Talán ezért is írhatta Pohlenz és mások, hogy a görög gondolkodás nem is ismerte az akaratot, de ismerte azt, hogy az ember *akarhatja az akarását*. Ez persze még nem az igaz, sem nem az erény szerinti tett, azaz még nem magát éri el választásával, hanem mintegy keresi magát, megmarad a lélek olykor zavart-szenvedélyteli, döntés előtti²⁵ állapotában, vagy éppen a semmit akarja. Az akarat (*bouleusis*) talán nem több, mint az a Cicero által a sztoát követő fordulat²⁶ – *voluntas est, quae quid cum ratione desiderat* („törekedni az ésszel kívánható felé”), de nem tér-e itt vissza ismét az ész uralta, a vágyat és a törekvést béklyózó gondolat. Az akaratnyilvánítás mint döntés nem a Semmi akarása (Nietzsche), hanem annak akarása, ami van – „szeresd magadban saját létezésre irányuló akaratodat”,²⁷ ami annak lehetősége, hogy az ember túljusson önmagán, ne béklyózza ön-elégült kívánság és önszeretet az embert magához.

²⁴ Arisztotelész: *Nikomachoszi etika*. (1113a) id. kiad. 63.

²⁵ Ehhez a sajátos döntés előtti, ám a szenvedély és érzés uralta előzetes állapothoz, ami kételkedésként jelenik meg vö. S. C. Byers: Augustine and the Cognitive Cause of Stoic 'Preliminary Passions' (*Propatheia*). In *Journal of the History of Philosophy*. Vol. 41., No. 4. 2003., ilyen érzés tudniillik a harag indíttatása folytán fellépő lélekmozgás, amelynek szép leírását találjuk Seneca művében: „Hajlunk arra a nézetre, hogy önmagától semmire sem vállalkozik, csak a lélek egyetértésével; ugyanis az elszenvedett jogtalanság látványának érzékelése és megbosszulásának vágya, illetőleg a két dolog összekapcsolása, az, hogy nem kellett volna bántani őt, és hogy bosszút kell állnia: ez nem lehet egy olyan ösztön műve, amely akaratunkon kívül hat.” Seneca: *De Ira/A haragról*. II/1. Ford. Kovács M. 1992, Seneca kiadó, 71.

²⁶ Cicero: *Tusculanae disputationes*. Latin/német kiad. E. A. Kirfel Ph. Reclam jun. 2005., (IV/6.), 311., a *prohairesis* és *bouleusis* fogalmai struktúrájához Vö. Ch. Chamberlain: The Meaning of *Prohairesis* in Aristotle's Ethics. In *Transactions of the American Philological Association*. 114. (1984), 147–157.

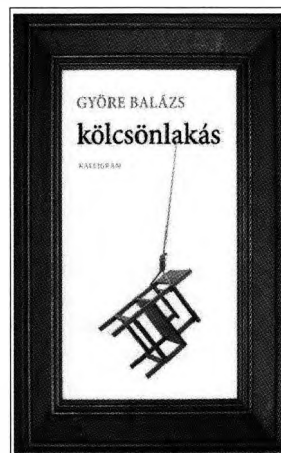
²⁷ Augustinus: *A szabad akaratról*. Id. kiad. 200., Vö. H. Arendt: *Der Liebesbegriff bei Augustin*. (1928) Kiad. L. Lütkehaus. 2005, Philo Verlag, 88. skk.o.

„ÉLETKÖLTÉSZET”

Györe Balázs: kölcsönlakás

Hogyan is vagyunk képesek beszélni az irodalomról, ha az fokozottan nem esztétikai mértékkel méri önmagát, ahogy Györe Balázs több regényében és a vele készült interjúkban megvallja, számára az írás állandó dokumentálás, az élet nagy és kis dolgainak rögzítése, amolyan életdíszlet, amely hozzásegíti, hogy a mindennapok szituációit szimulálja, és ezáltal tudatos vizsgálat alá vesse. Talán valóságköltészetként interpretálná legszívesebben ritkán megmutatott versanyagát, amiben nincsen fikció, csak élettények és a hozzá való viszonyulás. A hatvanas éveikhez közeledő költőnek ez a harmadik kötete, s mivel a versek anyaga nagy időbeli eltéréseket mutat (csak az édesanya öt évet öregszik a róla szóló néhány versben), így érezhetően valami más szűrőn kell átmennie ennek az anyagnak, mint amit hétköznapien érlelődésnek, a vers belső tisztulásának mondhatnánk. Másként fogalmazva, ez a verseskötet egyáltalán nem primer költői anyag, kevesebb és több is annál, még eszközeiben is tettenérhetően kerül a direkt lírai megfogalmazásokat, száraznak, tényszerűnek mutatja magát, s költői képek használatában a legszélsőségebben puritán. Az első kérdés önként adódik, lehet-e egyáltalán egy irodalmi alkotás megszólaló hőse, még ha önmagáról ír is, és ekként a felhalmozott mozaikok pontosan összeillenek, nem fiktív lény? A valóságtól való huzamos és következetes eltérés, elrugaszkodás már abban is megmutatkozik, hogy nem folyamatokat ábrázol, hanem pillanatfelvételeket készít, saját maga bölcs döntéseire bízva, miként és hogyan jelenítse meg verseiben önmagát. Úgy is mondhatnánk, hogy megrendez egy jelenetet, kiválaszt élethelyzetéből adódó, kedvére való, számára sokat jelentő pillanatot, témát, helyzetet, s ezt aztán hihetetlenül éles nyelvi fókuszálással elének vetíti. Mivel pedig problémái csöppet sem irodalmiak, a legritkábban költőiek, az anyag magában hordozza fontosságát, az élet egy jelképes helyszínévé teszi a legközönségesebb „kölcsönlakást”. Talál a Tzvetan Todorov idézte J.-P. Richard megállapítása Györéről is: „Számomra úgy tűnt, hogy az irodalom egyike azoknak a helyeknek, ahol leg-egyszerűbben, sőt a legnaivabban lepleződik le a tudat azon erőfeszítése, hogy felfogja a létet.” (*Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág K. 2002. Ford. Gelléri Gábor. 88.) Mert költőnk eddigi munkáiban szinte heroikus küzdelmet folytat azért, hogy megértse, mi is folyik körülötte, mi is az élete. A mű számára elsősorban nem esztétikai behatároltságú dokumentum, hanem a megismerés kezdete és végpontja. Rostálja, mérlegeli, csiszolgatja az elkoptatott, a használatból kiüresedett mindennapi kifejezéseket, és csakis ezeket, mert ez a valóság anyaga, csak ez érdemes megőrzésre, és semmiféle stilizációra nem hajlandó, ebben a nyelvben tűnik hitelesnek gondolatainak értékállósága, hiszen ez rejt, mutatja be mindennapjait. Itt a hozzá-

Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2010
120 oldal, 2100 Ft



tartozók, az apa, a barátok halála, az anya nyolcvan körüli figurája, a régi szerelmek, a múlt emlékezetes pillanatainak megidézése mentes mindenféle szentimentalizmustól, egyszerűen a valóságköltészet forgalmai értékeiként tárgyasulnak, sosem szembesíti a régmúltat a jelen devalválódott valóságával. Mindez azonban akár nagy veszélyeket is rejtgethet, ám anélkül, hogy igazán kiszolgáltatná magát a verseiben, örökös párbeszédet folytat szellemi kedvenceivel, a mára a magyar irodalmi köztudatból kissé kieső, alig jelenlévő huszadik századi amerikai költészet jeleivel. A magyar költészet említésekor ott találjuk Berda Józsefet, Csajka Gábor Cypriant, Pilinszky Jánost, Tandori Dezsőt és Oravecz Imrét, aki különösen a korai verseiben gyakorolta sikeresen ezt a nagyfokú tárgyiasságot kínáló, nála mindig személytelen, objektív költészetet. Az amerikai írók száma ennél jóval jelentősebb, a beat-nemzedék nagyjai mellett Hemingwaytól Fitzgeraldon át egészen Lowryig terjed a sor. És valóban, a megidézett költők mind beleillenek ebbe a világképbe, meglepően még Petri is igen sokat tanult tőlük, ha az most és itt valójában kideríthetetlen, hogy a Győre-Petri hangvétel (*édenkert, / azt mondtad /, /a szerelmi költészet*) honnan is jött, esetleg egyszerre két úton jutott el költőnkhöz. Mert roppant mértékben szekularizált költészet ez, nincsenek műhelytitkok, nincs ars poetica, maga a költő rég kiugrott pap, aki már csak a maga valóságában és az egyházon kívül rekedve küszködik életének elviselhetetlenné sosem fajuló rejtelseivel.

Mindössze két vers nem illik teljességgel bele az összképbe, az egyik a nyitóvers (*lépj be a versbe*), amelyik talán fölöslegesen és túl költőien invitál ebbe a szokatlan poétikai világba, a másik a *j.a.*, amelyben József Attila életét meséli el egy-egy szóból álló sorokban, s itt bizony teret enged egy kicsinyke köz- és önsajnálatnak, ami a tragikus sorsú nagy költőnek közhelyszerűen kijár, s mintha nem is igen tudna mit kezdeni Győre ezzel a költői tradícióval.

Annál érdekesebb, és az eddig elmondott véleménnyel látszólag szöges ellentétben áll, hogy ha a Győre-verseket soronként, kijelentésenként boncolgatjuk – hisz nem a gondolat, nem a mondat, hanem általában a sorral azonos terjedelmű kijelentés, állítás a versek igazi egysége –, milyen mély rokonság fedezhető fel a japán haiku-költészettel. Mintha a kötet minden darabja egy-egy kibővített haiku lenne, amelyet tetszőlegesen visszanyeshetnénk, a mélység felé való intenzív áramlásából alig veszítene, csak a dokumentáció lenne szegényesebb. *az ötödiken* című vers huszonegy sora így lehetne (formailag nem hű) haikuvá: „egy hajszál megtapad az ablaküvegen (...) / mozgatja a szél (...) / jobbra-balra (...) / másnapra rásimul az üvegre / nem mozdul”. De nem csak az átható tömörség és a logikai kihagyások erősítik ezt az érzésünket, a képek miniatürizáltsága, a lényegtelen kiemelő, más összefüggésekre utaló szövegtest, és maguknak a képeknek a fametszeteket idéző kifinomultsága is jellegzetesen távol-keleti: „szakadás az esőszálban” (*fél hattól fenn vagyok*), számtalan őszi japán képen jelenlévő technikai elem, amelyre az európai rajzművészetnek sosem volt bátorsága, hogy egyenként megrajzolja az esőpálcikákat. És mintha tudatos is lenne Győrének ezekhez a lélegzetszerűen finom ecsetvonásokkal rajzolt képekhez való vonzódása: „felhőtlen ég / a templom mögött / a hold karéja / keleti kép”. (*tiszteleTdás 70 éves barátomnak*). S persze nem véletlen a megszólított okán sem, hiszen T. D. is nagy haiku-fordító, és a koan legnagyobb magyar mestere, így kapcsolódik valamiként a beatirodalomhoz is. S itt érzékivé válik az is, hogy Győre legnagyobb szerűbb verseiben miképpen állnak össze a legegyszerűbb, legtárgyasabb kijelentések mégis csak költői képekké, hogy a látvány mögé belopakszik valami éteri csönd és figyelem, hogy a valós, objektív világ áttetsző leple mögött áttűnedezik a klasszikus költői szépség, mintegy ellentmondva az antiesztétikának, verseit nem közvetlenül a kép előterében díszíti fel: „gyűjts rá / mondta a lány / szeretem nézni / ahogy cigarettázol / a füst finoman elföd” (*edward stachura első cigarettáját szívja feltámadása után*).

Figyelemre méltó a kis kötet tematikus gazdagsága: az apa halála miatti feldolgozatlan gyász két prózakötetének is témája volt. A hétköznapi neorealista, sivár láttatása Petri korai költészetével rokon, majdnem egy nyelven beszélnek. Hasonlóan rezignált a szerelmi költészetét bemutatni hivatott néhány vers, ahol a néhai érzések omladékaiból már csak a

helyzetek említődnek. A kötet legmélyebb, legeredetibb verseit a halottakról, az elmúlásról és idős édesanyjáról szóló megrázóan őszinte vallomásai rejtik. Bármelyik nyomon indulunk is el, a versek motívumainak gondos szétszálazása után nagyon messzire juthatunk. A *hekerle lászló* című versében említi, hogy mindketten Újpesten töltötték gyermekkorukat, a költő háza az Erzsébet utcában állt, ami ma már egy hatalmas lakótelep része. Egy másik versében a szintén itt honos Berda Józsefről ír, akinek valamikori albérlete a ma róla elnevezett utcában állt, itt volt háziasszonya, főbérlője évtizedeken keresztül a *költözésre / válásra* című versben humorosan „pákozdi damasztinné”-ként említett asszony. A két, ma már nem létező ház egymás közelében állhatott, s így nem csak szellemi rokonság, hanem a hely szelleme is az angyalian szelíd és antikosan ordenaré Berdához kapcsolja.

Feltűnő bizonyos motívumok sűrű ismétlődése az egyes versekben. Ezek sokszor nem magányosan elszórva, hanem egymás mellett sorakozva, szinte kéz a kézben sorjáznak, némileg mélyebb kapcsolatot sejtetnek az egymást követő versek közt. Költőietlen apróságok, Győrehez illő semmiségek ezek, amelyek azonban mégis nagyon fontos tartópillérei a hétköznapiság látszat-valóságának. Csak oldalszámokkal jelölve az előfordulásokat: *szék* (21, 22, 24, 29, 31, 55, 78, 85, 116.), *eső* (47, 49, 50, 81, 82, 83, 100.) *hajszál* (22, 23, 24, 101.), és hosszan lehetne sorolni a háromnál több előfordulást: *kagyló, hangyák, varjú, ceruza* stb. A *szék* a versekben mindig sötét tónusú, eleinte üres, aztán ülnek rajta, díszes is lehet, orosz-lánlabazatú. Valakihez tartozik, de inkább, mint egy lézengő ritter, hasonul az egzisztenciális hiányhoz, vagy éppen maga az egész hiányának díszlete, amely ugyan a testtel folytat párbeszédet, de ugyanakkor ihletetten önálló és mint Michael McClure *Meszkalin* versében (*Üvöltés*, Európa K. 1982. 129.), *fekete*. Költőibb szerepet játszik a kötetben a ceruza, Győre kedves írószerszáma. A *hidegtű*, talán a kötet legösszetettebb, legnagyobb szerűbb verse ezt a tárgyat teszi meg főszereplővé: „lassan elveszíted / megmaradt képességeidet / ahhoz hasonlóan / ahogy most megreped / és eltörik ceruzád / grafithegye” – kezdődik a vers, majd a ceruza hegye mintha az elkallódott lehetőségeket tartalmazná, a le nem vált rétegek kiolvashatatlan szellembetűit, „nem tudod megismételni / a képességeket / a dadogó ceruzát” – folytatódik a gondolat, majd visszautalva a halállal foglalkozó ciklusra, hirtelen irányt és értelmezést vált: a grafit kitört hegye helyén „be lehet látni / a tátongó lyukba / mintha sír lenne / sötét és mély / ahogy lowry írta / a barátom sírja.” A barát pedig Csajka Gábor Cyprian, akihez több verse is szól halála kapcsán. Ez a fajta, a valóságból kimetszett, még anyagszerű kép, a maga esetlegességében exponenciálisan érzékivé lesz, az az elegancia pedig, ahogy az idegen képet magába illeszti, Kavafiszra vagy éppen Petrre emlékeztet.

Győre egyik legnyilvánvalóbb erénye a versek kezdésének sokszor véletlenszerűnek ható elemi téma-megragadása. Itt akár azt is mondhatnánk, hogy egészen újszerű, és csak rá jellemző költői entrée esetével állunk szemben, mert ezek a belépések örök idejű bélyegként rögzülnek az olvasó emlékezetében, de mivel nem az egész kötet sajátja, mégis szerényebben úgy kell értelmeznünk, mintha Petri és Pilinszky között talált volna az objektív költészet és a misztikus-egzisztenciális magány között húzódó szituációban egy üres pillanatot, amely már nem objektív, de még nem is igazán misztikus. „még nem kolostori hideg / még nem teljes magány”, kezdődik az első sorral azonos című verse. A *csobánka* még merészebb, szinte abszurd, groteszk indítása már valóban szellemileg levédhető újszerűséget tartalmaz: „holttesteket is tehetnék / műanyag zsákokba / törmelék helyett / sitt”. Valamiként ez a négy sor a médiában folyamatosan kiásott, a történelem által hitelesített, az egyénhez látványként eljutó futó pillantást teszi valószerűvé. A humanitás közhelyszerű apológiája helyett itt a tudatba behatoló bűnrészesség esélyét éli meg, hogy a labirintus már bennünk van, elcsodálkozunk azon, hogy a virtuális valóság mért torpan meg a tudatunk kapujában.

A halállal kapcsolatos versekben szinte kikerülhetetlen a fájdalom, az elmúlás felett érzett, az érintettség miatt viaszosan megdermedt gyász fáradt barokkjá: „halállal búcsúzik a nyár / összegyűjti a hamvakat / állunk a temetőben”. Szinte logikátlan és ódon han-

gulatot rejt, ha a megváltozhatatlanra örökké rákérdezünk: miért? („végül is nem nekem / neked lett másik arcod / földalatti arc”) (*halállal búcsúzik a nyár*).

A kötet mindenképpen legmélyebb, az őszinteséget és a botrányt különös vegyületként egymás mellé állító verse az első sort címként viselő anya-verse: „van-e rettenetesebb találkozás / mint találkozni az anyával / mintha istennel találkoznál” – kezdődik. A dokumentálás, hogy meglátja a szemérmét vesztett anyát a teraszon majdnem meztelenül mosakodni. Milyen úton-módon jutunk abba a helyzetbe, hogy el szeretnénk kerülni a hozzánk legközelebb álló lények esendőségének látványát? Milyen értékek őrzésére kényszerít a több ezer éves kultúra („meztelenül szült téged a meztelent / most megint találkozik a két meztelen”), ha a valóságot képtelenek vagyunk egyszeri dologként, történésként, a maga pórságában elfogadni? Ha azt gyanítjuk, hogy az eltelt sok-sok idő megfoszt attól bennünket, hogy a dokumentumokat ne esztétizáljuk, se vallási, se morális értelemben nem léphetünk hátrább anyánktól, aki kínok között, állatias meztelenségben szült bennünket, és életünk egésze őt öltöztette, kultúránk elvette tőlünk, ami a természetes meztelenségében a miénk volt.

Nem veszélytelen út ez, mint már említettem, a versek egy részében nincs meg az a poétikai szituáció, vagy nem olyan erős a drámai helyzet, a hétköznapi dolgok önmagukban nem emelik fel a sorokat a költőileg befogadható szövegek magasába. Nem jut a költő annak a látásmódnak a birtokába, hogy a tárgyas világ hiteles-szaggatott leírásán keresztül az olvasóval is elhitesse, hogy ez a költőietlenség a lét értelmetlenségébe való behatolás-ként kerüli a költői konvenciókat, és felerősíti a környezet, a történetek egyszerűsítő dokumentálását. Legveszélyesebb, ha tanulságokat szűr le, vagy elméletet, filozófiát gyárt, mert ez a látásmód már önmagában is ideologikus. Ahogy Tarján Tamás is észrevette a kötetről írott cikkében (*Revizor.online*), különösen megsokasodnak az efféle sorok a *röltex(t)* című hosszabb költeményben: „a születésnap ismert / halálom napja nem”, „a szerelemből ügypintézés lesz / csekkfeladás”, „hazudtam / ez az egyik legőszintébb mondat”, „levetkőzőm / szalmazsákom a vers”... stb. Az ilyesféle egyszerűsítő „árcédulák” nem a léthez való intellektuális közeledés elbizonytalanodását érzékeltetik, hanem összemoszák az ebben a közegben tárgyasulandó közhelyszerű gondolkodást a költői szemlélettel, holott Györe minden erőfeszítése épp ez ellen irányul. Itt is vannak persze nagyszerű sorok, és éppen a kötet belső szerkezeti építkezését erősítik: „összegyűjteni / az esős napokat / egyetlen sorban”. Láttuk, mennyiszer szerepelt ez a motívum a kötetben, most szinte összefoglaló, de ugyanakkor átértelmező jelleggel, mert nem konkrét képként, hanem egy magasabb szinten említődik, már a konkrétumoktól szabadultan, a valóság látszatát épp csak megtartva helyeződik a valós képek összértékének általánosításaként a versbe.

Nagyon sok utalást találunk ezekben a versekben a múlt század költői nagyjaira, mint említettem, költőnkhez az ötvenes évek Amerikájában virágba szökkent beatnemzedékének szemlélete áll a legközelebb, innen a szubkultúrát is magyar módra átíró tárgyiasság, a hajdani szabadosság, amelynek persze megkopott az éle, ahogy kissé avítottak lettek a kopaszodó, ráncos arcú beatnikék is, mégis valahol a fű alatt él ez a költészet, és legnagyobbjai (Ginsberg, Snyder, Creeley, Lowry) csöndesen felszívódtak a sokadik virágkorát élő, örök lázadók eliotti klasszicitást is megértő és feldolgozó múlt világköltészetébe. Györe nem élte, nem élhette meg azt az egzisztenciális szabadságot, ő csak egy kisszerű színpadon érezhette ennek felszabadító erejét. Nem mímelte Déry-mód ennek az áramlatnak a romantikáját, csöndesen csak a gondolatokat tette magáévá, szinte tudósa lett egy nem létező tudománynak, a nemzedéki lázadás konvencióellenes életigenlésének: „az írók halottak / mondta burroughs / minden könyv posztumusz”. Ha lehet azt mondani, minden élet is az. Az ember lehetőségek híján mindig mindig lezár egy életformát, amelynek élő hőse valamiként már halott, ahogy az emlékek eldologiasodása is saját halott múzeumunk egy-egy poros tárgyához, mondatához vezet.

Hogy a valóság túl nyers, és egyáltalán nem a lelkünkre szabott.

„...MEGEMÉSZTJÜK A MI ESZTENDEINKET, MINT A BESZÉDET”

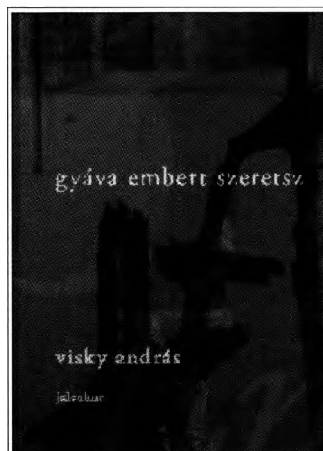
Zsolt. 90, 9

Visky András: Gyáva embert szeretsz – könyvek

A 90. zsoltár Mózesnek tulajdonított imája nem az egyetlen, de mindenképpen az egyik legesszenciálisabb szöveghelye a szent iratok gyűjteményének, amely közelítési pontként szolgálhat Visky András kötetéhez. Felőle egyszerre nyílik rálátás egy – az olvasót a gondolkodás terhe alól eddig sem felmentő – költészet újabb folyamataira és lehetőség annak belátására, miért határozza meg magát a *Gyáva embert szeretsz* könyvek gyűjteményeként. „Az élet mulandóságá”-ra vonatkozó fenti megállapítás, szemben az imát záró fohással, ugyan szó szerint nem olvasható Viskynél, immanens benn-léte a mű egészében azonban kötetkaraktert formált. Isten embere a legmegrendítőbb egzisztenciális tapasztalat kimondásaként úgy kapcsolja össze az időbeli végeességet a beszéd végeességével, ahogyan a könyv-szövegekben feltételezi és értelmezi egymást élet-halál, beszéd-beszédképtelenség, kimondás-kimondhatatlanság. A tét pedig nem kevesebb, mint a megértés kiterjesztése: az olvasó harmadikat is bevonni abba a változatos szövegformákat reprezentáló dialógusba, amelyet a bennük beszél(get)ő folytat önmaga megértéséért Istennel – életről, halálról, megváltásról és megválthatóságról, a végső kérdésekről.

S a harmadiknak olyan érzése van, mintha a dialógus nem is a kötetborító odaforduló gesztusával indulna; mintha ez az első megszólalás már a megszólítotttság (mondjuk: Szeretlek.) reflexiójaként artikulálódna, egyidejűleg ki is jelölve a beszélő pozícióját. A gyávaság pedig mint megjelölt állapot újra csak bibliai textusokat hív elő. Elsőként mindjárt azokat, amelyek a Messiás halálát követő napok kudarcaira mutatnak: az emmausi utat a tanítványok sükettségével és vakságával (Luk. 24, 13-27) vagy a csalódottságot a hitében meggyengült tizenegy félelmével (Márk 16, 10-14; Ján. 20, 19) – a kötetnek a hithez a hitetlenség felől közelítő beszédmódját tekintve nem is minden alap nélkül. Aztán fenségességétől ugyan megfosztva, de a „félelemmel és rettegéssel vigyétek véghez a ti idvességeket” (Pál Fil. 2, 12) apostoli tanácsát, amennyiben a két releváns szó az óvatosságot és az éberséget jelenti az Istennel való élő és bensőséges kapcsolat fenntartásában. De inkább eligazít ebben a vonatkozásban a második korintusi levél „a mikor erőtlén vagyok, akkor vagyok erős” (2 Kor. 12, 10) paradoxona, amelyet a kötetben beszélő így vonatkoztatna magára: amikor gyáva vagyok, akkor vagyok bátor.

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2008
60 oldal, 1500 Ft



Mert ilyen messzire menni a radikális kérdésben és kételkedésben kizárólag a feltétlen bizalom bátorságának kegyelmi állapotában lehet, amely természetes közege az Istennel való viszonyt mindenkor egzisztenciális természetűnek értelmező és megélő ember megszólalásainak. („Istent megszólítva, ki-ki önmagát is megszólítja” – írja Visky a *Reggeli csendességben*. 46. o.) A *Gyáva embert szeretsz* nyilvános magánbeszélgetése személyességét és ihletettségét tekintve így kapcsolódik az európai hagyománynak ahhoz a vonulatához, amelyben Szent Ágoston két műve, a *Soliloquia* és *A Lélek Istennel Való Magányos Beszélgetéseinek Könyve* máig ható teljesítményeket jelent, s találkozhat azokkal a nagy intenzitású, tragikus karakterű és szubverzív elemeket sem nélkülöző kortárs megszólalásokkal, amelyekre Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa vagy Marno János költészete szolgálhat reprezentatív példaként.

A dialógus pedig nem valami elvont, fogalmilag értelmezett Istennel folyik, hanem azzal, Aki Van. Az Igével, a teremítő Szóval, akinek az emberiséggel kapcsolatos tervei Jézusban összpontosultak, s aki a fiú által maga lépett az emberek közé, mikor „testté lett és lakozék mi közöttünk.” (János 1, 14). Ezt érzékelheti Esterházy Péter is abban az előszóban, amelyet a 2009-es beszélgetéskötethez írt, megjegyezve, hogy Visky megszólalásaiban „nem Isten, hanem a Biblia van a központban. Ritkán mondhatni ennyire jelenvalónak, élőnek ezt a könyvet (a kinyilatkoztatás könyvét.)” (*Mint aki látja a hangot* – Visky *Andrással beszélget Sipos Márta* – 7. o.) Hozzátehetjük: mert benne minden szó a Szóra utal, az önmagát a szövegekben kinyilatkoztató Istenre. Ebből a kommunikációs helyzetből következik a *Gyáva embert szeretsz* vonatkozásában minden más: a kötetstruktúra – a szövegek választott formájának (könyvek) és számának (negyven) erős konnotációjával (a negyven szimbolikus és szent szám mind az ószövetségi könyvekben, mind az Újszövetségben) –, a rejtettségében is nyilvánvaló konkordancia, a XVI. századi bibliafordítások nyelvi alakzatait idéző archaizálás, a beszélgetés irányainak változásai, az (ön)megértés érdekében kialakított nyelvi-poétikai stratégia. S ez utóbbit tekintve pontosan igazít el a fülszöveg, miszerint a szakrális „átnyúlik a személyesbe, majd az irány megfordul, és az egyén története válik biblikussá. A két világ nem csupán egymás hangján szólal meg, hanem egymásba is íródik.”

Ennek a teljes átjárhatóságnak a működésére azonban csak valami lényegyet érintő, közös fundamentum adhat magyarázatot, olyan egyforma tapasztalat, mint amilyen a halál. Még pontosabban az a halál, amelyet Holbein ábrázolt a „nyomorult, összetört, a feltámadásnak semmi előjelét nem mutató” *Halott Krisztusban*, s amelyre az ortodox keresztény Dosztojevszkij úgy meredt megbabonázva, mint a kétség metaforájára. „Csupa rettenet, nagyon szeretem” – mondja róla Visky. (*Mint aki látja a hangot* – 146. o.) Ha pedig az Atya a fiú halálában a végső emberi tapasztalat részese lett, akkor a személyes gyász közelségében feltehető számára minden kérdés. Ez az a szemléleti alap, amelyből egymásba íródnak életek, sorsok, egzisztenciális kérdések, gesztusok, s ez az, amelynek egyenes következménye a kötetten végigvonuló relativizálás mint konzekvens poétikai eljárás.

A gyász személyes érintettségében a testi-lelki történések és folyamatok a szakralitás dimenziójában értelmeződnek, ugyanakkor a kinyilatkoztatás legszentebb igazságai a profánba szállnak alá s válnak abszurd realitássá. A beteg édesanya, „a hetet szülő szep-lőtelen” távozni készülése az anyagi üdvözlés szövegébe ágyazottan (Luk. 1, 28-30) és az istenfélők megjutalmaztatásáról szóló ének parafrázisában az üdvörténeti Isten-anyja felől kap jelentést (*Kimondta a Nevet*; 128. zsolttár). A „szent életű” édesapa alakját egy utalás, a „betelvezéssel” az Ábrahám – Izsák – Gedeon – Jób nevével leírható sorba utalja, azok közé, akik Istennel jártak (*Végül*), másutt egyetlen intertextus Mózes helyére emeli. A *ki-vonulás könyve* az indítástól egybemozgatja a két idősíkból zajló pusztai vándorlást, az egyiptomi fogságot követő, negyven évig tartó bibliait és az ötvenes években átélt börtön-

fogság utáni személyest. A létezésért folytatott küzdelem egyik legkritikusabb pontján elhangzó, az Isten-ember függőségi viszony kölcsönösségét világossá tevő mondat beidézésével (2 Móz. 33, 15) és egy hasonlat megfordításával (2 Móz. 33, 11) azonban végérvényesen egybecsúszik a két alak: „Ha a te arcod nem jön velem, / egy tapodtat sem teszek, / hallottam, ezt mondta. Úgy / szólt hozzád, mint ember / beszél barátjával.” (29. o.) A párhuzamos jelentésmezőket az együttolvashatóság nyitja meg: az ikonikus olvasat az archetipikus alakot, a metaforikus (az élet könyv) az édesapát láttatja a kivonulástörténet hőseként, míg a megszólító forma minden történet mozgatójának végső gesztusára utal. „Vonulni a könyv egyik lapjáról / a másikra, napi szakasz / lenni. Menni, nyomtalanul. / Hátrahagyni formátlan / kórákásokat. Megadással / engedni, hogy lapozzanak. / Egy naplemente, még egy. // Újabb sor, ott következik az / apám neve, most kiejted, / ejtsd ki, ne félj.” (30. o.)

Ellentétes irányú a relativizálódás a legnagyobb misztériumok lebontásának dramaturgiájában, amelynek csak egyik szélsőségét jelenti a Visky számára egzisztenciális fontossággal bíró beckett-i színház elemeinek a működtetése (*Mint egy idegen*). Egy másik a bibliai névalak nyújtotta lehetőség, amelynek értelmezésére édesapja írását emeli be az interjúkötetbe: „Isten *ani hunak* nevezi magát. Ebben a szókapcsolatban, *ani hu*, benne van a harmadik személy, az ő is. Jelentése *EnŐ*. Mert *echad* és nem *jachid*. Ebben az értelmezésben a kinyilatkoztatás nyelvtani alapot ad az egységre: *Ő* mibennünk, mi *Ő*benne.” (Kiemelések tőle. – *Mint aki látja a hangot* – 139. o.) Így íródik bele az olvashatatlan „Szeretkezések könyvébe” a teremtés önközlés-aktusa – „az *Ő*-forma létrehozza az *En*-formát, majd mindjárt hozzálép / és megszólítja, még mielőtt az *En*-forma fölismerte volna magát az / *Ő*-formában, és így tovább, é. í. t.” (*Határtalan első szó* – 8. o.) –, és válik „az elbeszélés egy zavaros pontján” fordított genezissé. A teremtéssel saját vermébe esett *Ő*-forma fizet meg itt tette merészségéért. Végleges kudarcának beismerése a szó-előttire (1 Móz. 1, 2) vonatkoztatott megszólalása: „Néz körbe, néz fölfelé, nincs kiút, sötétség van a mélység színén, / nyöszörgi az *Ő*-forma.” (*Nem jut ki onnan* – 32. o.) Helyzete pedig tovább relativizálódik a *Harmadik nap* feltámadástörténetében, csakúgy, mint azokban a szövegekben, amelyek az emberrel kötött (a Messiás el- és visszajövetelét ígérő) szövetségek számonkéréséhez adnak narratív kereteket. (*Anna hálaadó éneke, Ismét elnémuló, 130. zsoltár, Megállsz előttünk*).

A könyvek azt sugallják, hogy Isten hallgatásának egzisztenciális tapasztalatával csak a halál léttapasztalata érhet fel: nem véletlen, hogy egyetlen vonatkozásban sem tapadnak ilyen mértékben szarkasztikus jegyek a beszédmódhoz, mint az ég némaságára kérdező töredékekben. A *Megállsz előttünk* zökkenéseivel is egyívű argumentációjában a tagadás alakzatai biztosítják az erős kohéziót a hallgatás elfogadhatatlanságának beláttatására („Nem, nem így volt az írásos egyezésben...; ... nem is arra várunk, hogy Dániel újabb fejezetet nyisson...; ...Nincs értelmetlenebb tovább halmozni a bizonyítékokat... stb.). A megszólalás kikényszerítésének utolsó érveként pedig a semmi nem változott súlyos tapasztalata artikulálódik: „Mintha az üvegpálástot áttörő, várakozó tekintetek nem ugyan- / azt üzennék a visszatérni késlekedőnek, hogy majd megállsz előtt- / tünk velünk halt názáreti tejtestvérünk, mi meg ítélni fogunk fe- / letted, és nem kegyelmezünk.” (34. o.)

A megszólalás/beszéd jelölői a különböző grammatikai, szövegtani vagy kommunikációs szinteken (olvasni való könyv, tekercs; elmondható történet; kiejtett vagy kiejtésre váró betű, név; megfajtható szó; néma szóköz, betűhely; hangzás stb.) a kereszthivatkozások jelöletlenségükben is erős hálóját hozzák létre a kötetben. Mellettük számos formai alakzat strukturálja a szövegek közötti utalások rendszerét, az előzők azonban jelentőségüket a címben foglalt konkordancia (Zsolt. 90, 9) felől nyerik el. A relativizálás nyelvi-retorikai potenciáljának felszabadítása a végleteket képes felmutatni az ember-ember, ember-

Isten dialógusban. Ez nem csupán a rendkívül sűrű próza(vers)szövegeknek a kimondás-
ra-hallgatásra épülő ritmusából (gyakran legalább annyira fontos a hiátus értelmezése,
mint a kimondott gondolaté), a töredékesség, kihagyásosság, megszakítottság eljárásaira
alapozó szövegkarakterből következik – Visky magukhoz a szemiotikai jelölőkhöz is nagy-
fokú invencióval közelít.

A szó-Szó viszony a kötetben csupán a legszemélyesebb veszteség, a szülők távozásá-
ban megélt halál tekintetében mutatja fel az egységet, azt az alaptételt, hogy amit Isten ki-
mond, az létrejön, létezni kezd (Szent Ágoston). Ahogy az élet a szó teremtető erejével kez-
dőddött, úgy a visszavétel, a magához emelés is a megszólalás által történik.

A feljebb már idézett vers (*A kivonulás könyve*) mellett a ravatal-kompozíciókban lesz a
kimondás, kiejtés aktusa a két élet (a földi és a halállal kezdődő) jelölője. Az édesanyának
épülő ravatal a mítoszok narratív-tropikus konvencióinak felidézésével és az én (eltávolít-
ó gesztusai ellenére is) megrendítő önreflexióinak felszabadításával a sirató újraírását kí-
séreli meg. Az eredmény olyan gyászdal-forma, amelynek személyességét a jelen idejű
reflexiók mellett a születés mitikus tereket megnyitó emlékezete, a bűntudat kemény bib-
likus képekben megnyilvánuló gyötrelme és a haldokló megdicsőítésébe vetett feltétlen
hit ereje adja. A bűntudat a próféta szavait hívja elő. A kompozíció 5. egysége Ézsaiás
könyvének 50. szakaszából építkezik, amelynek (a *Ravatal* szövegében nem szereplő) első
verse ezzel a figyelmeztető szembesítéssel zárul: „Ímé, a ti vétkeitekért adatátok el, és bű-
neitekért bocsáttatott el anyátok!” A hit az evangélistát idézi meg (Luk. 17, 35-36). A 7.
egység passivum divinuma – „Felvétetik az igazság s a nagyság, fölemeltetik a felhőtlen
égbe” – megelőlegezi a zárlat beszédettben megnyilvánuló aktusát: „Szájára vesz és ki-
mond. / Nehezen, de végül hibátlanul kiejt.” (56. o.)

Az *Újabb ravatal* halált érzéktítő (az édesapára deiktikusan utaló) árnyalt metonimikus
megoldását („Bizony ellobban valamennyi finom mívű szó a mellkasban, elnémul vala-
mennyi betű.”) követően visszatér az előző motívum. A gondolatritmus strukturálta 2.
részben a kimondás-hangoztatás mozzanata újabb jelentésteret nyit az értelmezésnek:
„...el tudlak képzelni szónak, / amit Isten ejt ki, egyetlen egyszer és soha többé. [...] Nem
tudlak elképzelni mint hiánytalanul levakart tekercs, ame- / lyen egyetlen betű sem vára-
kozik a hangra.” (58. o.) Azt, hogy az ‘olvasható tekercs’ metafora az élete példájával kö-
vethető mintául szolgáló embert jelöli, egy kereszthivatkozással a saját identitás kiküzd-
hetőségét tematizáló szöveg erősíti meg: „Legjobb lett volna olvasatlanul hagyni mégis,
jeltelen tekercs / megannyi göngyöleg között a több kulcsra járó szekreterben. / Vagy
legalább a hangos felolvasásra biztató felszólítást még idő- / ben megtagadni.” (*Végre
csak akkor* – 13. o.)

Az olvasás mint cselekvésfogalom minden kontextusban szakrális jelentéstöbbletet
kap. Az előzőben csakúgy, mint a szülők életmintáját elosztható hagyatékként számon
tartó, szerelmük beteljesülését pedig egyszerre a tárgyas-fogalmi és a szent-áhitatos tar-
tományaiban értelmező prózaversben. „Könyv olvas könyvet, megnyílnak egymás előtt,
egymásba hatol- / nak, lapra lap, szóra szó, illatok nemek szerint. [...] Egymásba áram-
lás, szeplőtelen betűké, hangoké, vére, törekvő / magoké a templomi csendben.” (*Ezt néz-
zük* – 9. o.) Profán liturgia ez, mint ahogy a drámaíró-dramaturg-rendező Visky számára a
színház is liturgikus tér, amelyben a színészek önmagukat felmutató odaadása „a szent-
séggel áll párban”. (*Mint aki látja a hangot* – 70. o.) Ezt példázza a színészeket, rendezőket
a dialógusba vonó szövegek sorából a Kézdi Imolának ajánlott s egyszerre (a kötet világá-
ban mindenütt jelen lévő) Pilinszkyt is megszólító *Amíg lemegy a fény*: „Meztelen, hallga-
tag angyal, elszánt bárány, kítárva elénk, mint / olvasatlan könyv. Nemének sok-sok éke
magára vonja a fényszórókat, hogy még / jobban virítson, virítson bíbor vére. / Övéi
közé jött, téveteg állat, az első érintésre vár. / Ez az ő teste, meg a mienk, amíg lemegy a
fény.” (48. o.)

A szakralitás dimenziójában „a könyv, a tekerecs, a szó, az olvasás” az egység, a teljesség, a működés jelentésével bír, emberi perspektívából mindez relativizálódik: a töredékesség, a bizonytalanság, az esetlegesség a működésképtelenség jegyeinek hordozójává válik. A szó elveszti a kimondásban, a megtörténésben megvalósuló örök életét. Ezt a tapasztalatot rögzíti a Golgota konvenciójával szemben („Arra kértem, ne hagyja magát mindenki szeme láttára megölni, / a jól megírt forgatókönyv szerint legalábbis semmiképpen”) alternatív megoldásokban gondolkodó *Alig szóló nesz*. „Több ezer évre való hiábavaló fejtörés, az elmondható történet / pedig egyre töredékesebb, csak növekszenek a maradék szavak kö- / zötti távolságok a vigasztalások tetszetős könyvében, homok csikor- / dul a fogak közt.” (42. o.)

A bizonytalanságot ad abszurdum, az olvasás lehetetlenségéig viszi minden szövegek pretextusára utalásával a *Határtalan első szó*, „amelynek értelmetlen betűi magabízon belevágnak a fordulatot elbeszélésbe. [...] De lehet más szó is, amiről nem tudjuk még, hogy szeretjük, és / nem tudjuk még, hogy nem szeretjük. [...] a bűn és a / megváltás szava, nem tudhatni, összecserélt betűk, meglehet. / Nem fejtette meg senki.” (8. o.) A paradicsomból elűzött, bűntelenségét elvesztő ember („Az ember sohasem meztelen, és a nő a legkevesbé”) számára a kinyilatkoztatás értelmezhetetlen szóöszön (*Egy harmadik* – 15. o.), Keresztelő Szent János kiejthetetlen betű (*Kiejteni hangosan* – 27. o.), és a sebezhető, minduntalan elhallgató Isten sem meghatározható vagy leírható: „szó vagy, csak betű, / szóköz vagy betűhely; hang, pára, hang” (*Megjelenesz, eltűnsz, eltűnsz* – 43. o.) Csupán néhány példa ez kimondás és értelmezés korlátozott voltának artikulálására, de nem a legradikálisabb. Addig, amíg például a megváltódás lehetetlenségét felmutató versben (*Könnyebb a tévének* – 25. o.) leírható, hogy „nincs arra szó, és nincs hallgatás” (tudniillik a bűn szégyenére), a kimondhatóságon még inneni a pozíció. A kimondhatatlanság mint tény, a beszéd „megemésztődése” (a szövegek nagyfokú enigmatikusságát is eredményezően) az elhallgatásokban, a töredékesség, kihagyásosság alakzataiban reprezentálódik.

Az egyik legrejtélyesebb szöveg épp az utolsó mondatát kötetcímmek adó *Nem élt idő*, amely a negyven könyv között huszonötödikként a kötet aranymetszési pontjában áll (az arányszám 1,6). Apokaliptikája annak a belátásáról lebbenti fel a függőnyt, hogy amiként „az üdvtörténeti 'harmadik nap' nem közelíthető meg az alanyi mozzanat kiiktatásával” (*Reggeli csendesség* – 70. o.), úgy a Messiás visszajövetelének misztériuma is túl van a racionális tájékozódás határain. Az utolsó mondat perspektívájából azonban nem a hit tartományára nyílik a horizont. (A hitetlenség felőli közelítés hűvös-tárgyilagos eszkatológiáját már a *Goblen* darabjai [pl. az *Utolsó ítélet*] megelőlegezték.) „Ne vigyél vissza magaddal engem, amikor ölbe veszel, legyen / csak mindig kezdet, úttalan út, nevenincs derengés.” (37. o.) A *Haszid* szekvencia szerint Isten azért nem cseréli le a népét (és fordítva), mert szerelmes. („Isten pedig a mi hozzánk való szerelmét abban mutatta meg, hogy mikor még bűnösök voltunk, Krisztus érettünk meghalt.” – Róm. 5, 8) Itt a beszélő egzisztenciális tapasztalata az Isten-nép kapcsolat vonatkozásában csak a vízióval írható le: „a Bárány csupa vér az első, soha be nem telje- / sült szerelmünk-től”. (37. o.)

Ebből a mélységből tör fel a *Gyáva embert szeretsz* valamennyi kiáltása a Messiás visszajöveteléért. Mert a kötet bevallottan gyázmunka is (*Mint aki látja a hangot* – 45. o.), a szülőkért mondott kaddis, messiási ima. Benne ugyan – a zsidóság halotti imájával szemben – kimondatik a halál szó, de a róla (halál) vele (Isten) való beszédet mindenütt a könyörgés hatja át az ígélet beváltásáért, az egyedüli megoldásért, amely elfogadhatóvá teheti a (Tórától fogyatkozó) parancsok szerint élő ember számára a test elmúlásának végső törvényét. („Előbb még hatszáztizenhárom, / azután tíz, végül csak egy.” – *Végül*, 60. o.) A *Kaddis* egyik legfontosabb mondata a „teljesedjék be uralma a mi életünkben és napja-

inkban.” Az, hogy a gondolatnak és az Istenfiú személyének kitüntetett helye van a kötetben, az eszkatológikus kérdéseket – következésképpen az élet kérdéseit is – a remény fényébe állítja. Joseph Ratzinger (XVI. Benedek) így beszél erről a reményelvről: „[Isten] Átadta az ítéletet valakinek, aki mint ember, testvérünk. Nem idegen ítél hát meg minket, hanem az, akit hitünkkel ismerünk. A bíránk nem úgy lép majd elénk, mint ki egészen más, mint mi vagyunk, hanem mint aki egy közülünk, s az emberlétet belülről ismeri minden szenvedésével együtt.” (Jelenits István: *Betű és lélek*, Bp. 1978. 238. o.) Közelítése Visky András felfogásától sem idegen.

FENYŐTOBOZ, RÓZSA, BARLANG

Balla Zsófia: A nyár barlangja

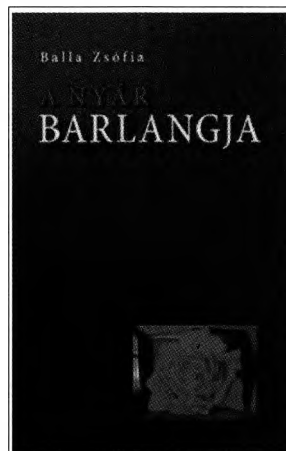
Hét évvel *A nyár barlangja* előtt, *A harmadik történet* című verseskötet¹ egyik utolsó versében Balla Zsófia fenyőtobozhoz hasonlította az ént, vagy inkább azt, ahogyan az én hozzáférhetővé válik bárki számára: „a fenyőtobozt / ki én vagyok, csak azt szeretném / nézni, aztán; miután meghalt, / hogyan nyitja fel pikkelyét” (*Azután*). Volt ebben valami jellemző: az ego utólag, eltávolítva tűnt csak megragadhatónak a kötet szövegeiben. És védte is valami: pikkelyek, amelyek nem bármikor, és nem akárkinek nyílnak fel. Egybekapcsolódott a versben egyfelől a látás, a nézés felértékelése, másfelől az én eltávolítása – a magyar költészetbe Babits Mihály és Füst Milán kezdeményezésére beszivárgó objektív versszemlélet felől vált tehát leginkább olvashatóvá.

Volt az említett, előző kötetben egy másik fontos vers is, amelyik hasonló kérdésfelvetések felé vezetett – igaz, más tónusban, több érzékiséggel. A rózsza fő attribútuma az volt, hogy szirmai közt valamit mindig rejteget: „Titkával takarózik a hadak / elől. / Nem tudjuk meg soha, / hogy mit mutatna beljebb, / az íves tér sötétjén: / szirmok védik, védik és ostromolják. // Egy másik rózsza áll a rózsza mélyén.” (*A rózsza*) Az imagináció ott úgy folytatódott, hogy a rózsát a vers beszélője belehelyezte az időbe – és az elnyúló, megsemmisülő rózsza magát a rózsaságát veszítette el. Talán ezért érezzük a szokottnál is hangsúlyosabbnak ebben a Balla Zsófia-versben a látvánnyal való azonosulást, azt, hogy a nézés nem csupán egyirányú – hogy itt a rózsza legalább annyira az én része, mint az, aki nézi őt és róla beszél a versben: „most, hogy elnyílt s közelít a vég, / szemem tarolja, szívja nagy mohón”; „Arcom hiába süttetem vele – / Kiég, ellobban!” A rózsza „halála” a rejtőzködés megszűnésével esik egybe: a rózsaszirmok lehullása, széttárlása egyre inkább a rejtély-szerűség feladását, megszűnését jelentené a szövegben.

A nyár barlangja borítóján egy rózsza látható, René Magritte munkája. A szirmok jó része már szétnyílt, de mégis elrejt a virág közepét: virágzása és ugyanakkor rózsasága teljében láthatjuk. A kötet cím maga is a középre irányítja a figyelmet: a nyár a születés és a megsemmisülés közti, érési időszak a növények, illetőleg a természet életében. A barlanghoz pedig egy első asszociációs körben valószínűleg leginkább az elrejtettség, a védettség, a biztonság, az anyaméh-szerűség kapcsolható. Ebben a kontextusban kell tehát megvizsgálnunk, módosultak-e a Balla Zsófia-költészet hangsúlyai az előző kötet megjelenése óta eltelt hét évben, és ha igen, akkor milyen irányban.

¹ Balla Zsófia: *A harmadik történet*. Pécs, 2002, Jelenkor Kiadó.

Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2009
112 oldal, 2000 Ft



A kitárulkozás kockázatos – ezt látszottak mondani a Balla Zsófia-könyvek sokáig, és ezt sugallták a fentebb idézett verssorok is *A harmadik történet* című kötetből. A szerző nemzedéktársai számára, illetve a nyolcvanas-kilencvenes években berobbanó költők számára egyrészt az objektív líra, másrészt a nyelvjátékos, szerepekhez kapcsolódóan létrejövő költészet tűnt érvényes beszédmódnak. Balla Zsófia ezeket az opciókat tekintve együtt haladt kortársaival – miközben sohasem lehetett egyetlen irányzathoz vagy poétikához kapcsolni köteteit: mindannyiszor volt bennük valamiféle pozitív értelemben vett eklektika, illetve kísérletező jelleg. Azt a kontextust figyelembe véve, amelyben szövegei megszólaltak, legalább két csapdát elkerült így a Balla Zsófia-költészet: 1. az emelkedett vallomások csapdáját, amely a magyar költészetnek továbbra is szívós hagyományvonalát jelenti, és amely nem annyira önmagában, inkább a köztudatban egyeduralkodó jellege miatt problematikus (már Babits számára is az volt, „eladnám elsőszülöttségi jogomat egy tál – objektív lencséért”, írja Juhász Gyulának küldött emlékezetes levelében); 2. a referencializáló, „erdélyiző” olvasatokat. Azok számára, akik jól ismerik a hetvenes-nyolcvanas évek erdélyi magyar irodalmát, azok a technikák és poétikák is jól ismertek, amelyek révén sok jelentős szerző a reflexió terepévé változtatta az irodalmat: ironikus alakzatok közbeiktatásával, távolító gesztusokkal mutattak rá arra, hogy a művek nem szimpla megfeleltetésekkel olvashatók, hiszen a megfeleltetések csupán a meglévőt ismételnék. Balla Zsófia és az akkoriiban „harmadik Forrás-nemzedék” néven ismert társaság más nyelvet talált az úgynevezett „kisebbségi problémák”-hoz, és kiderült, hogy maguk a „kisebbségi problémák” is a nyelv és a választott nézőpont függvényei – újraleírásuk a cselekvési alternatívákat is másképpen mutatja meg. A távolító gesztusok a kilencvenes évekre, Balla Zsófia Magyarországra történő áttelepülése után persze újrakontextualizálódtak ebben a költészetben (is): a korabeli magyar kritikai élet biografizmus-tabuinak közegében maga az életrajz, illetve a referenciálisan lenyomozható utalások váltak kezelhetetlenné, problematikusá. Az „erdélyiség” ebben a kritikai közegben meglehetősen stabil és leegyszerűsített kategóriát jelentett, Balla Zsófia versei viszont elkerülték ennek a kategóriának a vonatkozási körét: „másról” beszéltek, tehát csak erőltetett, illetőleg áttételes interpretációkban váltak relevánssá az „erdélyiség” szempontjából.

Az új kötet címében felbukkanó barlang-képzet egyértelműen a befelé irányulás jelölője: a barlanghoz az elmélyülést vagy akár az elvonulást is asszociálhatjuk. Az elmozdulás tehát a kint és a bent, a tárgyak és az én egyenrangúsága felől (amelyet a rózsa és az én fentebb megfigyelt szemjatekával is alátámaszthatunk)² várhatóan az én felértékelődése irányában történik meg, és tézisem szerint a könyv versei éppen erről a változásról tanúskodnak.

Mielőtt a személyes/személytelen megszólalások problémáját vizsgálnánk meg azonban Balla Zsófia kötetében, érdemesnek látszik egy kitérő közbeiktatása a barlangról. A barlang „kultúrtörténeti” interpretációi között találhatunk ugyanis olyat, amely egyfajta mitologikus pszichoanalízis felől döntő jelentőségűnek tételezi a barlanglakás, illetve az emberi tér- és időérzékelés kapcsolatát.³ Ebből a spekulatív értekezésből egyetlen gondolatot ragadnék ki, amely izgalmasan továbbgondolhatóvá teszi a Balla Zsófia-féle barlang-képzetet: „A barlanglakás az ember számára többet jelent, mint a barlanglakó állatoknak. A barlang az ember számára eszköz. Igaz, hogy az ember a barlangot készen találja, mint az állatok. Ez azonban az első eszközökre általában érvényes: az első eszkö-

² Vö. még *A harmadik történet* utolsó, *A tárgy* című versével: „Az én tárgyam az, amelyet meglátok. (...) Mint a régiekkel a lovat, a serleget, a függőt, úgy temetik el majd velem azt, amit láttam.”

³ Mezei Árpád: Az építészet jelentősége az ember fejlődésében és a művészetek kapcsolata; Az építészetről, képzőművészetekről és az ember kulturális fejlődéséről. In uő.: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Pécs, 1993, Jelenkor Kiadó, 25–44.

zők a természetben készen talált tárgyak, kődarabok, csontok stb., amelyek formájuknál és anyaguknál fogva valamilyen célra eszközként használhatók. Az ember a készen talált tárgynak funkciót és jelentést kölcsönöz, majd később a tárgyakat a funkció és jelentés alapján módszeresen alakítani kezdi. Berendezi a barlangot, a tűz megtalálásával sokkal lakhatóbbá teszi.”⁴ A barlang tehát, bármennyire képződményként, adottságként, változhatatlanként gondolunk is rá esetleg, valójában alakul és alakítható. Analogikusan: az, amit belsőként vagy személyesként tételezünk, nincs készen: és ez nem csupán az idő egyik irányában, a jövő irányában érvényes, hanem visszamenőleg, a múlt, az emlékek újrendeződése, újraértelmezése értelmében is.

Ezzel máris elérkeztünk ahhoz a jellegzetességhez, amely meghatározónak tűnik *A nyár barlangja* esetében. A személyesség „visszaszerzése” ugyanis, amennyiben beszélhetünk erről, Balla Zsófia számára korántsem valamiféle stabilitásba, kimozdíthatatlan pozícióba történő behelyezkedés, hanem olyan dolgok megértéséhez vezető út, amelyek a korábbi módon nem voltak megközelíthetőek. Más szóhasználatlalt azt is mondhatnánk tehát: maga a személyesség is eszköz, maga az én is eszköz – ha az *eszköz* szó nem idézne fel negatív konnotációkat a művészet kontextusában. De amennyiben van itt cél, aminek a személyesség eszköze, akkor az nem egy azonnali és könnyedén elérhető cél. A cél leginkább az én-nel magával folytatott munka, egy feldolgozási és a létezését kiteljesítő folyamat, amely tehát magára az eszközre is visszahat, és amely a megértés újabb rétegeihez vezet. Közben pedig nem zár ki másokat ebből a folyamatból, hiszen a költői mesterséggel való munka is.

A kötetben gyakoriak az olyan képek, amelyek fordulatról beszélnek, vagy amelyek egy határponton való túljutást tételeznek⁵ – és maga a fordulat valóban érzékelhető is, mégpedig reflektált módon: „Az éjszakát a csönd roppantja el. / Torlódik a láng, folyóüveg – / a képpel mérgezett világok / felhorzsolts medre megreped: / beszélni kell. / Arról, amiről nem lehet. / Ami álomban fékez, fölébredni gátol.” (*Újabb év hajnala*); „Életed bányalég: berobban, bármi szítsa” (*Az időhúzás balladája*). Az új kötetben átszakadnak azok a gátak, amelyek a korábbi Balla Zsófia-kötetben visszafogtak bizonyos problémafelvetéseket. Ebben a könyvben a rózsa nem az elrejtettség jelentése miatt értékelődik fel, bár a szirmok levedlése itt is felbukkan, akárcsak a korábbi kötetben: „Cseppenként vedlik, szirmait lehangyja: / vakul az ég, kihunyttát nincs ki lássa. (...) // A nyár talány. Mégis, hová futok? / Lükttet, sodor, életre szúr / a rózsa cseppje vigaszul. / Egyetlen földi jel.” (*A jel*) Ugyanakkor maga a rózsa ambivalensebb értékjelentések kíséretében bukkan fel több versben is: „világot vet mindenre a rózsahomály” (*Az ég mezője*); „Irtó rózsa szakadt utamba” (*A jel*). Szimbolikus szinten is megtörténik tehát az elrejtettség-téma újraértelmezése – felszabadultabbá válik a beszéd, kevesebb a stilizáció. Az énről vonatkoztatva elsősorban a test képei és az emlékek válnak kitüntetett jelentőségűvé.

A testkép gyakran hangsúlyozza a részleteket, az egyes testrészeket – ez az eljárás is erősíti azt az érzetet, hogy az én jelenléte nem egyszerű adottság, hanem össze kell rakni, meg kell dolgozni érte: „Túlra tartva lebeg a cél, / akár füstbe ment bőr, a csont, a haj. / Feszül a mell, duzzad a fogkrém a körtéfényben.” (*Időt*). Ugyanez a megközelítés természetesen általában a személyekre, a személyesre is rávetül: „Tálat között egy urna: szív, máj, / szárnyas kék aprólék a múlt.” (*A nyár barlangja*); „Aludt foga, aludt haja, aludt az állá” (*Aki tiéd, csak azt*). Szerepvers ugyan, de az előzményeket is figyelembe véve kiemel-

⁴ Mezei: i. m. 30–31.

⁵ Néhány verscím, amely fordulatot vagy új kezdetet asszociál: *Újabb év hajnala*; *Az ébredés*; *Születésünk napja*; *A gyermek születése*; *A reggel*; *Az élet két fele*; *Lépcsők*. A címek által keltett elvárásokat maguk a versszövegek is igazolják.

kedő fontosságú szöveg a könyvben *A szép fegyverkovácsné sóhaja* című vers, amely *A harmadik történet* egyik versét, *A szép fegyverkovácsné elköszön a régi fiúktól* címűt írja tovább. Az előző könyv szövege a villoni előkép enumerációszerűségét őrizte, ehhez képest az új kötet „sóhaja” fókuszáltabb, mélyebbre hatoló – testképét tekintve pedig a legillúziótlanabb mindegyik közül: az embert voltaképpen kiszolgáltatottnak mutatja saját testének, amiből az is következik, hogy a testi leromlás, illetve az öregedés az én teljessége szempontjából is szükségszerű leromlás.

Az emlékezésben, az emlékeken keresztül megragadható én ugyanúgy esendőnek, részlegesnek, változékonnak mutatkozik, mint a testi létezésében leírt én. Az emlékezés folyamata mechanikus és uralhatatlan („Kérődző emlékgép vagy”; „Az ég vetített vásznain fölsistereg a múlt. / Nem is sejténéd, és váratlanul kigyúl, / ami megtörtént, s lángot fog, ami elmaradt” – *Megérkezés, elutazás*), hiányos és tökéletlen („Nem emlékszem ma semmire, (...) / erőlködöm, s ép ésszel nem veszem be, / hogy az, ki él, beszár, mint az enyv”; „Ahány történet, mind dohos; sok ügyre / emlékszem én, csak épp hiányosan” – *Az eszemvesztés balladája*), mindig más és más jelentéseket hordoz („Az álom – kaleidoszkóp: fakult, / törött üveg forog. Se vég, se kezdet. / A tükrök mindig más mintát mutatnak. / Minden éjjel más történet sebez meg, / amíg rezzen és alakul a múlt.” – *Az élet két fele*). Az emlékezés azonban, bármennyire tökéletlen vagy részleges legyen is, konkrétabbá változtatta a Balla Zsófia-verseket. Ennek a magyarázata alighanem az, hogy a Balla-versek korábban a *hogyan* kérdéskörével foglalkoztak inkább, a látás, megközelíthetőség, megragadhatóság problémája volt centrális. („Ahogyan élek, az a hazám” – mondta az emlékezetes verssor is.) Az elvontság, a tablóyszerűség, a helyenkénti szentenciaszerűség felől a személyesség irányában tett lépéssel ugyanakkor megfoghatóbbá, emlékezetesebbé vált a szövegekben a *mit* és a *miről*, anélkül, hogy valamilyen reflektálatlan vallomásságba csúszott volna át a versek beszédmódja. Az új kötet világa nyilvánvalóan „testszerűbb”.

Kockázatokat is hordoz ez a váltás, kétségkívül: szükségszerű, hogy felbukkannak például a kolozsvári, erdélyi tájak. (Ezek is lebontva egyébként, ahogy a test részei: „Kolozsvár. A Hója. A Bükk. Gyerőmonostor. Alsóróna. / Máramarossziget, – / megérintem a neveket.” – *Az élet két fele*) Aktivizálódhatnak a recepcióban azok a klisék, amelyek miatt a szerző hosszú ideig inkább kerülte ezeket a neveket, témákat. Időközben azonban sok minden történt az erdélyi múltreprezentációk (és jelenreprezentációk) terén az irodalomban – Bodor Ádám, Láng Zsolt vagy Dragomán György referencialitást elbizonytalanító játékaitól kezdve a „kis történetek”, a személyesség nagyelbeszéléseket relativizáló variációiig. Demény Péter, Józsa Márta vagy Tompa Andrea Kolozsvár-regényeiben. Balla Zsófia könyve joggal számíthat arra, hogy helyszínekre, történelmi kontextusokra vonatkozó utalásait ezeknek az újabb emlékezetes munkáknak az összefüggéseiben is olvassák majd. A kockázatok, illetőleg a tévedések lehetőségének vállalása következtében jelentős verseskönyv született.

VÁGY EGY MÁSIK EGYÉRTELMŰSÉGRE

Szakács Eszter: Vízre írt

Szakács Eszter költészetének az identitás a problémája. Akárhol is lapozná fel az olvasó a *Vízre írt* című kötetet, válogatott verseinek ezt a gyűjteményét, mindenütt erre a problémára bukkan. Nem úgy, mint a posztmodern lírában, ahol a beszélő valósággal lubickol a különféle identitásokban, maszkot vált, egyik alakba be-, a másikból kibújik, s az értelmező soha nem lehet biztos sem abban, hogy a jelölők mit is jelölnek, sem pedig abban, hogy mi is az, amit az ironia kiforgat, nincs-e maga az ironia is kiforgatva; nem, Szakács Eszter ennél jóval konzervatívabb és egyarcúbb. Ez az egy arc folyamatosan bizonytalanodik önmagában, egyre keresi önmagát.

„A gyanakvó szem a tükörben, / melyből nem tudom, ki néz rám.” (*Tükörképeink* – 42.); „Mindennap másvalaki néz rám a tükörből, / és soha nem tudhatom, a tegnapi hova lett.” (*Visszautasított ösanyaság* – 43.) Ezek a verskezdetek vagy (az első idézet esetében) kezdet közeli passzusok nem egy próteuszi tulajdonságot fogalmazznak meg, hanem a kételetyt próbálják körülírni. Nem véletlenül fontos toposza ennek a költészetnek a *tükör*, a *séta* és az *utazás*; a beszélő mindháromban ugyanazt keresi: önmagát. Pontosabban minduntalan azt állítja, hogy önmaga – nincsen. „A fák alatt megáll árnyéktalan. / Mint aki nem tudja, hogy hova tette. / Mint akinek csak a hiánya van, / és sétálni kell vinni minden este” – mondja az egyik legszebb vers, a *Séta* (51.) Jól tudjuk, akinek nincs árnyéka, az önmagát is elvesztette tulajdonképpen, az már nem tartozik a „rendes” emberek közé.

Egy Ezra Pound-, egy Parti Nagy Lajos- vagy Kovács András Ferenc-versben ez az árnyéktalanság úgy lenne része a költői stratégiának, hogy a szöveg játékosan mozogna referencialitás és areferencialitás erőterében: gondoljunk csak a Lázár René Sándor-életmű „megtalálásának” a történetére vagy Sárbogárdi Jolán rontott (?) mondataira. Itt nem erről van szó. Szakács Eszter versei *azt állítják, hogy kétkednek*. Egyik leginkább jellemző műve az *Aki hív* (50.): „Hajnalban kitaró telefoncsörgés riaszt. / Aki hív, nem tudja, nincs telefonom.” Ez a két első sor, az utolsó pedig: „Muszáj letennem, most már felébredek.” A fentebb felállított kettősség itt is megteremtődik, hiszen az egyértelműséget elbizonytalanítja, hogy egy álmot olvastunk éppen. Egy olyan álmod azonban, amelynek felidézése semmiben sem különbözik attól a hangtól, amin Szakács Eszter versei általában szólnak.

Az új élet éppen azért lehetetlen, ami miatt más költők lehetségesnek tartanak, bár ők talán inkább „más életnek”

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2009
89 oldal, 1800 Ft



neveznék. „Visszatérő álomom, hogy leég a lakás. / Vagy míg elutazom, teljesen kirabolnak. / Hogy onnantól élhessek, mint valaki más.” (35.) Az én esetleges megszűnése nem játék, de nem is tragédia, hanem *vágy*: vágy egy másik egyértelműsége, amely egy másik, jobb életet hozna magával. „Mert mélyére nézve mindig másokat láttam” – mondja ugyanez a vers a tükrőről, és később a változástól is visszariad: „Még félnék abban az újfajta tágasságban. / Még félnék rágondolni, nem lesznek velem. // Hogy mindenem, mit füst vagy rabló vinne el, / lakatlanná vált tükrök mélyében hever.”

Riadt költészet ez, egy olyan beszélő lírája, aki nem érzi jól magát a saját életében, de arra sincs lehetősége vagy ereje, hogy változtasson rajta. „Félnék” – ez egy kulcsszó, sokat elárul. Talán ez a folyamatos és vállalt gyávaság (aminek kimondása természetesen bátorságra vall) vihet közelebb a *Théra* című hosszúvers (55.) értelmezéséhez.

A görög Théra-vulkán szigetén vagyunk, ahol a beszélőt az *egyértelműség*, az a *problémátlan*ság, az a közvetlen *cselekvés* nyűgözi le, amely számára soha nem adatott meg. Csodálja a férfiakat, akik „a hálóból kivett polipokat egyetlen harapással ölik meg”, a kutyát, akinek „érthetetlenül (!) hűséges tekintetében talán tökéletesnek / láthatnám magamat”, az öregasszonyokat, akik „a kőpadra kiterített halottat (...) mosdatják, mit se törődve velem.” Azokat az embereket, állatokat, gesztusokat kíséri figyelemmel és jegyzi le, amelyek teljesen reflektálatlanok, de nem azért, mert valami sötét ostobaságból származnak, hanem azért, mert a szokásjogon vagy a muszájon alapulnak vagy egyszerűen „így vannak”. Ki szokott eltöprengeni afölött, miért hűséges a kutya? A halottat mosdató öregasszonyok sem gondolkodnak azon, mit kell tenniük valakivel, akinek élete íve körbeért. A polippal küzdő férfiak sem gondolják, hogy bátrak, legalábbis a cselekvés pillanatában biztosan nem: ez az egyetlen módszer arra, hogy minél gyorsabban végezzenek azzal, amit meg akarnak enni vagy el akarnak adni.

A vers közepén, a harmadik tömb végén ezt olvassuk: „Nem vágyom már másra, csak erre az egyetlen pillanatra, / ami van és van és van és nem tud véget érni soha.” A háromszor megismételt létige a csodálatot is kifejezi az iránt a hely iránt, amelyről beszél, de a fájó tudást is, hogy ez a pillanat sem tarthat örökké és a könyörgést, hogy tartson minél tovább.

Az első három tömböt nevezhetnénk annak az időnek, amikor a sziget magába szippantja a beszélőt, az utolsó hármát viszont annak, amikor a beszélő kezd eltávolodni tőle, visszalépni önmaga idejébe. Az ötödik tömb már nemcsak melankolikus, hanem ironikusan reflektált: „Úgy állunk szorosan egymás mellett, szemközt a tengerrel, / mint akik tudják, isteni kinyilatkoztatás ez, a hét óra ötvenhetes.” A zárás pedig egyértelmű beleenyugvás a változtathatatlanba, a vágy beteljesülése iránti óhaj is radikálisan mássá válik: „Egyetlen vágyam maradt: repülővel füstszavakat írni az égre.”

A beszélő elindult tehát a nyers, az erős, a kemény felé, egy ideig örült is neki, egy idő után azonban belátta, mégsem ez az ő világa, hiszen: „saját időm, az utólagos átélés törvényei szerint élek.” A másodlagosság érzetének nemcsak a reflexió az oka, hanem az élettől magától való félelem is.

Talán azért van ez így, mert a szerelem elveszett. Az *Évforduló* (64.) végső sóhaja nagyon emlékeztet a *Harminc év utánára*: „És két gyertyát gyújtottam, mert veled vesztem / az is, aki nélküled nem lehettem.” Csak míg Vajda inkább a meg nem történtre koncentrált („Most itt ülünk siralomházi lelkek, / És nézzük egymást hosszan, szóval... / Tekintünkben hajh! nem az elvesztett, / Az el nem nyert éden fájdalom van.”), addig Szakács Eszter arra, aki azért nem lett, mert a szeretett lény is megszűnt létezni. És halálával hosszú időre, ha nem éppen örökre megszűnt az a lehetőség is, hogy a beszélő mással élje meg a szerelmet: „El kellene veszítselek, mielőtt / megtalálhatnálak valaki másban.” (*Saudade* – 66.) Ebből a két sorból az is világossá válik, hogy a szerelem elmaradásáról a lírai alany, aki, mint a pszichiáterek mondják, nem tudja „elengedni” a kedvesét, legalább annyira tehet, mint a végzet, amely magának követelte szerelmét.

Színvonalas, szűken, melankolikusan intenzív költészet az, amit Szakács Eszter létrehozott eddigi öt kötetében, melyekből a *Vízre írt*be válogatott. Az előbb szembeállítottam néhány költővel; ha most megpróbálom megkeresni a helyét a magyar irodalom térképén, azt mondanám, a *zárkózott vallomástevők* közé tartozik, olyan költőkkel rokon, akiknek a versei olvastán az olvasó úgy érzi, ritkán és tisztán szólnak meg, és csak a leg-szükségesebb szavakat mondják; olyan alkotók társaságába, akik *az élet szemlélői* inkább, mint résztvevői; *egyedül vannak*, halottak vagy olyan emberek közé-mellé, akik nem tudnak segíteni ezen az egzisztenciális magányon, nem tudhatják feloldani; a *passzív melankolikusok* sorába (a kifejezés nem feltétlenül *contradictio in adiecto*: Tóth Krisztina lírájának hangulata például szintén melankolikus, a beszélőben mégis jóval több a kezdeményezőkétség és a kalandvágy, mint a Szakács Eszter költészetében). Anélkül, hogy megfeledekznék az egyéniségek közötti különbségekről, Mesterházi Mónika, Takács Zsuzsa, a Magyarországon valószínűleg kevésbé ismert, Nagyváradon élő Kinde Annamária, Balázs Imre József, Borbély Szilárd és Schein Gábor jut eszembe a legghamarabb – a kört természetesen lehet még alakítani, hiszen, mondjuk, a Borbély költészetét jóval inkább foglalkoztatja a transzcendens, mint az, amely elemzésünk tárgya.

Talán az a kép is az oka lehet, amelyet az értelmezés során kialakítottam, mindenesetre úgy érzem, annak ellenére, hogy a költő szigorúan szelektált („Ha még néhány évet várok, valószínűleg ennél is kevesebb vers került volna be – s ha netán százévesen végeztem volna el ezt a szelektálást, lehet, hogy egy se” – nyilatkozta Zelki Jánosnak a Literán), kevésbé sikerült versekhez is ragaszkodott, főleg első, *Halak kertje* című 1993-as kötetéből (ilyenek például a *Hold I.* – 11. vagy a *Kinyitja ablakát az ég* – 13.). Összességében azonban a válogatás szépen rajzolja ki a pálya eddigi ívét. Jó döntésnek érzem azt is, hogy az anyagot a kötetek kronologikus sorrendjében szerkesztette össze a szerző. Ez a líra ugyanis nem jutott nagyon máshová, mint ahonnan elindult, nem változott meg radikálisan, nem kísérletezett más beszéddel. Ilyen szempontból nemcsak azt lehetne mondani, amit fentebb idéztünk a költőtől, hanem azt is, hogy *minden eddigi versét* közölhette volna. A *Vízre írt*at megelőző öt kötet arról tanúskodik, a téma, a megírandó belső probléma alig változott s ugyanez a beszédmódról is elmondható. Talán ezért is vélem zsákutcának a haikukat: általuk sem szólnak meg valamiféle „új tartalom”. Ezzel azonban azt is állítom tulajdonképpen, hogy Szakács Eszter költészete egyenletes, nincsenek benne hullámvölgyek, hullámhegyek.

Zelki János interjújában aranyárga homok látható, benne a kézírás: *Saudade* (ez egyébként az ötödik, 2006-os könyv címe is). Homokba írni – nos, ez sem kecsegtet több maradandósággal, mint vízre. Minden hullám és szél ellenére a mozdulat, a szépség mégis örök. Legalábbis azt reméljük.

A TEÓRIA TESTE

Bacsó Béla: Az elmélet elmélete

„az ember élete egy állandó, csaknem észrevétlen átváltozás az alak formálódása és torzulása között, (...) az ember látszólag *belső és külső határok nélkül* van a Földön, ám ugyanakkor nagyon is korlátozott, sőt megkötött a döntésre váró élethelyzet bizonytalanságában, amely olykor visszaveheti az animalitásba, olykor meg engedi szinte önmaga fölé nőni” (162)¹

Ha nem lenne félrevezető egy minduntalan új területekre merészkedő, folytonosan megújuló gondolati perspektívákkal rendelkező alkotó tanulmánykötete kapcsán érett kori klasszicizálódásról, a gondolati ívek és szövegszerveződési elvek letisztultságáról beszélni, akkor *Az elmélet elmélete*nek párbeszédképességét, rendszerszerű legömbölyítettségét hangsúlyoznám, hallgatva a könyv többszölamú és lezár(hat)atlan kérdésirányairól. Így azonban kezdésként meg kell elégednem annak jelzésével, hogy e Bacsó-kötetben a tanulmányok szerkezete, nyelvhasználata és mondatfűzése jelentősen egyszerűsödött a szerző korábbi könyveihez képest; s ez kedvez a művészetértés és műelemzés tágabb módszerei iránt érdeklődő, tehát nem a filozófia felől érkező befogadóknak. Ugyanakkor nem áll szándékomban elhallgatni, hogy néhány szaktanulmány, épp szakmaisága folytán, továbbra is – a korábbi kötetekhez hasonlóan – komoly próbatétel elé állítja olvasóit. Összességében e válogatás kommunikációkészsége mégis optimálisnak mondható, s nem csupán nyelvi értelemben, de a tárgy megközelítésének módszereit tekintve, a szerző és tárgyai viszonylatának tisztázottságában is.

Már a tartalomjegyzékre tekintve konstatálhatjuk: *Az elmélet elmélete*ben a tudományterületek szigorú határai fellazulnak; s még a fegyelmezetten szerkesztett szaktanulmányokon belül is megjelennek más tudományterületek felismerései, festmények és irodalmi művek mikroértelmezései. Miközben ugyanis

Bacsó rendületlenül tartja magát tárgyaihoz, nagy szabadsággal mozog korok és művészi stílusok, esztétikatörténeti korszakok között. A klasszicizálódás fogalma ennyiben pszichológiai kontextusban is érthető: az irodalomtörténet és -elmélet interpretációs módszereibe, a konkrét kép- és szövegelemzésekbe bocsátkozó szakfilozófus gondol-



¹ E tanulmány zárójelben szereplő oldalszámait Bacsó Béla *Az elmélet elmélete. Filozófiai és művészetelméleti írások* című könyvére (Kijárat Kiadó, 2009) vonatkoznak. Az idézetekben a kötet kurzivált részeit megtartottam.

Kijárat Kiadó
Budapest, 2009
206 oldal, 2000 Ft

kodói szigora egyes írásokban megenyhül, önkorlátozó fegyelme fellazul, s megengedi magának, hogy érdeklődése a különféle műalkotások és művészetfilozófiai kérdések között a megszokottnál szabadabban oscilláljon. S hosszas magyarázkodás helyett – jobb szó híján – „megbocsátással” kezel hipotéziseket, majd nem igazolja őket,² hanem körüljárásuk közben tekint igazságukra. S mert olvasóként általában nem ilyen módszert és hanghordozást tapasztalunk, igen üdítően hat, amikor e rugalmas szerzői pozícióban távolságtartás és közeledés dinamikus ritmusváltásaival, a tárgyat illető figyelem objektivitásának és a gondolkodói ítéletek szubjektivitásának szintézisével találkozunk. Főképp abban látom tehát e kötet klasszikusságát, hogy egyszerre tartja fenn az elméletalkotás komolyságát és a kezdeményezés frissességét; s Bacsó gondolatmenete úgy marad folyamatosan kerekded, hogy nem korlátozza a tanulmányok határain átfelvonó témák hangsúlyviszonyainak elmozdulásaiból eredő összeütközések esélyét sem.

A szerző ugyanis úgy mélyül el tárgyaiban (legyen az Goethe *Faustja*, Gadamer Arisztotelész-olvasata, Scheler gyűlölet-teóriája vagy a fenomenológia egy-egy részterülete), hogy közben feltárja a közöttük „feszülő” érintkezési pontokat és átjárási lehetőségeket. S az olvasó számára felszabadító e kettős kapcsolat-irány, az, hogy *Az elmélet elméletében* a fókusz kaleidoszkópszerű változásai ellenére – s a tárgyválasztás sokféleségéből eredő (látszólagos) kötetlenségeken keresztül – az alapfogalmak és metaforák szervesen továbbalakulnak, kibomlanak.³ E csomópontokra koncentrálna a befogadás során pedig kitűnik, hogy voltaképp nincs is jelentős módszertani-stiláris különbség a szakkérdéseket vizsgáló írások (*Hans-Georg Gadamer Arisztotelész-olvasata, Hegel és Heidegger a tapasztalatról, Fenomén és nyelv kérdése*hez) és a könnyedebbnak látszó műalkotás-elemzések (*Olvasható-e a Faust második része?, Reduktív művészet*) vagy a konkrétabb problematika köré szerveződő tanulmányok (*Vázlat a gyűlöletről, Kirekesztés, száműzetés, továbbélés, Szeljegyzetek Tengelyi László Tapasztalat és kifejezés című könyvéhez*) között. Mindezek ugyanis ugyanolyan élességgel tárgyalják a lét-problémákat, csupán regisztereik emelnek ki más erővonalakat. Az eltérések ellenére is találunk azonban közös vonásokat: a legszigorúbb nyelvezeten is átdereng valamiféle tudományközi derű, ahogy az irodalmi, művészettörténeti elemzés tárgyai is folytonosan máshogy látszanak a filozófia- vagy esztétikatörténet fénytöréseiben. Határozottan jó kedélyű, dinamikus kötetről van tehát szó.

Meg kell azonban jegyezni, hogy az imént említett, tanulmányokat összekötő áthallások csak figyelmes, többszöri olvasás során nyilvánulnak meg. Elsőre egyáltalán nem biztos, hogy feltűnik: az elvontabb tárgyú és a konkrétabb, műelemzésekre építő szövegek fogalom- és metaforahálói valóban homogén rendszert alkotnak. Mert a csoportosítás lehetőségét megteremti ugyan a kötetvégi mutató (az írások eredeti környezetének, megjelenési helyének, vagy előadások esetén a konferenciák témájának megjelölésével), a befogadók mégis – főleg a korábbi kötetekhez, például a *Kiállni a zavart* címűhöz képest – úgy érezhetik, hogy a könyv nem minden esetben él az elrendezésből származó előnyökkel. Pedig a szélesebb nyilvánosságra számot tartó kép- és szövegelemző írások elkülönítve a hangsúlyosan fenomenológiai irányultságú tanulmányoktól, nemcsak sokszínűbben megmutatkozóvá tették volna Bacsó gondolkodói horizontját, de meg is könnyítették volna a befogadó tájékozódását. Annak a szerkesztésnek az előnyeiről nem is beszélve, hogy egy egyre erősebb olvasói tudatosságot igénylő sorrenddel (a műalkotások elemzéseitől a filozófiai terminusokkal gazdagon élő, bonyolultabb összefüggésekig ívelő szövegekig) nagyobb esély nyílt volna a szaktanulmányokban megjelenő, gyakorlati érdekű

² Bacsónak eszébe sem jut állításokat igazolni. S leginkább ez választja el kötetét más, műalkotásokat elemző-bemutató könyvektől.

³ A legfontosabb, képszerű ismétlődések: affektív rajzolat, megindultság, örvény, reliefhatás, az ember testisége, a testiség megtapasztalása, seb, kristályforma-kikristályosodás.

felismerések belsővé tételére. Egy bevezető résszel pedig (a kötet címadó és záró tanulmányainak tömbjével) a Bacsó-szövegekben eddig nem jártas olvasók számára is élesebb kép rajzolódhatott volna ki a szerzői elgondolás konstans szándékairól. Egy ilyen „emelkedő” elrendezés rámutatott volna ugyanis a kötet egy-egy központi probléma körül következetesen azonos kérdésirányokban tájékozódó igazságkeresésére. A tanulmányok azonban, kommunikatív gesztusaik és olvasást segítő kitérőik ellenére, nem egy ilyen, normatívan rendezett koncepció irányába mutatnak – ami a kötet teória-fogalma ismeretében még motiválható is. Ugyanakkor az a megjelenési mód, ahogy *Az elmélet elmélete* jelen formájában inkább egy entropikus, rizómaszerűen szétterjedő érdeklődési háló sokirányúságát, középpont-nélküliségét illusztrálja, mintsem egy szokatlanul etikus gondolkodói-emberi magatartás jellegzetességeit – a címadó tanulmány állításai szerint –, nem lehetett a szerző intenciója.

De talán világosabbá válik az iménti különbségtevés igénye, ha felidézünk a címadó tanulmány fontosabb megállapításait, s megpróbáljuk a kötet szerkesztésében is tetten érni őket. Az alapdinamikát biztosító állítás a következő: a szemlélés végtelen, miközben a változatlan örökre irányul, a tárgy kimeríthetetlen bőségét ugyanis saját léte változó határai közepette érzékeli az ember. S épp e kettősségben rejlik számára az esély, hogy önmagát a műalkotás viszonylatában értse, s hogy megfeleljen valami magánál többnek. Egyfajta önátadásról van tehát szó. Ugyanakkor önkiteljesítés is ez, lehetőség arra, hogy az ember azzá legyen, ami csak ő lehet. Gadamer szavaival: a „lélek eltávolodik attól, ami az ő szokásos léte, ez a *distanciában lét* a tudható kedvéért minden elméleti kiindulás alapvető lépése” (10). A teória ennyiben lelki beteljesedés,⁴ s a műalkotás az, mely – a teóriát kikényszerítve – arra sarkallja az embert, hogy önmaga igazságai felé megnyíljon.⁵ S ezek az állítások előrevetítik a mai diskurzusok hiányosságait és ön-félreértelmezéseit: egyrészt azt, hogy „érzékelés és tudás, *aiszthezisz* és *episzthémé* egysége aligha képzelhető el pusztán a nyelvi közvetítésre (*logosz*) hagyatkozva” (13),⁶ másrészt pedig azt, hogy az elmélet valójában nem új tárgyat választ, hanem csupán olyan pontok felől vizsgálódik, ahonnan eddig nem tette.⁷ S hogy e hibalehetőségek felsorolása mögött mennyire nem elvont, s nem konkrétumoktól (és művektől) elrugaszkodott elméleti nézőpont rejlik, azt mi sem jelzi jobban, mint az érzékelés (*aiszthezisz*) testi szerepének, továbbá annak a hangsúlyozása, hogy a mű testi mivoltában is megérinti az embert. Mindezeknek a gondolatoknak a fényében kell tehát számolnunk azzal, hogy e Bacsó-kötet – valamiféle allegorézis jegyében – ugyanolyan viszonyulást ajánl fel az olvasónak, mint a műalkotások: a tévelygés és útra találás szabadságát. A tanulmányok sorrendjében érzékelhető „szerkesztetlenség” ennyiben tudatos választásnak tekinthető. Mintegy ez az ára annak, hogy e kötet az elemzett szövegek és műalkotások által felajánlott olvasatokat szabadon választható lehetőségekként demonstrálja.

A kifogásolt elméleti diszpozíciók viszonylatában különösen beszédes az a következetesség, ahogy a műalkotásokkal való testi találkozás és a pátosz testiség-aspektusa hangsúlyt kap a kötetben. A címadó tanulmány mellett e „materialistább” szál jelenik meg például a *Tragédia és jellem*, a *Vázlat a gyűlöletről*, a *Kirekesztés, száműzetés, továbbélés* és az *Olvasható-e a Faust második része?* című írásokban is, de e tematika – valamilyen formá-

⁴ A szemlélés, a szellemi látás, a teória „az ember számára (...) az isteni lét tartós létmódja” (11), „a *theorein* az embernek az a létlehetősége, hogy teret nyitva az ismert körében, magától távol, ám mégis közelebb kerül ahhoz, ami létét érinti” (12).

⁵ A kötet szavaival: „a művészet tapasztalatának lehetősége, hogy benne az igaz etalálásának és elvétésének játéktere nyílik meg” (15).

⁶ Később, az Adorno-tanulmányban e hozzáállás *anaiszthezisz*ként, *érzetlenség*ként (201) ragadtatik meg.

⁷ Ennek tudatosítását, bár a kötet nem nevezi így, szakmai alázatnak nevezhetnénk.

ban – szinte az összes szövegben megmutatkozik. Ezáltal jut valamiféle szilárd elméleti nyugvóponthoz a könyv, s épp az imént felsorolt tanulmányok kínálnak – a maguk sajátos anyagszerűségével, érzékiségével – új perspektívákat Bacsó művészetszemléletének. S az a mély figyelem, mellyel Bacsó a szellemi és érzéki illeszkedését vizsgálja Goethe-tanulmányában, részben az önjellemzés részének tekinthető. A szellemi és érzéki szintézisére irányuló szándék ugyanis nemcsak Goethe *Faustjának* második részében, de Bacsó elméletalkotásában is jelen van. Ugyanakkor ennek az újszerű megközelítésmódnak, az aiszthezis hangsúlyozott test-vonulatának a teória teljességére kiható, messzemenő következményeit nem annyira a Goethe-tanulmányból, de a *Vázlat a gyűlöletről* című – Scheler *Ordo amoris*a köré épülő – írásból sejtethjük meg.

A *Vázlat a gyűlöletről* „pátoszörténeti” áttekintése abból a tételből indít, hogy az ember mindig valamiként leledzik világában. A gyűlölet ereje és esélye pedig az – akárcsak a szeretet –, hogy megrendítheti azt a rendszert és módot, ahogyan az ember létezésével összekapcsolódik.⁸ Az érzés ugyanis megelőzi a reflexiót: „az ember (...) kevésbé tudja, miből is fakad szeretetének vagy gyűlöletének hirtelen támadt új elrendezettsége, (...) magán kell vizsgálnia a változást kiváltó valami (tárgy, esemény, másik ember) viszonylatában előálló érzésmódosulást, azt a megváltozott viszonyt, ahogy most a világ számára van” (97). Továbbá: „az érzés előbb születik, és a ráirányuló reflexió, mintegy rákövetkezve tisztázza az érzés tárgyának bennem kiváltott változásértékét” (97), „az ember magát és körülötte a világot (...) értékeli, elsőként azzal, hogy bizonyos dolgokat *előnyben részesít* (...), *szeret vagy gyűlöl* (...), megint másokat meg hátrébb helyez” (97). Ily módon az ember minden érzéssel s minden érzést követően, meghatározza viszonyát ahhoz, ahogy eddig volt, s ezzel az elmozdulással jelenbeli helyzetét is módosítja. E viszonyulások pedig lényegien áthatják az emberi létet. A gondolatmenet egyik legfelkavaróbb felismerése épp az, hogy mindent megelőző létadottságunk az érzések szeretet-gyűlölet rendje. Azaz az ember pozíciójának jellegét döntően egy /több olyan reflexiókkal tudatosított érzelmi szituáció befolyásolja, mely – eredetét tekintve és alapvetően – nélkülöz mindenféle tudatos elemet. S noha e Bacsó-tanulmány nem megy el annak kifejtéséig, hogy ezek az észrevételek a műalkotás és az ember viszonylatát – az aiszthezisz közvetítésével – mennyire felforgatóan érintik, a következtetés magától adódik. Ha a tárgy, esemény, másik ember felé irányuló érzelem, a vele kialakuló interakció, majd az erre adott reflexió kötéseitől semmiféle kapcsolat nem mentesülhet, akkor minden viszonyulás – még a legintellektualizáltabbnak tűnő is – testi alapokra épül. Úgy vélem, hogy innen, az önismeret testi lehetőségeiből nyeri erejét és életképességét ez az újszerű (de legalábbis a hazai diskurzusban szokatlan) művészeteória, mely túl van a pusztá nyelviségen, a nyelv egyeduralmát hirdető vagy a nyelv önműködő „burjánzását” nyomon követő-dekonstruáló elméletek hatókörén.

S bár nem szerencsés analógiákkal zárni, *Az elmélet elméletének* olvasásakor a rilkei „Változtasd meg életed” vagy Blanchot felkavaró Kafka-olvasata éppúgy megidéződik, mint Heidegger egy-egy költői képzettársításokkal építkező kései tanulmánya, s nem csak azért, mert ezek egy részét tárgyává teszi Bacsó könyve. Ha együtt gondolkodunk *Az elmélet elméletével*, akkor saját jól bejáratott, mindennapi létezés módunkhoz képest más típusú evidenciában időz(het)ünk. Mindez nagy lehetőség. De a kötet tanulmányainak gondolatösvényei annyi szabadságot engednek az olvasónak, hogy e lehetőség akár el is szalasztható. Mi döntünk róla, belevágunk-e saját rendünk reflexív elmozdításának kísérletébe.

⁸ A szeretet és gyűlölet hozza a fordulatot; a fordulat azt jelenti, hogy „az ember önmaga vonatkozásában érzi a kimozdítottságot, (...) majd felfogja, mi indította erre” (92), „a felém intézett szó valamilyen állapotba hoz” (93).

VARIÁCIÓK AZ ÁTJÁRÁSRA

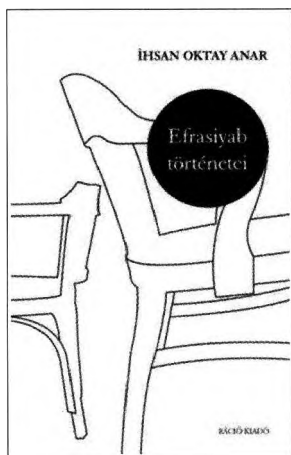
İhsan Oktay Anar: Efrasiyab történetei

Ha napjainkban török irodalomról esik szó, az esetek többségében ez egyet jelent a Nobel-díjas Orhan Pamuk prózájának taglalásával. Ha a témát kiterjesztjük a Kelet-Nyugat közötti irodalmi közvetítés általánosabb kérdésére, akkor talán még kevesebb az esély, hogy İhsan Oktay Anar neve lehetséges alternatívaként bukkanjon fel. Pedig az izmiri szerzőnek két könyve is megjelent magyarul, s mindkettő mozgatórugója a török és az európai kultúra közötti tolmácsolás.

Bár a Ráció Kiadónál megjelent *Efrasiyab történetei* című könyv¹ hátoldalán található „besorolás” alapján Anar és Orhan Pamuk egymás mellé állíthatók, ez legfeljebb a földrajzi elhelyezés szempontjából lehetséges. Az 1998-ban publikált *Efrâsiyâb'ın Hikâyetleri*² (melyet hazánkban 2008-ban adtak ki) merőben más típusú közvetítést hajt végre, mint Orhan Pamuk művei. Míg Pamuknál a Kelet és Nyugat közötti közvetítés elsődleges küldetésként jelenik meg, s mint ilyen, lehetetlenné teszi az erről való megfeledezést, addig İhsan Oktay Anarnál a kultúrák közötti párbeszéd önmagát teljesen mellékesnek mutatva, szinte csak a „mélyszerkezet” szintjén van jelen. A regény szerkezetének alapja *Az Ezeregyéjszaka* meséinek szerkezetével egyezik leginkább, az elbeszélés egyes rétegei pedig olyan szövegeként fonódnak össze, melyek nem csupán keresztülívelnek egymáson, hanem folyamatos, intenzív egymásra utalásos kapcsolatban állnak – ám semmiképpen sem a kimondott szavak szintjén, elkerülve így a cinkos visszakacsintás Pamuk-féle kiényszerítését.

A külsőnek tetsző kerettörténet Cezzar apó és a Halál együtt töltött napjait beszéli el. Az életben maradásért való mesélés csakúgy, mint *Az Ezeregyéjszaka* meséiben, itt is az egész mű alapszituációját adja, csak hogy *Az Ezeregyéjszaka*... fiatal leányának szerepét itt egy élete végén járó nagypapa tölti be, a teljhatalmú uralkodó pedig maga a Halál, aki csupán feladatát teljesítené, amikor Cezzar apó életét elvenné. A mesélés által nyert haladék

pedig duplájára nő, hiszen a Halál is részt vesz a történetmondásban, s felváltva mesélnek egymásnak. Az élve töltött órák száma sem a mesék szórakoztató voltának függvénye, hiszen a Halál szinte minden alkalommal talál kivétlnivalót Cezzar apó meséiben, mégis újabb történetek elmondására buzdítja őt. Cezzar apó pedig nem élete meghosszabbítása



¹ İhsan Oktay Anar: *Efrasiyab történetei*. (Tasnádi Edit ford.) Budapest, 2008, Ráció Kiadó.

² İhsan Oktay Anar: *Efrâsiyâb'ın Hikâyetleri*. İstanbul, 2009, İletişim Yayınları.

Fordította: Tasnádi Edit
Ráció Kiadó
Budapest, 2008
216 oldal, 2700 Ft

céljából, vagy a Haláltól való félelmében mesél, hanem csupán az élvezet kedvéért. Mi több, a Halál egyáltalán nem félelmetes lény. Habár a szokásosnál magasabb, hosszú fekete ruhát visel, és arca mindig rezdületlen, mégis sebezhető, néha esetlen emberként tűnik fel, akinek a gyerekek eldugják a cipőjét, a piacon szétszórt érmékben megbotlik, a sötétben pedig neki is öngyújtóval kell világítania.

A halállal való egyezkedés nem csupán *Az Ezeregyéjszaka meséire* való utalásként értelmezhető, hiszen hasonló helyzetet örökít meg a *Dede Korkut Könyvének*³ egyik fejezete is, melyben a hős magával Azraillal, a halál angyalával kerül szembe.

A *Dede Korkut Könyvének* tizenkét lazán összefüggő, az oguz-török mondakör részét képező története között maga Dede Korkut biztosítja az átjárhatóságot. Ő az a szereplő, aki az egyes elbeszélések végén önmagát lanton kísérve tűnik fel, hogy megénekelje az eseményeket. Míg Cezzar apó a Halállal való viszonya révén az *Ezeregyéjszaka*-beli Seherezádkhoz hasonlítható, elbeszélőként betöltött szerepét tekintve leginkább Dede Korkut modern tükörképe lehet. Azonban nem az elbeszéléseken belüli elbeszélő felbukkanása az egyetlen, a múlt és a jelen közötti párhuzamot biztosító tényező. A történetek témaválasztásának módja is mintha az oguz-török történetekhez való visszanyúló gesztus lenne, hiszen az *Efrasiyah* úgyszintén négy jelentős altémára tagolható. Míg a *Dede Korkut*-ban csak az „előírat” foglalkozik a család-erkölcs, a vitézi erkölcs, a tapasztalás és vallás témaköreivel,⁴ addig az *Efrasiyah történeteinek* teljes egészére ez a felosztás a jellemző. Cezzar apó és a Halál felváltva mesélik egymásnak történeteiket, mindig egyet-egyet, előre megállapított témában, s a végeredmény szintén négy fontos kérdéskör tárgyalása lesz, ezek pedig a félelem, a vallás, a szerelem és a paradicsom.

İhsan Oktay Anar összeköti tehát a Közel-Keletet Európa szemében leginkább prezentáló művet a török nép eredetmondájával az alapszerkezet szintjén, az egyes történetek segítségével pedig mindezt összekapcsolja a jelenlegi, Nyugat-közeli Törökországgal, s így egyben a Nyugattal is. Ahogy *Az Ezeregyéjszaka meséire* való utalás Törökország mesebeli Kelethez tartozásának ironikus allegóriája lehet, úgy töltik be Cezzar apó és a Halál egyes történetei ugyanezt a szerepet az európai, illetve az amerikai kultúrkörhöz való kapcsolódás szintjén.

Bár a mesék egy része a (feltételezhetően) minden nyelvet beszélő és minden kultúrában egyaránt otthonra találó Halál szájából hangzik el, s csak másik részüket meséli az anatóliai falusi öregember, mégis minden történet túlmutat valamelyest Törökországon, ám ezzel együtt a szereplők és a helyszínek révén mégis végzetesen benne maradnak ebben a kultúrában. Ez a „végzetesség” azonban semmiképpen nem valamiféle tragikusnak szánt konklúzióra utal, hiszen az egyes történeteket éppúgy áthatja az ironiába forduló humor, mint a kerettörténetet.

A mesék egy része erőteljesen ironikus kapcsolatban áll bizonyos tipikusan nyugati történetekkel, s ezek az újramondásban az elvárttól való különbözőség jelölői lesznek. Mind a Halál, mind Cezzar apó által elmondott mesék műfajtól való eltérése többségében a török gyakorlat nyugatival való felülírását jelenti. A mekkai zarándoklat végállomása Tibet lesz, a kincsekből meggazdagodott ember Napóleon-jelmezben, traktoron vonul be a faluba, az esküvő előtt álló fiúknak pedig a kerítőnő skót népviseletet rendel. Ez az elferdítés mintha a nyugati szokások eltörökösítésének kifaragására szolgálna, ám sokszor mégis a török hagyományok válnak végletesen nevetségessé. Az egyik fejezetben például a *Dede Korkut*-ban is fellelhető négy romlott asszonytípus tényleges megidézése helyett négy példásan derék lányról esik szó, a jellemzés mégis ennek ironikus kifordulásához

³ *Dede Korkut Könyve*. Budapest, 2002, Európai Folklór Intézet – L'Harmattan.

⁴ Erről a felosztásról szól a *Dede Korkut* 2002-es magyar kiadása Bevezetésének „Előírat” című fejezete.

vezet: „Alemnaz, a legkisebb, holdszépségű, őziketekintetű, cseresznyeajkú teremtes volt, csak férfias állán nőtt hét fekete és egy vörös szőrszál. [...] Gölenaznak nem volt ilyen gondja: Őrá azt mondták, »olyan, mint egy korty víz«: akiknek alkalmuk volt sokáig nézni őt, mélységet véltek a tekintetében felfedezni, bár ennek az volt az oka, hogy a jobb szeme mindig jobbra nézett. Íşvenaz még nála is szebb volt. Ragyogó mandulaszemű ki-csik, egymáshoz közel ülök voltak. A legnagyobb, Cilvenaz, ahogy mindenki, maga is tudta, hogy négyük közül ő a legszebb, s ebbéli meggyőződését nem is rejtette véka alá. A féltékenyek ugyan azt mondták, hogy orrát csak az annak hegyén lévő lila szemölcs mutatja nagyra, de ezzel csupán irigységükről tettek tanúbizonyságot.”

Egy másik részben a Superman-történet félreérthetetlen újraírása történik. A városi lapnál dolgozó, elegáns külsejű fiú időnként kék ruhába és piros köpenybe bújva hősteteket hajt végre, ám a két énje közötti összefüggést még szerelme sem ismeri fel. A Superman-történettel való már-már szarkasztikus párhuzam akkor válik teljesen bizonyossá, amikor immár nem csak a Kent vezetéknev köti össze Gülerket és az amerikai képregényhőst, hanem apja szavai is: „Apámat Sabrinak hívták. Hálám és tiszteletem jeléül nevének kezdőbetűjét behéímeztem a kék ruhába [...]”

Ez az ironia egyszerre értelmezhető a török hagyományok nyugatinak való alárendelődését illető kritikaként és a török rendet rossz irányba befolyásoló európai hatás bírálataként is, nyitva hagyva a lehetőséget az egyidejű, kétoldali megközelítésnek, és – Pamukkal ellentétben – lehetőséget biztosítva az önálló véleményalkításnak.

Két magyarul megjelent kötete alapján elmondható, hogy Anar prózájában a Kelet-Nyugat közötti és a saját hagyományon belüli párbeszéd még csak az egyes könyvek keretei közé sem szorítható, hiszen Anar művei nem csupán mások műveire utalnak, de egymással is összetett intertextuális kapcsolatban állnak.

A címszereplő Efrasiyab szintén mondai hős, aki a turáni történetekben többnyire Afrasiab néven tűnik fel, a török epikai hagyományba pedig Alp Er Tungaként került be. Ehsan Yarshater iráni kutató⁵ munkájából azonban kiderül, hogy személyéhez nem köthető teljes bizonyossággal semmilyen mondatöredék sem, hiszen felbukkan többek között a kushan, a kínai, a hun és a török epikában is. Íhsan Oktay Anar regényeiben feltételezhetően összekötő kapocsként funkcionál, pontosan az eltérő történetváltozatok eltérő szerepeinek megfelelően. Míg az *Efrasiyab történeteiben* csak utalások szintjén van jelen olyan óriásként, kinek kincseiről az anatóliai nagyszülők mesélnek unokáiknak, addig a *Ködös kontinensek atlaszában*⁶ mint világhódító hős jelenik meg. Itt sem közvetlenül azonban, hanem olyan példaképként, akihez nemcsak hasonulni lehet, hanem akivel az azonosulás lehetséges. Ez a kifelé mutató a könyvből Afrasiab, Alp Er Tunga és az Anar-művek Efrasiyabjának egygyé tételével, tágabb értelemben vett egybefogó funkciót is betölt, mely a művek kultúráköziségének újabb példáját szolgáltatja.

Anarnál igen nagy hangsúlyt kap ez a bármiféle konkrétumoktól való távolmaradás, mely éppúgy érvényes a kulcsszereplő Efrasiyabra (aki sosincs jelen eredeti valójában), mint az *Ezeregyéjszaka* és a *Dede Korkut* regénybe szőtt szálaira, és a kisebb történetekben felbukkanó utalásokra is. Így az egyértelmű elköteleződés kirekesztődik, és a játékos véleményformáláson túl tér nyílik a török kultúra olyan típusú újra- (és újra) értelmezésére is, melyet Orhan Pamuk épp elkerülni látszik. Tasnádi Edit pontos fordítása pedig lehetőséget nyújt a mű ilyen természetű működésének élvezetes befogadására.

⁵ Ehsan Yarshater: Afrasiab című tanulmánya az Encyclopaedia Iranica elektronikus változatában, <http://www.iranica.com/newsite/index.isc?Article=http://www.iranica.com/newsite/articles/v1f6/v1f6a008.html>.

⁶ Íhsan Oktay Anar: *Ködös kontinensek atlasza*. (Tasnádi Edit ford.) Budapest, 2007, Magyar Napló Kiadó.

BEBIZTOSÍTOTT SZERENCSEJÁTÉK

Ingo Schulze: Új életek

„Legereblyézték az asztalt, senki nem nyert – csak én! Én egyedül!
Te csak elemezzél, amíg én játszom [...].
És ha megint nyerek, te megint töprenghetsz és elemezhetsz, hogy csináltam.
És így tovább, ítéletnapig!”¹

Ingo Schulze azon kevés kortárs német szerző közé tartozik, akinek a legtöbb megjelent munkája olvasható magyarul,² Németországban egyike a legnépszerűbb kortárs szerzőknek. A regényről a német nyelvű megjelenés óta eltelt négy év alatt számos kritika és tanulmány jelent meg. Több kritikus szerint ez a legjobb úgynevezett *Wenderoman*, azaz a rendszerváltás témáját feldolgozó regény, amit a német irodalom mind ez idáig produkált, pedig a lista nem rövid. A téma, amit a kortárs magyar irodalom roppant eredményesen kerül, Németországban virágzik, és időközben külön műfaji kategóriává vált.³ Legendás hét év előzte meg a könyv megjelenését, amit a német irodalmi közvélemény nagy várakozással kísért. A legnagyobb német lapok cikkeztek a szerző odisszeájáról, a regény anyagának leginkább megfelelőbb forma megtalálásának nehézségeiről. A műtfeldolgozásnak általában komoly hagyománya van a német irodalomban, *Wenderoman*okkal is tele van a padlás, az *Új életek* most, húsz évvel a fal leomlása után, a jubileum évében mégis népszerűbb, mint valaha. Schulze ebben a regényben nagy zsetonokkal játszik, és – akárcsak Türrer, regényének hőse a Monte Carló-i kaszinóban, vagy leveleinek megírásával és hátrahagyásával – a nagy számok törvényének megfelelően – nyer.

Amikor az olvasó belekezd a regénybe, és elsőként a hosszú és körülményes címmel találkozunk: *Ingo Schulze: Új életek. Enrico Türrer ifjúsága levelekben és prózában. Közreadja, kommentárral és előszóval ellátta Ingo Schulze*, nos, hát ebben a pillanatban a sokat látott ol-

¹ Ingo Schulze: *Új életek. Enrico Türrer ifjúsága levelekben és prózában*. Közreadja, kommentárral és előszóval ellátta Ingo Schulze. Ford. Nádori Lília. Budapest, 2008, Európa Könyvkiadó, 376–77. o.

² Szimpla sztorik. 2004, Gondolat. A boldogság 33 pillanata: a pétervári németek kalandos feljegyzéseiből. 2004, JAK, Osiris. *Új életek*. 2008. Adam és Evelyn. 2009, Európa. (mindegyik Nádori Lília fordításában)

³ Lásd például: Kerstin E. Reimann: *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90*. Würzburg, 2008, Königshausen & Neumann.

Fordította Nádori Lília
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2008
760 oldal, 3900 Ft



vasó mindent érez, csak éppen kíváncsiságot nem. A talált szöveg, amit a posztmodern regényírás klisévé silányított – mi újat és érdekeset tud mondani egy szöveg, amely ilyen elcsépeelt kelléktárra támaszkodik? Arról nem is beszélve, hogy a regény műfajilag tulajdonképpen levélregény, ami Goethe idejében talán népszerű volt, de levélregényt írni a XXI. században?! Aztán a továbbolvasás során az olvasó meglepetésére kiderül, hogy műfaj és forma egyaránt magától értetődően működnek, a romanikus-posztmodern regényírói fogások korántsem öncélúak, a diegézis határainak minduntalan megsértése értelmet nyer, és a teljes prózapoétikai kelléktár étellel, valamint íróniával tölti meg a klasszikus modorban írt, olykor szándékoltnak nehézkes tartalmat, a terjengős elbeszélések csodálatos módon feszes szerkezetűvé állnak össze, amely sokfelé nyitott az értelmező számára.

A szerző, aki egyben a levelek közreadójának és az előszó szerzőjének is kölcsönzi a nevét, mindent felvonultat ebben a regényben: nagytörténelmet, személyes drámákat, a német és a világirodalom klasszikusait, valamint a posztmodern prózaírás szinte teljes trükk- és kelléktárát. Nem először, de először ezzel az alapossággal – több mint 750 oldalon – visszatekint az NDK megszűnésére, illetve az azt közvetlenül megelőző időszakra. A levélregény műfajából is adódó dokumentarista jelleget egyszerre hangsúlyozza és kérdőjelezi meg a szerzői névvel és identitással való önreflexív poétikai játék: Schulze a regény földrajzi teréül szülővárosát, Drezdát, egyetemi tanulmányainak színhelyét, Jénát, valamint Altenburgot választja, azt a keletnémet kisvárost, ahol hőséhez hasonlóan ő maga is a helyi színház dramaturgjaként dolgozott, majd a lapkiadással is megpróbálkozott. Enrico alias Heinrich Türmer tehát részben a szerző, Ingo Schulze életét éli.

A regény egyik legérdekesebb és legszórakoztatóbb alkotóeleme azonban egy másik, a címben is említett Ingo Schulze, Türmer leveleinek közreadója és kommentálója, az előszó(k) szerzője. Maga az író egy interjúban a következőképpen indokolja a szerepeltetését: *„A kiadó ugyanolyan szereplő, mint a többiek. Számomra fontos, mivel megfelel a világról alkotott, közvetlen tapasztalataimnak, hogy nincs semmi abszolút, nem létezik semmilyen megbízható instancia, mindig minden összefüggéseiben adott. Az olvasónak tudnia kell, hogy ebben a könyvben sehol nem talál szilárd talajt, még ott sem, ahol Ingo Schulze neve áll. Sőt talán neki lehet a legkevésbé hinni.”*⁴ És valóban, a közreadónk minden, csak nem objektív. Az előszóból, illetve sokszor a lábjegyzetek nevetségesen kicsinyes és kötözködő megjegyzéseiből, melyekben minduntalan igyekszik hazugságon kapni Türmert, kiderül, hogy Ingo Schulze tulajdonképpen Türmer egykori osztálytársa, aki maga is irodalmi ambíciókat dédelget,⁵ és – mint mindenki –, szerelmes Verába, Türmer nővérébe, aki iránt maga a főhős is a testvéri szereteten messze túlmutató érzelmeket táplál – s ezek az érzelmek a levelek tanúsága szerint viszonzásra is találhatnak.⁶ Ez utóbbit a lábjegyzet a következőképpen kommentálja: *„Habár fölöslegesnek tűnik, mégis jegyezzük meg: a következő sorok T. túlfűtött fantáziájának termékei. Irodalmi formába öntött vágyálmai minden alapot nélkülöznek.”* illetve: *„T. itt valószínűleg egy elképzelt kvázi-incesztuózus viszonyra céloz V. T.-rel. Ez az imagináció a későbbiekben szabályosan az örületre jellemző mérteket ölt.”* (331.) Amennyiben egymás után végigolvassuk a lábjegyzeteket, hiúságában sértett, féltékeny, rászédett fi-

⁴ Uta Beiküfner beszélgetése Ingo Schulzéval: Man wird ständig überrascht. Ein Gespräch mit dem Berliner Schriftsteller Ingo Schulze über seinen neuen Roman. *Berliner Zeitung*, 2005. október 11., 23.

⁵ „T. itt elhallgatja, hogy azt a személyt, akiről beszél, már iskolás kora óta ismeri: e levelek közreadójáról van szó. Szerettem volna megtudni, hogyan ítéli meg T. a szövegeimet, de a későbbiekben nem tér vissza rájuk.” (lábjegyzet, Schulze, 304.)

⁶ Az 1990. 7. 3-án kelt levél. 577. o.

gura rajzolódik ki előttünk, akinek sokszor nagyon nem odaillő megjegyzéseink kitűnően szórakozhatunk.⁷ Mégis ő, a kiadó lesz az, aki – lemondva saját regénytervéről – Enrico Türmert, ahelyett, hogy leleplezné, akarata ellenére (?) világhírű íróvá⁸ teszi.

Türmer leveleiben több ízben is elmélkedik művészi törekvéseiről, irodalmi terveiről, írásról és irodalmi sikerről; egy helyütt a következőket írja: „*Nem kevésbé volt féltelmes a felismerés, milyen szoros rokonságban áll egymással a rendezés és az írás. Fliedertől azt tanultam meg, hogy a dialógus nem valaminek a közlésére való, hanem arra, hogy tisztázzuk a szereplők közötti viszonyokat. Mindegy, miről beszélünk, ha tudjuk, mit akarunk elmondani. Azt tanultam, hogy egyetlen kapcsolat elhanyagolása is megbosszulja magát; hogy a koreográfiából egyetlen tárgyat, egyetlen lépést sem szabad kifelejtetni. / Van-e szebb, mint egy hiteles szereplő? Úgy éreztem, ha elérem az írásban Flieder színvonalát, a novella mestermű lesz. De miért nem híres rendező Flieder? – kérdeztem magamban nyugtalanul.*” (393.) Türmerről még az előszóból tudjuk, hogy megjelentetett egy rövidprózákat tartalmazó kötetet, ami a kiadó szerint csekély és kizárólagosan negatív visszhangot keltett. Ez a tény már önmagában is cáfolja azt a feltevést, hogy Türmer feladta volna irodalmi ambícióit. Egy Nicolettához címzett levélben Türmer régi szeretőjéhez intézett leveleire emlékezve írja, hogy „*már néhány nap után meg voltam győződve arról, hogy levélregényt írok. És ez a meggyőződés rendkívül erős volt! Ahogy eljutnak a levelek Nadjához, a mű magától létrejön – erre számítottam.*” (326.) Türmer, aki a regény egy pontján szimbolikus lépéssel hátat fordított a színház világának, és jelentős lépéseket tett afelé, hogy megszabaduljon a *Fal-démontól*,⁹ a levélregény létrejöttét ezúttal nem bízza a véletlenre: indigóval másolatokat készít a levelekről, és – még eltűnését megelőzően – cipősdobozokba rendezve nővérére bízta. Duplázva a tétet tesz róla, hogy zseniális rendezése híressé tegye őt.

A levelek önmagukban irodalmi művé állnak össze, másrészt azonban maguk is hordozói Türmer korábbi elbeszéléseinek. A Nicolettának címzett levelek verzőjén ugyanis ott olvashatók a szerkesztő által Függelékben közreadott írások, szám szerint hét elbeszélés, amelyek a rektón olvasható gyónásról nem választhatók le. Lapok, melyek oldalai egymást olvassák több száz oldalon át.

A főhős gondosan sokszorosított és megőrzött leveleit három személyhez intézi, melyekben a közös az, hogy mindegyikükhöz valamiféle tisztázatlan erotikus viszony fűzi. A nővéréhez és gyerekkori barátjához írott levelek a jelen idejű, míg a későbbi szeretőhöz, Nicolettához írott levelek a gyerek- és ifjúkori eseményeket boncolgatják. Ha a leveleket Türmer saját, fent idézett poétikai hitvallása alapján vesszük szemügyre, akkor következő lépésként érdemes figyelmet szentelni az alakok közti relációknak. Annál is inkább, mert a levelek, mint arról az előszóból értesülünk, és a kiadó a későbbiekben újra és újra felhívja rá a figyelmünket, indigóval íródtak – ezzel szemben a válaszokat Türmer nem őrzi meg –, és legalább annyira szólnak egy elképzelt olvasóhoz, ahogy a címzettekhez. A levelek, amiket Türmer Verához, Johannhoz, illetve Nicoletta Hansenhez ír, poétikailag nagyjából egységesek, stílusuk meglehetősen eltér a szerző, Ingo Schulze korábbi regényének, a *Szimpla sztoriknak* letisztult, sokkal szűkszavúbb írásmódjától. A regény ott válik igazán izgalmassá, ahol ezek a levelek a közreadó reflexióival találkoznak, és megin-

⁷ „Kevésbé valószínű, hogy T. ezt a hosszú levelet egyetlen reggelen írta.” (525.), „A patriarchális attitűd T. későbbi vállalkozásaira is jellemző lehetett.” (452.), „A leírás enyhe túlzás érzékelhető.” (467.), „Nehéz fölfedezni a logikát T. viselkedésében.” (485.), „A vásárolt holmit betehették volna az autóba is.” (419.)

⁸ „Időközben az irodalmi közvélemény mégis fölfedezte Türmert mint szerzőt Németországban és néhány más országban is. Kurta életműve szokatlanul gyorsan akadémiai kutatás tárgya lett.” – *Előszó a magyar kiadáshoz*. Schulze, 12.

⁹ Türmer ezzel a kifejezéssel illeti azt a pánikot, tehetetlenséget és bűnültséget, amivel a fal mögött élő emberek a hirtelen támadt szabadságra reagálnak. (70.)

dul egy párbeszéd, kirajzolva azt az érdekes viszonyrendszert, amiről Türrer korábban a színház kapcsán beszélt.

A regény másik kultikus figurája dr. Clemens von Barrista; a rendkívül csúnya, ám legalább ugyanennyire megnyerő és nagyvilági üzleti tanácsadó alakja regénybeli funkciója szerint hasonlatos a Faust-mítoszok sátáni figurájához, Mefisztóhoz – katalizátorként segíti a cselekmény kibontakozását, miközben megtanítja Türrert a kapitalizmus ördögi praktikáira, végül az őt kísérő farkassal együtt nyoma vész. Türrer paktumát Barrista-Mefisztóval kronologikusan egy olyan esemény készíti elő, amely az elbeszélés síkján később válik ismertté az olvasó számára. Türrer súlyos depresszióba esik, amint felismeri, hogy paradox módon a fal leomlásával előtte bezárult az az út, amit a rendszer ellen felszólaló író sikere jelenthetne, hiába készült tehát egész életében híres disszidens írónak, akinek egyetlen szavától az egész rendszer retteg majd. Az ebből a tetszhalálból történő újjászületést, vagyis a depresszió leküzdését, a gyógyulást egy szimbolikus, a regény misztikumát hangsúlyozó esemény jelenti. Türrer egy éjszaka felkel az ágyából, ahol eladdig hálózásakjába bábozódva – a vele együttélők undorától kísérve, akár Gregor Samsa – vegetál, és kísétálva a városból, felkeres egy keresztutat. A két cselekményszál itt tulajdonképpen összeér: ott fejeződik be a Nicolettához írt levelek eseménysora, ahol kezdetüket veszik a Johann-nak, illetve Verának küldöttékben foglaltak.

A regénybe bele vannak dolgozva a német irodalomtörténet legnagyobbjai: a Faust-mítosztól a romantika töredezettség-eszményén és a posztmodern regényírás által oly szívesen átvett talált és kiadott kézirat-trükkjén keresztül (ehhez nagyon hasonló fogás szerepel E.T.A. Hoffmann *Murr kandúrjában*), az iskola-regényeken (Musil, Hesse) és a német fejlődésregény alapművén, a *Wilhelm Meistern* át egészen Thomas Mannig. De felbukkan többek közt Lessing is, és nem hagyja érintetlenül a szöveget a középkori költészet és az olasz reneszánsz sem. Schulze regényének címe felidézi Dante *Vita nuova*-ját,¹⁰ ez a visszautalás kétségkívül roppant ironikus. Zavarba ejtő egyrészt az a gesztus, amellyel a regény koncepciójában a Beatrice katalizálta erkölcsi átalakulást, a metafizikai szféra felé való törekvést felváltja a nyugat és az általa kínált viselkedésmintákhoz való minél tökéletesebb idomulás nem kevésbé misztifikált és vágott, ám a valóságban jóval profánabb ideája. Másrészt a *vita* egyes számú formáját felváltja az életek többese. Ha a távoli, alig ismert, imádott hölgyhöz korai órán írott leveleket nézzük, amelyek – ahogyan arra többször is hangsúlyos utalás történik – kora hajnalban íródnak, és amelyek célja az idegen, nemes – mert a nyugathoz, a transzcendens szférához¹¹ tartozó – hölgy szívének elnyerése, akkor könnyen asszociálhatunk a középkori trubadúrlírára és az albákra, a hajnali dalokra, amelyek a szerelmeseket az elválásra figyelmeztetik. A szituáció persze megfordul, ahogyan sok minden más is a feje tetejére áll ebben a regényben. És éppen ezek a szembenállások töltik meg élettel a regényt, gondolkodtatják el és készítetik az olvasót a tágabb értelemben vett múltjával, illetve szinte a teljes európai kultúrtörténettel való számvetésre.

A Nicolettához írott levelek vallomásos, elemző, önelemző hangneme gyakran nehézkes, olykor irritálóan narcisztikus. Hosszú mondatok sorjáznak egymás után a leírásokban, a levél szerzője időnként önismétlésekbe bocsátkozik, de egyúttal éppen ez a távolságtartásra törekvő stílus (amely törekvés azonban minduntalan csődöt mond) teszi a

¹⁰ Lásd pl.: Richard Kämmerling: Enrico Türrers unternehmerische Sendung. Krötensammeln will gelernt sein: Ingo Schulze und die weniger simplen Seiten der Wiedervereinigung. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2005. október 19.

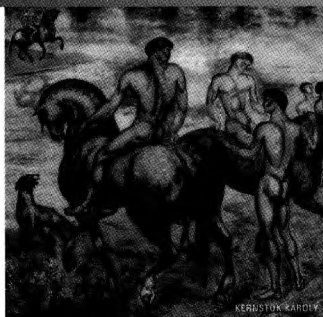
¹¹ „Hogyan fészkelte be magát a Nyugat az agyamba? És mit művelt odabenn? / Természetesen azt is kérdezhetném, hogyan fészkelte be magát a fejembe a Jóisten. Ugyanoda lyukadnék ki, csak a kérdés kevésbé irányulna a *bűnbeesésem különleges természetére*.” (128.)

szöveget nagyon személyessé. A vallomásos és elemző részek váltakozása, a reflexív kitérők a megélttség, a feldolgozatlanság, a feldolgozhatatlanság érzetét keltik.

A regény egyik legnagyobb erénye, hogy ötvözni tudja mindazokat a hangnemeket, amelyek a korszakról szóló filmeket, a korábban íródott *Wenderomanokat*, illetve a történeti forrásokat jellemzik: a *Good bye Lenin* vagy a *Sonnenallee* című filmek, valamint például Thomas Brussig *Helden wie wir*-ének groteszk komikumát, a hiteles beszámolók tragikumát, a korabeli dokumentumokból, a napvilágra került Stazi-aktákból áradó szürreális embertelenségét és a visszatekintő nézőpont felismerő rezignációját és esetleges nosztalgiját, öniróniáját.

A magyar kiadás – Schulze további regényeihez hasonlóan Nádori Lídia kiváló fordítása – visszaadja a német eredeti stílusbeli sokszínűségét, nyelvi regisztereinek összetettségét, az irodalmi allúziókat, és, tegyük hozzá, a magyar olvasó sok szempontból értőbb olvasója lehet a regénynek, mint például a nyelvet esetleg jobban, ám a szocializmust építő volt keletnémet rendszert adott esetben kevésbé ismerő nyugati olvasó. További érdekessége a magyar kiadásnak a kifejezetten ahhoz írott előszó, amely tovább játszik szerző és szerkesztő személyének összemosásával, további értelmezések előtt nyitva meg az utat az olvasó számára.

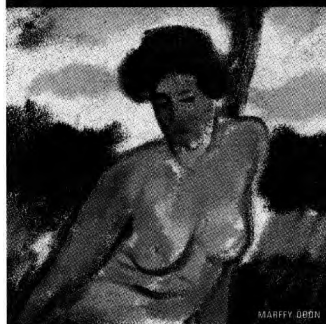
A regény a megformálásnak köszönhetően egyszerre válik a rendszerváltás megrendítően testközelű bemutatásává, az NDK-nosztalgia megsemmisítő kritikájává, valamint a szabadság elnyerésének szellemes allegóriájává. Az olvasó számára rengeteg választási lehetőséget és ugyanennyi csapdát, veszélyt és esetleges tévutat rejt magában: ugyanazt az eufóriát és a szabadsággal együtt rázuhanó bizonytalanságot élheti át, amit a keletnémet, aki a körülötte felépített egydimenziós világ kulisszáinak összeomlását tehetetlen várakozással szemléli, aki szabaddá, de egyidejűleg a saját hazájában idegenné lett. Csak rajta múlik, hogy él-e a szabadság adta lehetőségekkel, és örömeit leli-e az olvasásban.



A NYOLCAK

BERÉNYI RÓBERT • CZIGÁNY DEZSŐ • CZÓBEL BÉLA
KERNSTOK KÁROLY • MÁRFFY ÖDÖN • ORBÁN DEZSŐ
PÓR BERTALAN • TIHANYI LAJOS

CÉZANNE ÉS MATISSE BÜVÖLETÉBEN



CENTENÁRIUMI KIÁLLÍTÁS

JANUS PANNONIUS MÚZEUM
PÉCS

2010. november 12-től
2011. március 27-ig

főszervező:

e-on

www.pecs2010.hu

PÉCS2010

EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA

