

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Bertók László hetvenöt éves

BERTÓK LÁSZLÓ versei 1281

BERTÓK LÁSZLÓ: „Valamit kihúzok, és elkezdődik...” (*Keresztesi József beszélgetése*) 1282

HALMAI TAMÁS verse 1293

MELIORISZ BÉLA versei 1294

CSÚRÖS MIKLÓS: „alul sírt ásol, föléje eget” (*Gondolatok a kései Bertók Lászlóról*) 1296

MARGÓCSY ISTVÁN: „Hova száll a világ, koma?” (*Bertók László: Pénteken vasárnap*) 1308

*

TAKÁCS ZSUZSA verse 1312

KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 1313

VASZILIJ BOGDANOV verse (*Bogdán László fordításában*) 1316

EGRESSY ZOLTÁN: Szaggatott vonal (*részlet*) 1321

VÉCSEI RITA ANDREA: Közmunka (*novella*) 1327

MAROS ANDRÁS: Kapufa (*novella*) 1330

CSORDÁS GÁBOR: „Kilépek egy kapun” (*Konrád György beszélgetése*) 1336

KOVÁCS ORSOLYA: Bauhaus – más megvilágításban 1346

GYÖRGY PÉTER: „A láger sors” (*Gera György: Terelőút*) 1350

BAGI ZSOLT: Ki az a „mi”? (*Alain Badiouról*) 1361

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR versei 1367

ORAVECZ PÉTER verse 1368

LÁZÁR BENCE ANDRÁS verse 1370

KÜRTI LÁSZLÓ verse 1371

*

SZŰCS TERI: Ez mind mi leszünk egykor (*Takács Zsuzsa: A test imádása – India*) 1372

MIKOLA GYÖNGYI: A pokoli nyelvtől a tiszta sorig (*A költői hang anatómiája Solymosi Bálint verseiben*) 1377

SELYEM ZSUZSA: Hova rakjuk a szenvedést? (*Radnóti Sándor: Az Egy és a Sok*) 1381

TURI TÍMEA: Merész alázat (*Halmai Tamás: Takács Zsuzsa*) 1385

KISS GÁBOR ZOLTÁN: Pontos diagnózis – pontatlan nyelven (*Craig Clevenger: A gumiember*) 1388

*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.*



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., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

690,– Ft

JELENKOR



9 770447 642002



1 0012

JELENKOR

LIII. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@t-online.hu

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

KRÓNKA

BERTÓK LÁSZLÓ Kossuth-díjas költőt 75. születésnapja alkalmából köszöntötték barátai és olvasói december 9-én Pécsen a Művészetek és Irodalom Házában.

*

KELET-NYUGATI ÁTJÁRÓ címmel negyedik alkalommal rendezték meg Pécsen november 3. és 6. között több helyszínen a világzenei koncertekből, művészeti kiállításokból, konferencia-előadásokból, beszélgetésekből összeállított fesztivált és interdiszciplináris konferenciát. A világzenei koncerteken a közönség meghallgathatta többek között *Lajkó Félixet* és zenekarát, a *Söndörgőt*, és *Herczku Ágnest*. *Kelet-nyugati passzázatok* címmel bemutatkozott a *Res-publica Nowa*, a *Host*, az *anBlokk*, a

Literatura na Swiecie, a magyar *Lettre Internationale*, a *Kalligram* és a *Jelenkor* folyóirat; bemutatták továbbá a *Pécs. Ein Reise- und Lesebuch* című német nyelvű antológiát is.

*

MILBACHER RÓBERT *Arany János és az emlékezet balzsama* című kötetéről *Takáts József* irodalomtörténész beszélgetett a szerzővel november 10-én Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában.

*

HALMAI TAMÁS *Kalligráfia* című verseskötetét, mely *Marsai Ágnes* képeivel látott napvilágot, november 29-én mutatták be Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőket *Nagy Imre* irodalomtörténész kérdezte.

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.
Keresztesi József (1970) – kritikus, Pécsen él.
Halmai Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.
Csűrös Miklós (1944) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Margócsy István (1949) – irodalomtörténész, kritikus, a 2000 szerkesztője, Budapesten él.
Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Bogdán László (1948) – író, költő, Sepsiszentgyörgyön él.
Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.
Vécsei Rita Andrea (1968) – költő, író, Budapesten él.
Maros András (1971) – író, Budakeszin él.
Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a pécsi Jelenkor Kiadó igazgatója, Pécsen él.
Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.
Kovács Orsolya (1956) – művészettörténész, Pécsen él.
György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.
Bagi Zsolt (1975) – filozófiatörténész, kritikus, Pécsen él.
Magolcsay Nagy Gábor (1981) – költő, Budapesten él.
Oravecz Péter (1977) – költő, író, gitárművész, zenetanár, Budapesten él.
Lázár Bence András (1989) – költő, Szegeden él.
Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.
Szűcs Teri (1975) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.
Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.
Selyem Zsuzsa (1967) – irodalomtörténész, kritikus, Kolozsvárott él.
Turi Tímea (1984) – kritikus, író, az SZTE-BTK PhD-hallgatója, Budapesten él.
Kiss Gábor Zoltán (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Már majdhogynem mindent tud róla

Ne zavarj a köreimet!

Arkhimédész

*Már majdhogynem mindent tud róla,
átfogója van, befogója,
s ami közöttte, az is annyi,
számolni kell csak, igazolni.*

*Ajtók nyílnak, kapuk csukódnak,
elől a múlt, hátul a holnap,
összead, eloszt, megszorozza,
de mintha pontos sose volna.*

*Megáll a mindenség fölötté,
köröket rajzolgat a földre,
nézi, megméri, korrigálja,
nem is gondol a halálára.*

Valahogy át a másik sínre

*Valahogy át a másik sínre,
váltó nincs, csak a gyorsulás,
lesni, hogyan csinálja más,
s mintha a lendületed vinne.*

*Tudni, hogy voltaképpen senki,
hiába tesz úgy, mintha ő,
s hogy közben elfogy az idő,
és megállni se már, se menni.*

*Valahogy addig, amíg egyszer,
magától másik sínre vált,
s nem is érzed a koppanást,
csak azt, hogy átszakad ezerrel.*

„VALAMIT KIHÚZOK, ÉS ELKEZDŐDIK...”

Keresztési József beszélgetése

Keresztési József: – *Nemrég jelent meg a legutóbbi köteted, a Pénteken vasárnap. Mivel foglalkozol azóta?*

Bertók László: – Látszólag semmivel. Ez a semmittevés, azt hiszem, nemcsak a költőkre áll, hanem a művészekre általában is jellemző, és hát sokan semmittevőnek is nevezik őket. Mert ahhoz, hogy legyenek olyan pillanatok, amikor koncentrálni tud, alkotni tud, kellenek ilyen üresjáratok – vagy annak gondolt időszakok –, miközben persze működnek az érzékszervek, és akár tudat alatt összegyűjti azokat a benyomásokat, amelyekből aztán valami megszületik. De hát ezt nem én találtam ki.

– *Tehát ami kívülről semmittevésnek tűnik, az voltaképp a munka része. Én is ezzel vigasztalom magam mindig. De hol válik ez vajon tudatossá?*

– Azt nem tudom, hogy tudatos-e: én azt hiszem, hogy maga az emberi szervezet úgy működik, hogy a magasfeszültség vagy a kisülés időszakai után valószínűleg eleve olyanná válik, hogy ha akarod, ha nem, lötyögsz a világban, anélkül, hogy szándékosan csinálnád...

– *Összeszeded, mint valami áramszedő – ez Parti Nagy hasonlata volt egyszer – a különböző impulzusokat, de aztán jön egy pont, amikor ezen el kell kezdeni dolgozni.*

– Én azt hiszem, hogy ez aztán magától is megindul. Mondtam már valahol: mindig úgy érzem, hogy kapom valahonnan az első sorokat, meg magát a ritmust, a formát is, és ha ez megvan, akkor már csak meg kell írni a verset. Az a sokkal nehezebb. De a „kapás” nélkül nem is érdemes elkezdni. Rágni a ceruzát, hogy majd jön, jön az ihlet, hát az rendszerint nem vezet sikerre. Valószínűleg akkor jönnek a sorok, vagy egy bizonyos sor, amikor föltöltődik az ember, együtt van benne valami érzés, hangulat, méreg, valami plusz, valami többlet. Akkor jön az a sor, az a két sor, az a három sor, amiről azt mondom, hogy valahonnan kapom. Nem akarom én ezt áttenni a metafizikai világba, de van, amikor több sor is jön egymás után, máskor meg előfordul, hogy hónapokig nem tudok írni. Most egy ilyen időszak volt: a nyár elején született néhány versem, aztán meg annyi minden történt – egyrészt a nyári családi események, Balaton, egyebek, másrészt programok, elfoglaltságok, amire készülni kellett, és amiből mindig nagy ügyet csinálok, túlfeszítem magam, stresszelek.

– *Túlkészülöd ezeket?*

– Igen, a szerepléseket, és amikor meg kell írni egy-egy alkalomra valami újat, ami nem igazán van bennem. Azt rettenetesen nehezen tudom már összehozni, elfáradok bele. Vagy amikor egy mindennapi ügyet el kell intézni, például leesett a csillárnak a burája...

– *Kiváló verstéma, nem?*

– Hát igen. Most volt éppen egy ilyen lámpa-utam: a feleségem megkért, hogy segítsék, és akkor annyira segítettem, hogy elrepedt az egész keresztben. Venni kellett egy újat. Szóval ilyenek.

– És akkor ezek eltérítenek attól, hogy az impulzusokat gyűjtsed.

– Hát lehet, hogy ilyenkor is gyűjtöm, csak nem tudok róla. Mindennap felírom, hogy mit kéne elintézni, posta, bolt, levelezés meg effélék, de az írás nem megy. Aztán jön egy pillanat, mert hát mégiscsak van egy nagy kalap vagy kondér, amiben a gyűjtemény ott várakozik, s akkor bele tudok nyúlni a mélyére. Valamit kihúzok, és elkezdődik. Van úgy, hogy két-három dolog is készülget egyszerre.

– *A versnek ez a magva, ami először megvan, amiből létrejön a költemény, nálad kép, mondat, esetleg dallam vagy ritmus? Amikor Weöres a vers születéséről beszél, azt mondja, hogy a fejében ott egy ritmus, aminek nincs is értelme...*

– Én talán úgy mondanám, hogy hangulat vagy érzés, vagy gondolat, ami azért akkor jó, ha valami kép is bekattan vele együtt.

– *Tehát konkrét kép?*

– Igen, konkrét, de ami azért több önmagánál. Tehát nem véletlenszerű kép. Nemrég, valamelyik éjjel az a mondat jött, hogy homokzsákok lógnak az égből. Nem tudom, mi akar ez lenni, de több minden lehet. Valami súly, nehézség mindenképpen. Talán semmi más, mint hogy az ég is tele van teherrel, súllyal, és előbb-utóbb agyon fog nyomni, mert rám esik. Nem tudom, hogy ebből a képből később lesz-e valami, de ilyenekről beszélek. Ifjúkoromban Nagyatádon éppen a vasútállomásra mentem – szervező könyvtáros voltam, jártam ki a falvakba ellenőrizni-instruálni a könyvtárakat –, május volt, felnéztem az égre, s már mondtam is magamban: „Felgyűrt ingujjú süldőlegény festi / nagy kettős létrán az eget...” Mire kiértem, kétszáz méter után, megvolt a folytatás: „Ebédszünetben, ha ledől megpihenni, / cigarettázik néhány felleget.” Hát, ez elég egyszerű kép, de nagyon megörültem neki, aztán felszálltam a vonatra. Aztán ebből sose lett kész vers, de örökre megmaradt bennem. Akkoriban még fejben írtam a verseket, tehát minden vers, mire leültem leírni, már elkészült. Ezek zömében rímes-ritmusos szövegek voltak, amiket sokkal könnyebb bevésni, megjegyezni, mint a szabad verseket. A *Nagyanyám* című versem a legrégebbi ilyen, 1958-ból, amit felvettem első kötetembe, a *Fák felvonulásába*, és válogatott köteteimben is benne van, s ami egy szénáskocsi tetején született. Szőkedencsen, édesanyám falujában gyűjtöttük össze a szénát, mentünk haza Vésére, bealkonyodott már, nyár volt, csillagos az ég, édesapám ült elöl, irányította a lovakat, én meg végigfeküdtem a kocsi tetején, és ott, akkor született ez a vers. Emlékszem, hogy nem készült el egészen Véséig, hanem csak a következő napokban.

– *Mikor jártál utoljára Vésén?*

– Július végén, a kovácsfesztiválon. Már a tizedik Országos Kovácsfesztivált rendezték idén. Többször jártunk már ott, mindig meghívnak. Ilyenkor például kocsikázni lehet a határban, s én régóta vágytam rá, hogy egyszer megint végigkocsizzak ott. Ez eddig soha nem sikerült, mert mindig olyan hőség volt, hogy kihagytam. Most meg azzal fogadott a polgármester, akit melleleg ugyanúgy hívnak, mint engem, hogy megellett az illetékes ló. És hogy majd jöjjenek el októberben, akkor már mehetünk. Na, hát ez az október most múlik el éppen. De nemsokára megyünk megint Vésére, mert mindenszentek és halottak napja lesz, akkor mindig elmegyünk a szüleink, nagyszüleink s a dédapám sírjához. Együttal Szőkedencsre is, az anyai nagyszüleim és a nagybátyámék sírjához. Jönnek Pista öcsémék Kaposvárról, Viktor öcsémék Nagyatádról, ilyenkor együtt emlékezünk és tisztelgünk.

– *Végül is elmondható, hogy folyamatos kapcsolatban állsz azzal a világgal, ahonnan indultál. Volt az életedben két fontos döntés, beszéltél is már róluk több ízben, és az egyik épp ezzel a világgal kapcsolatos. Miután Nagyatádról ideköltöztetek Pécsre, hamarosan úgy határozta, hogy inkább mégis visszamegy, mert itt nem tudsz megkapaszkodni. Csorba Győzőnek nagy szerepe volt abban, hogy mégsem hagyta el a várost. Ez fontos döntés volt, ami komolyan befolyásolta a pályádat.*

– Igen, ez volt az egyik legfontosabb. Több fontos döntés volt már előtte is, például, hogy a börtönbüntetésem után nem maradtam örökre Vésén.

– Ez '55-ben történt.

– '55 augusztusában tartóztattak le, vitt el az ÁVH, 1955 októberében ítélték el nyolc hónapra, amiből hármat ülttem le Kaposváron, de aztán elengedtek, s a maradékot fölfüggesztették három évre. Ezt követően 1959 elejéig éltem a falumban, s mivel sehol nem tudtam elhelyezkedni, évekig napszámosként, parasztként dolgoztam ott.

– Ekkor még az is felmerült, hogy esetleg ott maradsz Vésén?

– Megkaptam a papírt 1956 májusában, hogy fölfüggesztettek három évre, de akkor a zsebemben volt már a katonai behívó. Húszéves voltam, idehoztak munkaszolgálatos katonának Kővágószőlőszre az uránbányához. „Rohamtalicskásnak”, „dombelhárítónak”. A forradalom után, '56 novemberében hazamentünk, aztán visszahívtak még leszerelni, leadni a katonaruhát, de utána többé soha nem hívtak be, hál' Istennek, katonának. Vésén föloszlott a téeszcsé, mindenkinek kimérték a földjét, nekünk is.

– Gyakorlatilag otthon dolgoztál.

– Kapáltam, kaszáltam, de például fát vágni pénzért, napszámba is eljártam.

– Nyilván végig benned motoszkált, hogy nem akarsz ebben az életformában megragadni. Tanulni akartál.

– Így van. A vései négy év után '59-ben felvettek segédkönyvtárosnak a Nagyatádi Járási Könyvtárba. Onnan s akkor már engedtek tanulni is, '63-ban végeztem levelező tagozaton Pécsen a tanárképző magyar-történelem szakán. Közben megjelentek verseim a *Jelenkor*ban, a *Somogyi Írás*ban, s itt-ott másutt is. Fodor Andrással, aki Pesten élt, de Somogyból származott, levelező kapcsolatban álltam, s nagyon sokat segített, biztatott nem csak az írásra, hanem a továbbköltözésre is. A döntő lökést a Nagyatádról való távozáshoz az adta meg – ezt is elmondtam már sokszor –, hogy '64 szilveszterén a járási tanácsron egy volt ávós belém kötött. Azt se tudtam addig, hogy ávós volt, akkor egy járási hivatalt vezetett, köszönő viszonyban voltunk. Azzal kötött belém, hogy figyel ám engem, mert ugyanazt csinálom, mint mielőtt be voltam csukva. Már éjfél után járt, volt mindketünkben bor, kis híján összeverekedtünk. A feleségem odaszaladt a járási párttitkár-helyetteshez, akinek a gyerekei hozzá jártak az óvodába, ő odajött, és megragadta ezt az embert: „Fogd be a pofádat, a ti időtök lejárt!” Ezt mondta neki. Én úgy megijedtem, hogy eldöntöttem, mihielyt tudunk, továbbállunk.

1959 és 1963 között, amikor vizsgázni jöttem, be-bementem a főiskola könyvtárába, meg a *Jelenkor* szerkesztőségébe is. Megismerkedtem Tüskés Tiborral, aki jó barátja volt Fodor Andrásnak, és engem is a barátságába fogadott. Rajta kívül Lázár Ervinnel volt még valamelyes kapcsolatom, találkoztunk néhányszor, és Csorba Győzőről is tudtam, de nem beszéltem vele még. A tanárképző könyvtárának a vezetője Pál József költő volt, akinek '59-'60 körül még a *Jelenkor* versrovatánál is volt valami szerepe. Ő biztatott, hogy ha lesz hely a tanárképző könyvtárában, felvesz oda. '65-ben szerencsére lett, és nekivágtunk. A harmincadik évemben jártam...

– Amikor ide kerültél, idegennek érezted magad. Nagyatád után nyilván más terek, más közeget vett körül. Akkortájt, ugye, ez épp nem is volt olyan pezsgő az irodalom terén. '64-re már kirúgták Tüskést, légüres tér keletkezett a lap körül.

– Így van. Én ezt se tudtam, fogalmam sem volt róla, hogy mibe keveredem. Miután '63-ban összeházasodtunk, kaptunk Nagyatádon egy óvodai szolgálati lakást, bebútoroztuk, élveztük. El kellett hozni onnan mindent, belezsúfolni egy albérleti szobába, ráadásul a feleségemnek állást sem találtunk itt. Nagyon kilátástalannak látszott az egész, néhány hét múlva vissza akartam menni.

– Olyan hamar?

– Igen, olyan hamar. Június elsején álltam munkába, júliusban valamikor meg is írtam

a levelet, s jött a válasz, hogy visszavesznek. De elmentem Csorba Győzőhöz is elbúcsúzni, aki egy fél délelőttön keresztül győzködött, magyarázta nekem, hogy miért nem szabad meghátrálnom: ha megelégszel vele, hogy a Jani bácsinak meg a Mari néninek tetsszenek majd a verseid, akkor menjél, de ha igazi költő akarsz lenni, akkor itt kell maradnod.

– *Nagyon érdekes, hogy egy neves, befutott költő részán egy fél délelőttöt, hogy egy fiatalembert, akit nyilván ő sem ismer jól személyesen, rábeszéljen a maradásra és a költői pályára.*

– Közrejátszhatott ebben, hogy ő akkor benne volt a *Jelenkor* szerkesztőségében, és ismerte az '59-től ott megjelent verseimet. S az, hogy Fodor András is, akivel ő is kapcsolatban állt, arra kérte levélben, hogy beszéljen le a menekülésről engem. Leveleik néhány éve már kötetben is olvashatók, s én magam is megírtam ezt a Fodor Andrásról szóló emlékezésemben, amit a Széchenyi Akadémián székfoglalóként felolvastam. Annak a végén idézem Fodor Bertók levele című versét, amelyben megint csak le van írva a sztori. Meg hát, nem tudom, talán közrejátszott valami emberi vonzalom is, amiből később, öregkorára, úgy húsz év múltán kialakult köztünk, Csorba Győző és köztem egy baráti, aztán meg afféle atyai-fiúi viszony. S az akkori politikai szituáció is motiválhatta – hiszen a priuszmorról is tudott –, tudta, hogy nem vagyok rendszerbarát költő, aki hozsannaverseket ír. Mindenesetre ez nagyon fontos döntés volt. Nem csak a költészet, hanem az élet miatt is. Három évig albérletben laktunk, egyetlen szobában, ott született a fiunk is. És bizony éveknek kellett eltelni, amíg én egyrészt költőileg, másrészt emberileg is megtaláltam itt az egzisztenciámat.

– *Erre a döntésre végül is szükség volt. Azt mondhatná valaki, hogy az irodalom egyszemélyes dolog, leülsz az asztalhoz, és írsz – teljesen mindegy, hogy Vésén, Nagyatádon vagy a Kajmán-szigeteken. Viszont az irodalom mégiscsak élő szövet, tehát az, hogy egy városban működik egy komoly szerkesztőség, hogy emberekkel lehet találkozni, akár csak összefutni, mégiscsak megformál egy közeget.*

– Óriási dolog. Nagyatádon nem nagyon volt szinte senki, akivel irodalomról lehetett beszélgetni, kivéve egy gimnáziumi magyartanárt és egy velem egykorú fiatalembert a művelődési osztályon, akiből később ügyvéd lett, de akkor a versmondó kör tagjaként még a verseimet szavalta. Persze fogalmam se volt róla, hogy a *Jelenkort* tekintve, mint említetted, légüres térbe kerülök Pécssett, merthogy a szerkesztőséget éppen szétugrasztották, Tüskést leváltották, Lázár Ervin, Bertha Bulcsu elment Pestre. Csorba is kilépett a szerkesztőségből, s csak tíz év múlva jött vissza, amikor már én is ott voltam.

– *Az új főszerkesztőnek nem adtak szövegeket az emberek...*

– Szederkényi Ervinnel, akit a párt harmincévesen odatett, hogy majd rendet csinál, nem akartak szóba állni a korábbi fontosabb írók. Ám az ő személyisége és intellektusa volt azon a szinten, hogy belátta, hogy ez így nem megy, s akkor fölkereste Győzőt. És néhány év után már éppoly mérvadó szava volt Csorbának a *Jelenkornál*, mint régen, noha nem is volt tagja a szerkesztőségnek. Mindent megbeszélt vele Szederkényi.

– *Voltaképpen megértette azt, hogy úgy építheti föl újra a lapot, ha a bizalmat visszaszerzi.*

– Tüskést talán már a következő évben közölte. Más kérdés, hogy szegény Tibor a haláláig fájlalta, szenvedte a történeteket, de Szederkényi szinte mindent közölt tőle, amit adott. Visszajött Mészöly, akinek *Az ablakmosója* az egyik fő ok volt Tüskés leváltásában, visszajött Weöres Sándor is. Nagyon nagy húzása volt Szederkényinek a Bertha Bulcsu-féle interjúsorozat: az összes magyar íróval, aki számított, Nagy Lászlótól Illyésig, Dérytől Vas Istvánig mindenkivel interjút készített, s persze a dunántúliakkal is, és az interjú mellett szerepeltek fotók, illetve egy-egy mű is. Alkalmas volt arra, hogy idekösse a szerzőket, a legjelentősebb írókat is. Utána már kérhetett tőlük, s kért is újabb írásokat.

– *Nagyon tudatosan építette a lapot.*

– Olyan kapcsolatokat épített ki, hogy a *Jelenkor* tíz év alatt, '70-től '80-ig az egyik leg-

jobb magyar folyóirat lett – amire mindig is vágytunk. Ezt hallottam folyton, miután idekerültem, hogy a *Jelenkor* olyan folyóirat legyen, mint a pesti folyóiratok, országos rangja legyen. Ez volt már Tüskésék törekvése is, hiszen az ő idejében is megjelentek itt Mészölytől Weöresig...

– *Tulajdonképpen azt lehet mondani, hogy amit Tüskés elkezdett, azt Szederkényi újra felépítette.*

– Így van.

– *Volt egy másik döntésed: amikor '82-ben lemondta a könyvtárigazgatásról, hogy a hivatásodat tudjad művelni. Elmentél tudományos munkatársnak, kevesebb fizetésért. Ez bizonyára komoly egzisztenciális döntés volt.*

– Nézsd, én a *Jelenkor*hoz 1975. november elsejével kerültem, akkor hívott oda Szederkényi Marafkó László helyére, aki elment Budapestre. Időközben elvégeztem a könyvtár szakot az Eötvösön. Akkor még nem nagyon futkároztak itt egyetemet végzett könyvtárosok. Úgy voltam vele, hogy ha én már holtomig a könyvtárban fogom a kenyeremet megkeresni, akkor legyen meg a legmagasabb fokú könyvtárosi végzettségem. '75-től, miután nyugdíjba ment a városi könyvtárigazgató, elkezdtek hívogatni, nyaggatni, hogy jöjjek igazgatónak. Többszöri telefonok után, egyéves rábeszélésre, egy újabb, az akkori munkahelyemen keletkezett konfliktust követően elvállaltam. Mondhatnám: fejest ugrottam bele, mert azért sejtettem, hogy nem nekem való.

– *Nem is érezted jól magad vezetőként.*

– Sok új dolog volt, ami nem kimondottan szakmai. Hatvan ember, tizennyolc fiókkönyvtár, rendeletek, tervezések, beszámolók...

– *Gyakorlatilag egy hivatalt kellett vezetned.*

– Igen, sokszor inkább hivatali, gazdasági, szervezési, emberi ügyekkel, gondokkal kellett foglalkoznom. Ráadásul, párttonkivülként is, mindent meg kellett beszélni, „egyeztetni kellett” a párttitkárral meg a gazdasági főnökkel meg a szakszervezettel meg a KISZ-szel. Futottak a tanácshoz, ha valami nem tetszett. Két év múlva infarktusgyanúval kórházba vitt a mentő.

– *Akkor tulajdonképpen nem volt olyan nagyon nehéz meghozni ezt a döntést.*

– Hát nem. Pedig közben azért megcsináltunk rengeteg mindent, a Várkonyi Fiókkönyvtár most volt harmincéves, az én időmben készült el. '80-ban nyitottuk meg, '81-ben engedték elnevezni Várkonyi Nándorról. Két gyerekkönyvtárat is nyitottunk, másokat felújítottunk. Volt, aki azt mondta, amikor lemondtam, hogy ennek a Bertóknak elment az esze: amellet, hogy igazgató, nyugodtan irkálhatta volna a verseit.

– *Úgy képzelték, hogy ha van öt perced, írsz gyorsan egy verset.*

– '82-ben kaptam meg a József Attila-díjat, akkorra már eldöntöttem, hogy ezt az állást mihelyt tudom, otthagynom. De közben volt egy másik döntés is. Pákolitz István nyugdíjba ment. Gyakorlatilag ő volt a *Jelenkornál* a főszerkesztő-helyettes, s Szederkényi engem akart odavinni a helyére. Először, a könyvtári élményeim miatt, el is vállaltam. Aztán '80-ban, mint „írószövetségi delegáció” elmentünk Ervinrel Örményországba. Ide-oda hordoztak bennünket. Egy aratási ünnepségen addig noszogattak, míg fölolvastam magyarul valamelyik versemet, aztán megkérdezte tőlem a tolmács, hogy miről szól ez a vers. Mondom, hogy életről, halálról, szerelemről. Akkor tapsot kaptam, hogy...! Aztán visszajöttünk, s bejelentettem Ervinnek, hogy ne haragudj, nem jövök a *Jelenkor*hoz.

– *Erről beszéltél már korábban is, miszerint ott konfliktus keletkezett közöttetek.*

– Jelentéktelennek tűnő dolog volt, de nekem fontos. Mindegy is, mert nem igazán akartam odamenni. Addigra megtapasztaltam már közelről is, hogy nem lehet úgy verset írni, hogy közben szerkeszt az ember.

– *Akkor még számítógép sem létezett, a szöveggondozás is sokkal macerásabb munka volt.*

– Végül is tudomásul vette. Nem bírtam volna én azt. A József Attila-díj viszont na-

gyon jókor jött, megadta a lökést ahhoz, hogy elfogadják az igazgatói lemondásomat. Azt is beleírtam, hogy én írni szeretnék, és nem tudok úgy írni, hogy közben igazgatók: engedjék meg, hogy a fele fizetésemért a fele munkaidőben járjak be, és bibliográfiákat állítsak össze jeles pécsi irodalmárokról. Beleegyeztek. Nyolcezer-hatszáz forint volt az igazgatói fizetésem, innentől ötezer forintot kaptam. Nem volt nagy fizetés, de örültem a helyzetnek: hétfőn egész nap, kedden pedig délig dolgoztam benn, s azon a címen, hogy – tudományos munkatársként – a munkám olyan, hogy itthon is csinálhatom, a többi napokon nem kellett a könyvtárban tartózkodnom. Csináltam is, az első személyi bibliográfiát Várkonyi Nándorról készítettem el, 1984-ben adta ki a könyvtár. És attól kezdve jöttek általában háromévente a versesköteteim is. Azóta írtam a könyveim javát.

Nem lettem igazán szabad, mert az ifjúkori meghurcoltatás élménye nem engedte. Csak '90 körül éreztem először, hogy sikerült föléje emelkednem. Mindig volt miatta bizonyos feszültség a verseimben, akkor is, ha elbújtam bennük, ha nem derült ki világosan, hogy mitől van. „Maga a Bertók? Maga írja azokat az indulatos verseket? Mondja, mitől olyan indulatos?” Zúdította rám a kérdéseit egy országos fő-fő pártember, amikor a hetvenes évek elején a *Jelenkor* szerkesztőségébe megérkezett, és egy kézfogás erejéig mindenkit bemutatott ott neki. Igen, összenőttem a traumával, de az indulat meg a feszültség elárul.

– *Ha valaki pusztán az évszámok mentén nézi végig a pályádat, meglepetéssel tapasztalhatja, hogy nagyon késői az első köteted. Sőt azt veheti észre, hogy Bertók László első kötete később jelent meg, mint az első Tandori- vagy Petri-kötet, ami mégiscsak furcsán hat. Am végső soron ez a kései bemutatkozás lehet, hogy nem is olyan rossz dolog. Hogy gondolsz te erre? Kimaradtak vajon a „korai” kötetek a pályádról? A Fák felvonulásáról elmondható, hogy kiforrott munka, nem „első kötet” abban az értelemben, ahogy egy tizenkilenc-húsz éves szerző első kötetéről el szoktuk mondani.*

– Én többször is elindultam a pályán. '53-ban, amikor gimnazista voltam, a *Dunántúlban* jelentek meg az első verseim. Akkor egy kicsit meg is szédültem, én lettem Csurgón az „iskola költője”. Ez a szerep, amibe ilyenformán belecsöppentem, még talán a börtön-ügybe is belejátszhatott, hiszen naivul azt hittem, hogy úgy lehet, sőt kell írni, ha itt az ideje, mint Petőfi: „Akasszátok föl a királyokat!” stb.

– *Nagy hatású szerep volt a Petőfié. Megátkoztad Rákosit, és fogott is az átok rajta.*

– Mások is átkozták... Másodikosok voltunk, s csináltuk Csurgón írógéppel, ugye, a *Vadvirágok* című kiadványt, három száma jelent meg, és az első oldalán *Az utánczókhöz* című Petőfi-vers állt: „Azt gondoljátok: a költés székér, / Mely ballag széles országutakon?” Aztán a vége: „Fogj tollat és írd, hogyha van erőd / Haladni, merre más még nem haladt; / Ha nincs: ragadj ekét vagy kaptafát, / S vágd a földhöz silány dorombodat!”

– *Vérbeli romantikus ars poetica.*

– Nem akármilyen költő dolga: egyrészt akasszátok fel, másrészt „ne fogjon senki könnyelműen a húrok pengetéséhez”... Petőfi után Ady jött még, hasonló serkentéssel, a gimnáziumban. És hát nem vettek föl egyetemre, és láttam, mi folyik a faluban – hát miért ne írhattam volna le, hogy Rákosinak „kígyó másszon kopasz feje alá éjjel”? A padlások lesöppréséről meg azt, hogy „elvitték minden gabonánkat”. Nem jelent meg egyik sem sehol, de diákok küldözgették egymásnak. Ez volt az első indulás. Valaki azt írta rólam, hogy engem az ávó avatott költővé. Van benne valami, hiszen a „pályakezdő” versekért ítélték el. De hát hol voltam én még az igazi költőktől? Anyám, szegény, azt mondta, ha a versekért becsuknak, akkor ne írjál verseket. Aztán eltelt két-három év, és elkezdtem írni újra. '58 őszén a *Somogyi Néplapban* jelent meg közülük az első, a *Krumpliszédéskor* című, két verssel bevettek '59-ben a *Somogyi írók antológiájába*, s a *Jelenkorban* is közöltek kettőt.

– *Ezeket nem vetted már föl az első kötetedbe.*

– A *Krumpliszédéskor* 1964-ben a *Lengő fényhidakba* még belevettem, de az önálló kötetembe már csak a *Nagyanyám* és a *Sárga őszi vers* címűeket az ekkor írtakból. Összeállítot-

tam egy anyagot a hatvanas évek elején Fodor Bandi buzdítására, amit elküldtem a Magvetőhöz. Abból nem lett kötet, de ekkoriban már rendszeresen megjelentem a *Somogyi Néplapban*, a *Somogyi Írásban* és a *Jelenkorban*. Ez volt a második, tétova indulás. Ezek a verseim jelentek meg a *Lengő fényhidak* című antológiában 1964-ben, Galambosi László és Makay Ida verseivel közösen. A tizenhat verset abból a kötettervből válogatták, amit '61-'62 táján elküldtem a Magvetőhöz.

– *Az első önálló köteted harminchét éves korodban jelenik meg. Úgy látod, hogy érdemes sokáig várni egy kötettel?*

– Ezt nem én akartam így. Nagyon sokan voltunk, akiket valami miatt várokoztattak. Nem úgy történt, ahogy most van, hogy összegyűlik egy kötet, és annyi a kiadó, vagy akár a magánkiadás... De azért lehet, hogy jót is tett, hogy nem jelent meg '61-'62-ben az a kötet. Vigasztalhatnám magamat azzal, hogy tudták a szerkesztőségekben, hogy nekem priusom van, de én akkor inkább azt gondoltam, hogy azért küldik vissza, azért nem közölnek, mert rosszak vagy nem igazán jók a verseim. És építkeztem, próbálkoztam tovább. Olvastam rengeteget, tanultam. Közben a Szépirodalmi elkezdte kiadni a kötettel még nem rendelkező, de már idősebb költőknek az antológiáit. Az első volt a *Költők egymás közt*, aztán 1971-ben a második, *A magunk kenyerén*. Ebben szerepeltem. Domokos Mátyás szerkesztette, tehát valószínű, hogy Fodor András javaslatára vett bele. Akkor jártam először a Szépirodalmi Kiadóban, sőt Tandorival is ott, Domokos szobájában találkoztam. Az antológiába mindenkihez írt valaki ismertebb ember egy bevezető szöveget. Rólam Tüskés Tibor írt, s volt a könyvben egy önéletrajz s egy fénykép is. Huszonnégy versem jelent meg a *Magunk kenyerén*ben, több mint a *Lengő fényhidak*ban.

– *Egy ilyen antológia megjelenésének annak idején sokkal nagyobb jelentősége, nagyobb súlya volt, mint ma, tehát ez valódi áttörést jelentett.*

– Sokkal nagyobb, igen. Akkoriban készült el a lakásunk a Munkácsy utca végén, a fiam már négyéves volt, fölvettek egyetemre. Szabadabb mozgásterem lett. Pestre jártam '70-től '73-ig. Ekkor ismertem meg mindenekelőtt Fodor András fiatal barátait, Bisztray Ádámot, Lakatos Andrást, Csűrös Miklóst, Bulla Károlyt – velem együtt szépreményű ifjak voltak még ők is, nálam fiatalabbak úgy tíz évvel (kivéve Ádámot, aki annyi idős volt, mint én, meghalt már szegény). Velük nagyon sokat voltam együtt. Sokat számított, hogy egy tágabb körben mozogtam, a közeg, a levegő...

– *Hogy olyan emberekkel találkozol, akiket ugyanaz érdekel...*

– Úgy van. Az első könyvem, a *Fák felvonulása* Csanádi Imre szerkesztésében jelent meg, aki nagyon jelentős költő volt – s szerintem maradt is! –, és érdekes ember. Aztán, mint mondtad, született olyan kritika is a kötetről, hogy ez már egy kész költészet, vagy valami hasonlót írtak. De hát azért az még mindig nem volt az.

– *Csak hát ahhoz képest, amiket húszéves korodban írtál, mégiscsak egészen más karakterű költő lépett fel az első kötettel.*

– Hát igen. Nem beszélve arról, hogy utána milyen változások történtek... Még mindig azt mondom, hogy nekem a versíráshoz biztonság kell.

– *Külső biztonságra gondolsz?*

– Igen, hogy semmi külső dolog ne zavarjon. Nemcsak arról van szó, hogy becsukom az ajtót, és ne jöjjön be senki, hanem olyan külső dolgok se jöjjenek be a világból, amiktől félni kell, amin nem tudok úrrá lenni, vagy fölülemelkedni rajta. Az, hogy megjelent egy-két könyvem, vagy például a József Attila-díj, már több önbizalmat adott. Mindezek együtt eredményezték, hogy aztán negyvenöt éves korom körül más dolgokat kezdtem írni. Némelyek azt mondják, hogy a cezúra a *Dédapám, március* környékén van, tehát a hetvenes évek végén.

– *Az Ágaktól gyökér kötetnél?*

– A *Tárgyak idejénél*, 1981-ben. Aztán igen, az *Ágaktól gyökérnél*. Nem egyik napról a

másikra. Amikor ötvenéves lettem, jelent meg a *Hóból a lábnyom*, a válogatott kötetem, azal zárult le valami. És akkor utána, hát igen, az nagyon nehéz időszak volt, a *Hóból a lábnyom* után újrakezdeni. Látszik is *A kettőszakadt villamosban*, hogy mennyifélével próbálkoztam. Ott sok laza dolog és irány van, prózavers, szonettek, minden. Aztán egy teljesen új korszak kezdődött ötvenéves korom után, elsősorban a szonettekkel.

– *A beszélgetés elején szóba került, hogy miből is keletkezik nálad a vers: adott egy kép, ami konkrét formában megjelenik. Ugyanakkor egy másik vonatkozásban is fel lehet tenni a kérdést, legalábbis a te költészeted esetén, hiszen a versek nálad általában nem egymagukban keletkeznek, hanem létrejön egy forma, mondhatni, egy öntőforma, és ebben a formában csapatosul jönnek a versek. Hosszú évekig csak szonetteket írtál, és onnantól kezdve minden kötetednek megvan a sajátos versformája-öntőformája, amelybe befolyik az anyag: így jönnek létre a hosszúkák, háromkák, pillanatkák. Ez a folyamat miképp jön létre? Rááll a költői gondolkodás egy formára, amely egy bizonyos hangulatnak, egy bizonyos fajta gondolatmenetnek kényelmes vagy megfelelő keretet nyújt?*

– A megfelelő a jobb szó. A kötet utáni pauza mindig megvan, hogy akkor hogyan is tovább – mint amikor valaki felkap a hullámok közül, megragad egy szalmaszálat, abba belekapaszkodik, s az valahogy megtartja... Akkor kezdődik. Így jön nekem az a bizonyos első vers. Amikor az első szonettet, az *Ősz van és megannyi hátha* címűt megírtam 1986 októberében, utána, néhány héten belül írtam még tizennégyet. A szonett-korszaknak egyébként egy-két előzménye is volt már. Egy ilyen sajátos szonettet írtam már '79-ben, aztán *A kettőszakadt villamos* című versem is ugyanez a forma, csak bennük még nincs tagolva, hanem egymás alatt áll a tizennégy sor.

– *Rátalál a gondolkodás egy nyelvi formára?*

– Igen, egy formára, és akkor annyira megragad, elkap a kerék, hogy egy darabig nincs megállás. Legalábbis így volt régebben. Így a háromkákkal, tehát a haikukkal is. Kint voltunk '99-ben a kertben, a teraszról néztük a napfogyatkozást, s volt ott egy nagy diófa a terasz mellett – taval, sajnos, kidöntötte a vihar –, és a leveleinek az árnyéka, amikor a hold teljesen eltakarta a napot, mintha millió pici hold vetült volna rá a kövezetre...

– *Nagyon furcsa fényviszonyok keletkeztek egy pillanat alatt.*

– „Azok a pici holdak, / ahogy a diófa-levelek között / átboldogoltak” – az utolsó szó Babitsból villant oda. Aztán napokig farigcsáltam ennek a napfogyatkozás-ihlette versnek a háromsoros szakaszait, amikor egyszer csak beugrott a képbe a haiku. Nem írtam még sose, és különösebben nem is érdekelt. És akkor most: na, ez az! Haiku! És elkezdtem haikut írni. S mivel a napfogyatkozásos versnek a szakaszaiban az első sorra rímelt a harmadik, a haikuimat is úgy írtam, hogy az első öt szótagos sor rímeljen a harmadikkal. S akkor kezdtem csak utána olvasni, hogy mit is illik tudni a haikuról.

– *Az, hogy kidolgoztál egy szonett-típust, és éveken keresztül csak szonetteket írtál, nem vált nyomasztóvá?*

– A vége felé azért volt nyomasztó, mert azt hittem, belebolondulok. Állandóan azt éreztem, hogy fönt vagyok valahol, egyfajta feszültség volt állandóan bennem, ami fölnyomott valahova, ahonnan elindult egy-egy ilyen versem. Nagyon nagy erőfeszítéssel tudtam abbahagyni kilenc év után.

– *Tehát dresszíroznod kellett magad arra, hogy másfélét próbálj írni?*

– Igen. Akkor jöttek a *Deszkatavas*-versek, amelyek sűrű szabad versek, és bennük van azért a szonettek valamiféle eredménye.

– *Kilenc év, az azért sok.*

– És hát nem is sikerült végleg abbahagynom a szonett-írást, még 2000-ben, a *Februári* kés című kötetemben is találhatsz belőlük kilencet.

– *Tudatosan alakítható, hogy ha van egy forma, amit már belaktál, akkor megpróbáld a versmagot másfajta formává alakítani?*

– Tudatosan. A haikukat, vagy ahogy végül is elneveztem őket, a háromkák például teljesen abbahagytam három év után, amikor a *Háromkák* könyvem megjelent. Aztán jöttek a hosszabb versek, a hosszúkák. De mintha nem tudnék megenni kötött forma nélkül, „mellékesen” elkezdtem írni a rímes tizenkét sorosokat is.

– 2002-től írtad őket: ez mintha párhuzamos folyamat lett volna a többivel.

– Már a *Februári* késben is voltak 30-40 soros szabadversek, amiket én hosszúkáknak hívok, de még inkább voltak a *Valahol, valamiben*. Miután 2002-ben abbahagytam a haikuírást, kezdtem el tudatosabban írni ezeket a verseket. S akkor jelentkeztek a tizenkét sorosok, a „pillanatkák” is, amelyeket eleinte kettesével, „Régi-új versek” címmel közöltem.

– Végeztél kamaszkorodban rendszeres verstani stúdiumokat? Gimnáziumban végigzongoráztatók, hogyan írunk hexametert, szonettet, efféléket?

– Hát, ami magyarórán előkerült. Az én tanárom, Écsy Pista bácsi maga is írt verseket. Egy 1925-ben kiadott verseskötete meg is van nekem, ott Csurgón adta ki Oszeszly M. Viktor könyvnyomdája, *Virág a hó alatt* címmel. Most jut eszembe, hogy vajon nem ezért lett-e a mi második gimnazista korunkban elindított „folyóiratunk” címe az, hogy *Vadvirágok*. Nem tudom. A tanár úr nem kérkedett a verseivel, de előfordult, hogy amikor a daktílust tanította, s az ajtótól az ablakig jött, ment a katedra előtt, egyszer csak elkezdett egy példa-verset mondani. Néhány sorát még most is tudom: „Kinn van a gazda a kiskapunál, / Szórsuba rajta, morogva pipál. / A faluvégén, a Tóka jegén / Csúszik a csizma, a lány a legény.” Aztán kiderítettük, valaki tudta már, hogy ez az ő verse volt. – Az Écsy tanár úr által patronált Csokonai Körben is bizonyára szó esett a formákról, de az önművelésnek s az egymás okításának a követelményét már a *Vadvirágok* indításakor titokban alapított Arany János Irodalmi Kör alapszabályzatába is beleírtuk 1952-ben. Talán nem véletlen, hogy a nyomtatásban megjelent első verseim egyike, a *Szállítanak*, amely 1954-ben a *Somogyi Néplapban* jelent meg, szintén szonett volt.

– Említetted, hogy talán túlságosan is elbújsz a verseidben. A vers és a személyesség kérdéséről van szó. A te költészeted nem vallomásos vagy életrajzi költészet, olyan értelemben semmiképp sem, mint ahogy a Petrié vagy a Petőfié az, ahol egy életrajzot lépésről lépésre végig lehet illusztrálni a költeményekkel. Nálad nem az események nyernek formát a versekben, hanem az, ahogy te reagálsz az eseményekre. Az előhívó esemény maga nem biztos, hogy átjön a szövegből. Valamiféle erős személyesség és ezzel együtt valamiféle szemérmesség együtt működik ebben a költészetben. Te is így látod?

– Valamelyik fülszövegben írtam is ezt, hogy mint a megfigyelő, figyelem magamat, s hogy mindig azt írom, amit élek, ha ez nem is látszik ki a versből. Az öregedés-téma is így jön elő. Igyekszem nem nyafogni, nem a gondjaimat-bajaimat sorolni, hanem mintha valaki mást, legtöbbször egy harmadik személyt néznék, „vizsgálom” magamat. Majdnem mindegyik vers rólam szól, s ha nem, akkor is nyakig benne vagyok.

– Miért, hogy harmadik személyben?

– Nem tudom, nem szándékos. Lehet a fiatalkorban megélt bujkálás, félelem, rejtőzködés, menekülés hatása is. Legalább húsz évig mindig átmentem az utca másik oldalára, ha egy rendőrt megláttam. A becsukás után, amikor újra írni kezdtem, a direkt verselési forma helyett, amit még a kezdeti időkben műveltem, tehát az inkább Petőfire hasonlító versek helyett előtűnt egy elbújós, áttételes képi meg asszociatív beszéd.

– És, mondjuk, sokkal modernebb költészet lett belőle.

– Igen. Lassan. Nem csak azért, mert Pécsre költözésem után egyszer csak elkezdtem Pilinszkyt, Nemes Nagy Ágnest, Vas Istvánt meg Weöres Sándort olvasni, tanulmányozni – valószínűleg ez is hatással volt rám – hanem, mert megtaláltam, hogy na, ez az, ami az én alkatomnak, az én helyzetemnek gondolkodásmódomnak megfelel. A *Tárgyak ideje* című könyvem '81-ben jelent meg, akkor voltam negyvenöt éves. Úgy kezdődik, hogy

„Mint aki kiment, rázárta az ajtót, s a kulcsot elveszítette...” Ez a szituáció volt az. Ebben a címben meg ebben a magatartásban, az akkoriban írt verseimben, már megvolt a tárgyakhoz való új viszony meghatározása, meg a tárgyak kívülről való vizsgálatának az élménye s következménye.

– *A saját reakcióidat meg a saját életedet egy kicsit eltávolítottad. Ez azért nagyon érdekes, mert mégiscsak hagyományos paraszti világból érkeztél, fiatal korodban hatott rád a népies modernizmus, Csoóri, Nagy László. Náluk valamiféle népies szürrealizmus is megfigyelhető, tehát mégsem az az, úgymond, sült realista képlet áll fenn, hanem időnként elég bonyolult képekkel élnek. Ez a kettősség szerintem megfigyelhető nálad is: a nyugatos-újholdas modernizmus, ahogy Pilinszky, Nemes Nagy megfigyel egy-egy szituációt, másfelől pedig az, hogy a világ, ahonnan jöttél, mégsem könyvekből vagy innen-onnan összeszedett, hanem eleven tapasztalat. Te máshogy beszélsz a szénapakolásról, mint ha neked kellene beszélnem róla, aki legfőképpen csak olvastam, de sose csináltam.*

– Ez hosszas folyamat volt. Itt azért a Csorba Győzővel való együttlét, a beszélgetések, az ő költészete, meg Weöresé is nagyon fontos – s ahogy én ebbe a világba belekerültem, s ahogy egymást ezzel a világgal alakítottuk. Úgy gondolom, s nem titok, hogy én a *Jelenkor*-műhelyében lettem azzá, akivé lettem. Ha valakiről ez elmondható, hát rólam el: ’59-ben jelentem meg itt először, ennek most már ötvenegy éve. A másik, hogy mellém állt Szederkényi Ervin, s tulajdonképpen az egész *Jelenkor*. A *Jelenkor*-ban jelentek meg rólam az első jelentősebb írások a hetvenes évek közepétől. Tandori írt a *Tárgyak idejéről* – mielőtt még megjelent volna a kötet. Akkor ez nagyon fontos volt. De sorolhatnám a neveket Csűrös Miklóstól, Takáts Gyulától, Ágh Istvántól Kis Pintér Imréig, Domokos Mátyásig és másokig...

– Akkor Csorba Győző ezek szerint hajszálpontosan látta, amikor azt tanácsolta, hogy maradj itt, hogy mit jelenthet egy költőnek, ha egy műhely közelében forrja ki magát.

– Igen. Nem tudom, mi lett volna, ha akkor visszamegyek: lehet, hogy még egyszer elindultam volna másfelé. Mert később meg az merült föl, többször is szóba került, hogy miért maradtam Pécsen, miért nem megyek el Pestre. Sőt már Szederkényiéktől is jött olyan sugallat, hogy neked már régen Pesten kéne lenned. De aztán itt maradtam, mert – ezt is elmondtam már – ahogy Csorba se ment el, tulajdonképpen nem a városnál, hanem a saját természetemnél maradtam. Nekem ez a helyzet, hogy itt nyugodtan hagytak dolgozni, hogy biztonságban éreztem magamat, hogy ebben a városban mindig nagyobb volt a viszonylagos szabadság, mint másutt, nem akármilyen szempont volt. Soha nem szóltak bele, sőt elismerték, támogattak, amiben lehetett.

Egyébként én ott indultam, a népinek nevezett irányzatnak a közepében, vagy az alján, és nem véletlen, hogy Illyésre, Csoórira meg Nagy Lászlóra figyeltem. Sinkát is olvastam, Erdélyi Józsefet, meg másokat. A népi szürrealista irányzat is, amit említettél, nagy hatással volt rám. De aztán itt, a pécsi emberi és történelmi, színes és tágas közegben és környezetben a gondolkodásmódom meg a versépítésem egyre inkább elmozdult intellektuális irányba. A közvetlen élmény, az impresszionisztikus benyomások helyett másfelé – s lehet, hogy alkati dolog is ez, apám is sokszor eszembe jut, ahogy eltűnődött a világ dolgain...

– *Nem erős kijelentéseket tenni, hanem elbizonytalanított kijelentéseket.*

– Erről van szó. A bizonytalanság, a számtalan kérdés a verseimben, az is ebből ered: inkább meditálni a dolgokon, mint parancsokat osztogatni.

– *Nagyon jellemző a költészetedre a kihagyásos szerkesztésmód. Igen gyakran nincs jelölve az alany, vagy a helyzeteket-állítmányokat az olvasónak magának kell rekonstruálni-behelyettesíteni, mert hagysz bizonyos lyukakat a szövegben. A hosszúkákban annyi pontosítással élsz, hogy szinte már az bizonytalanítja el az olvasót: zárójel, kérdőjelek, közbeszúrások teszik sűrűvé a szöveget. Ez is ezzel állhat kapcsolatban?*

– Igen. Az igazság az, hogy ezeket se határoztam el, hanem egyszer csak ott voltak az ujjaimban. Vittek, sodortak, öröm volt írni megint. A kihagyásos szerkesztés a szonettek-nél kezdődött. Nem is a legelején talán, hanem inkább később, a második kötetnél. Nagyon sok költői eszköz létezik, amiket megtanultunk az iskolában. Aztán az ember néha rátalál olyasmire, amit még nem csináltak mások. S ami mintha a véréből fakadna, nem ereszti többé.

– *Ami hitelesnek érzel a saját személyiséged vonatkozásában.*

– Hitelesnek, igen. Valahogy így jöttek a kihagyásos szerkezetek is. A kihagyás nem azonos az elbizonytalanítással, inkább az olvasó bevonása a versbe, a gondolkodásba. Másrésztől aztán ott van a kihagyásos technikának az ellentéte, azok a versek, amelyeket, amikor írtam őket (harminc éve), duma-verseknek neveztem el. Az *idegenvezető szövegeiből* ciklusra gondolok, s egy kicsit ilyen az ugyanakkor írt *Dédapám, március* is. Nyomod a szöveget, nyomod, nyomod, és közben kimondasz, elsütsz olyan dolgokat, amiket nem lehetne másképp elmondani, csak így.

Ami az elbizonytalanítást illeti: jó lenne biztosat tudni, de ahogy öregszem, egy csomó dolog egyre bizonytalanabbnak tűnik, és lehet, hogy jobb is, hogy nem tud róluk az ember biztosat. Másfelől pedig gyakran érzem úgy, hogy a szavak elvesztették eredeti jelentésüket, devalválódtak, fölhígultak. Ezért sorolom föl a hosszúakban egy-egy szónak a szinonimáit vagy az ellentéteit is, azért szúrok be kérdőjeleket, zárójeleket, egyebeket, hogy kitágítsam a gondolkört. A világ sok mindentől áll össze, nem lehet kijelenteni, hogy akkor most ez van, s hogy csak ez van, hanem valószínű, hogy más is van, s ha más látja, akkor másképpen is láthatja. Emlékszel, ugye, hogy fölmerült a *Hangyák vonulnak* kötetemmel kapcsolatban a Pulzus-beszélgetések során – te is benne voltál abban a sorozatban –, hogy a kötetben található szövegek versek-e vagy nem is igazán versek, és valaki igen határozottan állította, hogy igenis versek. Szerintem azáltal, hogy mindig van bennük valami kimondatlan, valami titok, valami, a köznapi beszéden túli dolog, amin el kell gondolkodni. A fősorolások, a kérdőjelek, a zárójelek nem csak elbizonytalanítják, hanem ki is nyitják a szöveget. Irányt és szárnyat adnak az érzéseknek, gondolatoknak, bevonják az olvasót, a hallgatót az alkotásba. Ezt persze nem lehet előre elhatározni, nem úgy születnek, hogy törni kezdem a fejem, hogy jaj, akkor most így kéne írni meg úgy kéne... Ez a forma és technika is úgy lepott meg és kerített a hatalmába, ahogy a már említett régebbi esetekben történt. Én csak elfogadtam, s hagytam magam sodródni, sodortatni. Az a jó dolog, amikor az ember élvezi is, amit csinál.

Persze igaz, hogy a költő érzékenyebb másoknál. Én például mindig mindent, jót is, rosszat is fölnagyítok. Sokat szenvedtem emiatt. És bagoly mondja a verébnek, hogy nagyfejú, én szoktam volt szegény anyámnak mondani, hogy az a baja, hogy a homlokán hordja a szívét, annyira kitárulkozott állandóan. A túlbeszélést mint eszközt lehet, hogy tőle örököltem: mondta, mondta, mondta, ezzel sikálta laposra, szüntette meg azt a feszültséget, amit magában hordott. És valami hasonló van a versírásban is. Régebben azt mondtam, hogy akkor írok verset, ha dühös vagyok, ha valami vagy valaki fölmérgesít. Sokszor eszembe jut, mert ez a szerkezet már nem vagy csak nehezen működik.

– *Egyfelől belső feszültségre van szükség, másfelől meg külső nyugalom kell a versíráshoz. Kívülről ne zavarjon semmi, de belül azért sercegjen az áramszedő.*

– Úgy van.

Pécs, 2010. október 22.

Ballada a hebegésről

A 75 éves Bertók Lászlónak

*Mint aki nem tud, csak hasonlatot,
de nem hasonlít semmire, ahogy,
mint aki sejti, bölcsebb a betűknél
kútba épített toronyból a tündér,
mint aki lépdél, s vízből van a palló,
de séta közben partlakóra valló
tekintetével örökbe fogadna
egy napkeltét, ahogy a nap partra,*

*ahogy a nap, ahogy a tengeren
a tűnő jel, a tündöklő jelen,
mint aki át az anyag hasítékán,
akár a vakok, olyanképpen némán,
akár a némák, olyanképpen ködben,
időtlen rendben a rendelt időben,
hogy amiképp a nyelvben, úgy a földön
a jelenből a jel kitündököljön –*

*dobog a szó, és benne dobban
Pécs, Nagyatád, Atlantisz, Vése,
kihagy, kihagy az elhagyottban
a domboldalak szívverése,
kihagy a vers, dobog az Isten,
s ha a teremtetést elhibázza,
hibátlan lüktetés a szívben
a költészet aritmiája.*

Ajánlás:

*Herceg, ha vagy, ha van fedél
a fák fölött, s fölötte dél,
ha van a világon tető,
ha van világ, teremj elő,
légy bár csupán hasonlat,
lakója hitnek s hebegő
irodalomnak.*

Csatolt fájl

*időnként körülvesznek
anya és apa korából
a soha be nem fejezett mondatok
melyeket hajlamos vagy
a semmibe tűnt
regényhősöknek tulajdonítani*

*az életet talán csak
félálomban hallottad akkoriban
valamennyire kívül rekedve az időn
bármilyen lehetséges*

*a nő fehér harisnyakötőjébe
hímzett egy nevet
ez biztos
de hogy a férfiét
vagy a magáét a kedvesének
nem emlékszel*

*s már soha nem is fog
eszedbe jutni*

Nem nyeli el

*egyszer majd biztosan
különleges tájra tévedünk
ahol előkészíthetjük
létünk javított kiadását*

*kisimulnak az égbolt ráncai
s az idő repedéseit
lelkiismeret-furdalás nélkül
tömködhethetjük tele bolond álmokkal*

*nem veszünk el
a jelek titokzatos rendszerében
semminek sem kell pontot tennünk a végére*

*a csend finom sávján túljutva
bármit mondhatunk
nem nyeli el szavunk a tenger*

Mint beúszni

*anya és apa korából
előszedünk időnként
néhány leprévelt mondatot
s vonatkozási pontokat keresve
bolyongunk a finom
ám értelmezni érdemes
szép hálózat alakzatai közt*

*olyan ez mint beúszni
a tengerbe egyedül*

*a mi nyelvünkön nem lehet
képtelenség beszélni erről
különösen utólag nem
legföljebb mutatós kis
gondolatjelet rajzolni a semmibe*

„ALUL SÍRT ÁSOL, FÖLÉJE EGET”

Gondolatok a kései Bertók Lászlóról

A híres szonettciklus, a *Három az ötödiken* keletkezésével és megjelenésével nagyjából egy időben Bertók László sorsára és jelentőségére a *Priusz* (1994) című prózakötet hívta föl a szélesebb nyilvánosság figyelmét. (A címadó dokumentumpróza korábban jelent meg a *Jelenkorban*.) Addig legenda volt, bármennyire ismerték, az ötvenes évek jogellenes és embertelen politikájával való szembekerülése, elítélése és a büntetett előélet miatti többi hátrány: tanulmányait és költői kibontakozását, ahogy csak lehet, hátráltatták, családját a paraszti életformából forgatták ki, őt magát az értelmiségivé válás lehetőségétől akarták megfosztani. A *Priusz* dokumentumokkal hitelesítette ezeket a híreszteléseket. Bertók 1962-ben „mentesült a büntetőjogi következmények alól”, de a büntelen bűnösség szorongása tovább élt benne, hiszen még évtizedekig rendőrök és besúgók figyelték, és „bűnét” nem törölték a jogi nyilvántartásból. Csak 1990-ben született meg a Somogy Megyei Bíróság igazolása, hogy az 1955-ben jogerőre emelkedett ítéletet „semmisnek kell tekinteni”.

A magántörténelemnek ez a kínos és kényes fejezete körülbelül akkor vált publikussá, amikor a háromkötetnyi szonett egybegyűjtve megjelent (1995), és befogadása, méltatása szinte egybeesett a *Priusz*éval. Az önéletrajzi adatolás és a költői imagináció egyszerre hatott, vers és próza magyarázta egymást, együtt magasodott föl a nem közönséges irodalmi teljesítmény és a történelem által meghurcolt ember. Országos elismerés övezte, a kritika és az olvasói köztudat befogadta. Ez azonban nem oldotta meg a költő „hogyan tovább” problémáját. Az okos arányérzék azt sugallta, hogy a szonettírást, ha nem is radikális végletességgel, de abba kell hagynia, ahogy Arany János tudatosan vetett véget a balladakorszaknak, pedig rutinból is remekműveket írhatott volna, vagy ahogy Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* berekesztése mellett döntött, noha kötetnyi posztumusz szonett bizonyítja, milyen szívós készítése volt a műfaj és a ciklus folytatására (lásd a *Szavakkal nő a gyász* című, csak 1975-ben megjelent kötetét). Tudatos költőknél az ilyen megüresedő térfogatot új motívumok, gondolatok és életérzés-változatok töltik ki, amelyeket nagy elődeihez hasonlóan Bertók is módszeresen és szívósan megvizsgál, kipróbál, s csak aztán fogadja el és alkalmazza nyilvánosság előtt.

Az előzetes átvilágítás és kísérlet műveletében megnövekszik a szépprózai műfajok jelentősége. A próza és a vers egymást kiegészítő „összeolvasása” fontos eredményekre vezet József Attila, Pilinszky János és sok más költő életművének kutatásában. Bertók költészetének megértéséhez is hasznos önéletrajzi és értekező prózája. Életművének idevágó része az utóbbi időben olyan gyűjteményekkel gyarapodott, mint a *Hazulról haza* (2005), amely intim tárgyilagossággal ad számot a Somogy megyében töltött gyermek- és ifjúkor, majd a Baranyához, főleg Pécshez kötődő, megszenvedett beérkezés fizikai és szellemi hátteréről. „Alkalmi írások (...) olyasmiről, ami némelyek szerint nem számít a művek (értéke) szempontjából, mások viszont, ismerkedve (megismerkedve) a művel, kíváncsiak rá. Rá is.” (*Hazulról haza*, 5.) Verses „testvére” lesz ezeknek a prózai dokumentumoknak a pécsi tárgyú vagy inkább ihletésű költői megszólalások 2009-ben megjelent válogatása, *A város neve*. A két válogatás evidensnek mutatja vers és próza hajszáleres kapcsolatát, ugyanakkor a műnemi eltérés világos tudatát Bertók poétikájában, de az ön-

elemző emberismeretnek azt a mély belátását is, hogy a honnan és a hová kérdései csak együtt, egymásra vonatkoztatva értelmesek, Fülep Lajos emlékezetes szavával élve „korrelatívak”. Egyben Bertók „karrierregényének” más sikertörténetektől való különbözését, erkölcsi helytállásának súlyát és méltóságát is megvilágítják. A függetlenség, a távol-ságtartás, az autonóm kívülállás megőrzéséről van szó. *A város neve*: hódolat és szolgálat Pécsnek abból az alkalomból, hogy 2010-ben Európa Kulturális Fővárosa lett, de nem a kritikátlan törleszkedés, nem a hajlongó reklámozás hangsúlyával. Rebellis betyár szimpátia szólal meg benne (*Dédapám, március*), a meghittebb kisközösség nosztalgiaja a kirekesztő, idegenre alázó városi góggal szemben (*Első napok a városban*). A „mi kis városunk” a humor és a szatíra már-már kíméletlen tükrében lepleződik le *Az idegenvezető szövegeiből* ciklusban, a kibeszélő „duma” áradatában. (Ez a szerep és hangnem Csorba Győzőnek is nagyon kedvére való volt.) Az ironia és szatíra még kíméletlenebb a „magyar epigrammákban”; nem korlátozódik a lokális fonákosságok kifigurázására, hanem az úgynevezett nemzeti jellem országosan kiütköző hibáit veszi célba.

A *Priusz* című kötet utolsó írásában („*Arra gondoltam, hazamegyek*”) Bertók az édesanyjára emlékezik, s egy váratlan vallomás tör elő belőle. „Az író, kérem, abból lett, aki a halott anyjáról akart írni, de nem tudott. Csak úgy tudott, hogy valami másról írt. S ez a más, ez lett aztán az irodalom.” Az anya szóhoz olykor többes számú birtokos ragot illeszt, kiterjesztve, általánosítva a fogalom jelentését, mint Illyés a híres Bertók-versben („Anyánk a halott”). A kilencvenes évek közepe óta keletkezett verses művei mélyén rendre ott érezzük azt az „alakatlan, nehéz, hatalmas követ”, amelybe – miközben „valami másról” ír – az anyja szobrát is beleálmodja. 2004-ben jelenik meg *Háromkák* című haiku-kötete. A kő motívuma ebben is metafizikai többletjelentést hordoz: „Kőben a szellem, / ágaskodik a semmi / a semmi ellen.” A haiku átkeresztelése „háromkává” Bertók megfontolt poétikai gesztusa: megújítja, magyarosítja a japán eredetű, újabban világszer-te divatosá lett műformát. A haiku eredetileg három, 5-7-5 mora terjedelmű nem rimelő sorból álló költemény. A magyar változatok a megfelelő szótagszámmal adják vissza. Bertók újítása abban áll, hogy rímelteti az első és a harmadik (öt szótagos) sorokat, így dallamosabb, zeneibb lesz az eredetileg puritánabb forma, anélkül, hogy a leoninus disztichon „piperézett” hatására emlékeztetne. Bertókot talán inkább olyan formai sejtelen vezette, mint Baksay Sándort, amikor a homéroszi eposzokat páros rímű hangsúlyos magyar tizenkettesekben (a Toldi versmértékében) adta vissza magyarul, hogy – amint már Szilágyi István kívánta Aranyinak írott levelében –, „a schéma a mi ízlésünkhöz járjon közelebb”. A kortársi emlékezet szerint a kitűnő ízlésű Fülep Lajosnak jobban tetszett Baksay koncepciója, mint a mindenáron ragaszkodás a magyart olykor természetellenes megoldásokra kényszerítő hexameterhez.

A *Háromkák*at éppen annyi magyar haiku alkotja, ahány szonett a *Három az ötödikent*: 243. Három nagy fejezetet tartalmaz, mindegyik 9 tételből áll, a tételek 9-9 haikuból. Jelentőssé válik a *Kétezer* címszó és számnév: annak az évnek decemberében töltötte be Bertók 65. életévét, januárban nemcsak új év és évszázad kezdődött, hanem új évezred is. A naptári váltás fájdalmasan fölerősíti az idő tudatát, a veszteségek súlyát és a remények apadását. Vizuális eredetű groteszk képzetek villódnak előtte: „Három kilences. / Jövőre három nulla. / Nagyobb klozet lesz?” – „Húsz százlábúra / kétezer nyúlcipő, s lám, / prolongált túra.” – „Mikor a poklok / fenekére érsz, jössz rá, / hogy a menny megvult.” Ez a legutóbb idézett háromka Weöres Sándor egyik aforizmáját parafrázálja, és az el-lentétek egymásba torkollásának fölismerésére vall a gondolat és a keleties észjárás. Többször idézi Arany Jánost és Ady Endrét is az újraolvasás és az újra-fölfedezés heurisztikus öröme jegyében: „Mért Arany János? / A lócsiszár akkor is / előbb volt sáros.” Ez a megalázott plebejus tehetség szölamája, aki sértett öntudatában a passzív rezisztenciát, a visszahúzódozó sztoicizmust választja, az epiktétoszi példázathoz tartja magát. Adyhoz

való kapcsolódása hosszabb filológiai tanulmányt érdemelne. Talán megkockáztatható, hogy Bertók a nagyság tragikumát csodálja Adyban, a többre hivatott génusz roncsolódását és magamegadását. Ha így értelmezzük, fájdalmas ironiát kell feltételeznünk a *Két-ezer* (7) mesteri tiszta rímében: „A happy endre / a legjobb rím talán, / hogy Ady Endre.”

Kerti könyvnek nevezi a költő a *Háromkákát*. A kert újra megtalált (visszkapott) természetközelséget jelent számára, és fogékonyságot támaszt a japán haiku tematikája és költői filozófiája iránt. A haikuval kapcsolatban elárulja az igenlés és a tagadás nem matematikailag számított dinamikus összjátékának és egyensúlyának elvét: „Haiku-lepke? / Öt-öt igen a szárnya, / hét nem a teste.” Vagy egy másik definíció változat az irreális feltételes mód melléktémájára: „Gyufásdobozra / írná a verseit, ha / gyufája volna.” A pokol és a menny Weöres Sándor-i paradoxonával kapcsolatos a következő két keserű szentencia, amely már a *Hangyák vonulnak* pusztulásról, hanyatlásról szóló megfigyeléseit, diagnózisát előlegezi (vagy kíséri melléktémaként?), hibátlanul megszerkesztett lapidáris változatban: „A fájdalomban / részenként szól a test, de / az egész ott van.” – „Hogy romlik benne, / ő maga jelentgeti, / a bomló elme.” A jelentgetés szó hangulata a besűgás korát és légkörét idézi, és tudatosan emlékeztet a kisciklus a *Kommunista kiáltvány* híres-hírhedt bevezető mondatára is: „Az elfelejtett / félelem kísértete / járja a kertet.” Bertók váratlanul, de higgadtan kiszámítva villantja össze a politikai terror, a kislepi kiszolgáltatottság és az egyes embert fenyegető testi-lelki nyomorúság motívumait.

A kilencvenes években, amikor hatvanéves lesz, ébred rá, hogy költőként és emberként inkább otthon van az idősebbek világában (a beteget, a halni készülőt, a frissen eltemetett halottakat is ideértve), mint a fiatal és középkorú nemzedékeiben. A mindig mércének tekintett édesanya és a megrendülten gyászolt Csorba Győző egymás után bekövetkező halála még tovább fokozza érzékenységet az utolsó évszak, az öregedés és hanyatlás létállapota iránt. A *Priusz* kötet befejezése megrendült prózai vallomásban előlegezi a következő korszak érzelmi és gondolati problematikáját. Frissen meghalt édesanyja meggyötört arcát szemlélve indulnak meg meditációi, önkritikája, kételyei.

„Van a tapasztalat, a test kudarcai, kopása, szökése. Ahogy kicsinyesként, egyik része a másik után megcsal, ellentmond, elinal. A gravitációs értékek összezavarodása, a növekvő nehézkedés. Amikor az azonos tömeg sem ugyanazzal a sebességgel esik. Légüres térben sem. S hogy a nap járása, az évszakok számolható egymásutánja, hogy ennyi meg annyi egymás után, hogy körülbelül meddig. S akkor mindenképpen. Csak hogy addig is, csakhogy mindvégig. S nemcsak 'szemközt', hanem dulakodva, birkózva vele. Kikerülve, legyőzve, folytonosan. A test fortélyai, erejével, ügyességével. A lélek feszültségével, háborgásaival, mindent betöltő végleteivel. De csak milliomod részben akarattal, még ha játszhatja is, hogy azzal. Aztán egyre inkább benne már, s egyre kevésbé szemközt. Ahogy a kígyó ráhúzza magát az egérre. Ahogy a szivárgó olaj évtizedeken keresztül átítatja, 'feltölti' a talajt. Egyszer csak nem nő a fű, nem ivódik bele az eső. Áll rajta a könny.”

Bár ez a vallomás több mint egy évtizeddel a *Hangyák vonulnak* című kötet megjelenése előtt íródott, kapcsolata letagadhatatlan a későbbi fejleménnyel, a genezisre, ihlete megfogadására és alakulástörténetére mutat rá, a folyamatra a megfigyeléstől a konceptualizáláson át a formateremtésig és a kidolgozásig. Ágoston Zoltán kitűnő válogatást állított össze Bertók Lászlóról szóló írásokból, éppen öt évvel ezelőtt. Címe – *Talán a kérdés* – olyan Bertók-idézet, amely valóban az alkotói habitus és a művek modalitása leglényegét sűríti magába, de kiváltképpen talál az emlékkönyv megjelenésekor még nem közzétett (valószínűleg el sem készült) *Hangyák vonulnak*ra. Bertók (terjedelmük okán) „hosszúaknak” becézi ezeket a verseket (verseknek nevezem őket, bár metrikailag a prózához is lehetne sorolni). Remek fülszövegében Bertók az „öregség-versek” meghatározást használja, „mert végső soron a hatvan fölötti élet, az ijedtség, a tiltakozás,

a visszaút, s a még mindig kísérletezés 'szövegei'. Talán azért bennük a beszélt nyelvhez közelítés, a felsorolások, a sok zárójel, kérdőjel, a kapaszkodás a pillanat szárnyaiba. Az érzékenység, a fokozódó odafigyelés az önmagához közeledő végtelenre, az önmagától távolodó testre (szellemre, lélekre). "Fölösleges lenne ezt a tömör és találó önkomentárt más szavakkal kibontani és idézetekkel kiegészíteni, de megkísérlehetjük azoknak a költői eszközöknek, eljárásoknak legalább hézagos áttekintését, amelyek humort, derűt, a fölülemelkedés érzetét, villódzó változatosságot szőnek a „tartalmában” komor szövegbe, a letaglózó állapotrajzba és kíméletlen prognózisba. Mert ilyenek nélkül egyhangú panaszáradattá szürkülhetne a pokoli látomás, halottá dermedne „az örökös mozgásra ítélt megállíthatatlan”.

A versek tartalma szinte visszaadhatatlan, jelentésük összetett és szétágazó. Mondandójuk lényege talán éppen az elbizonytalanítás, a kételkedés, a dogmatikus kijelentések tagadása, pozitív oldalról: a változás, az átmenet, a polifónia szelleme. A kötet első darabja a *Hirtelen égbolt*. A cím – paradoxon, és nem éppen megnyugtató az égboltot „kitüremkedő buborékkal” azonosító metafora sem. Milyen képzettársítási közegeből származik az égbolt és a buborék összehasonlítása, sőt azonosítása? Lehet anyagi és szellemi, tartozhat a pozitív meg a negatív értékek körébe. A hétköznapi gondolkodás szerint egy égbolt van, és számtalan buborék, de a költői képzelet nem ezt a logikát követi. Az ember fölragyoghat és kinyújtózkodhat, de semmivé is válhat egy köpés nyomaként. A következő hiányos kérdő mondatok (onnan, hogy „Feltörekvő gáz?”) alanya légnemű, anyagtalan és elvont fogalmakra utal; közös bennük a fölfelé törekvés és a mozgás kényszere. Ezek a tendenciák fűzik össze az embert és az élettelen világot. Korábban egy önmegszólítás sugallt szubjektív érdekeltséget („Ha az egyikben ott vagy, a többiben is fölragyogsz”), a 8-9. sor után a lélek, az érzékelő, örvendezni tudó, az idő tudatával bíró, emlékező lény kerül előtérbe: „Miért örvendeztet meg, bódít el, / sodor magával, mintha húsz éve, ötven éve?”

Ez a kérdés akár a keletkező új versre célozhat.

A mondatná önállósított „Mintha...” megisméltésével kezdődik a vers második tétele. Az első minden kétely, tétovaság, gyanakvó éberség ellenére a jó bódulat, az életöröm iránti atavisztikus vonzódás szólamával zárult. Baljóssá árnyékolja azonban az öntudatlan jó közérzet vágyát az évtizedekkel korábbi múltba való visszaütés. Mert a „jelenben” (ami nemcsak idő, hanem elsősorban lét- és lélekállapot), valaki vagy valami „újra meg újra szinte azonnal” elpöccenti a kíváncsi élet ábrándját. A 14. sorban kezdődő újabb kérdéssorozat valóságos katalógusa az öregkor bántalmait elleni panaszoknak, beleértve a hanyatló ember saját határozatlanságát és erélytelenségét. Sarokba szorítja a kudarcot, a megszégyenüléstől való félelem, az izgalom, a testi gyöngeség, az imbolgó tudat (az idézőjel elhagyását csak a kérdőjelek mellőzése indokolja). A „lámpagyújtogató (lámpaoltogató)?” ma már kissé archaikus figurája a falusi és kisvárosi életnek, de találó kétértelmű metafora. Misztikus, szimbolikus alak, aki a fényforrásokkal együtt az álmokat, az emlékeket is kioltja. A végső kérdések az emberi tettvágy és nagyot akaró ambíció, a romantikus protestálás kudarcának bizonyosságát látszanak erősíteni, de ha minden megkérdőjelezhető és bizonytalan, akkor a lámpaoltogató diadala, a pusztulás, a halál győzelme sem lehet a végső, az egyetlen igazság. „Honnan tudod, hogy semmit sem tetsz ellene? / Miért viselkedsz úgy, mintha nem tudnád?”

A helytállás kényszere, az erkölcsi imperativus folyamatos szem előtt tartása is vezethet kétséghez. Jó-e mindenáron teljesíteni, megfelelni, szolgálni? És ha igen, kinek vagy minek? Az ezzel kapcsolatos kérdéssorozat élére az édesanya neve, emléke kerül (*Az anyjának akarna megfelelni?*). Ő volt az a morális nagyhatalom, amelyikből kisugárzott a „felnevelő közösség” álma, a tette készítő érzés, a stressz és a félelem, de az öröm és a katarzis is, a jutalom és a büntetés, a halál és a megmaradás feltétele. Az anya szimbólumában ontológiai

és etikai ellentétek egyesülnek, a vagy-vagy-ok olyan sűrű szövevénye, amely élete végéig befonja az embert. A cím (azonos az első versmondattal) tömör kérdése indázó gyakorisággal ismétlődik a versben. Ez a variációhalmozás, kihagyásos és ráértő szerkezet segítségével, bővítményekkel, mellékmondatokkal, zárójelbe kívánczó alternatívákkal kiegészítve, egyszerre kelti a sebes sodrás és a szétterülő bővülés hatását. A leghosszabb mondat (9 sor) az utolsó előtti; a zárlat nemcsak váratlan rövidségével szakítja meg ezt a megállíthatatlannak látszó áradást, hanem a lélektani alany megváltoztatása meghökkentő ellentét lehetőségét is föl villantja. Eddig az anyának és attribútumainak való megfelelés változatai halmozódtak, most új perspektíva tárul föl a lírai alany előtt: végső döntésével – bármiféle megfeleléstől függetlenül – választhatja önmagát.

A kifogyhatatlan kérdezés technikája a végső kérdések megválaszolhatatlanságából nyeri pátosztát és ethoszt. Bertóknak ez az ismeretelméleti alapállása a *Hangyák vonulnak* ciklusaiban a változatok sokféleségének sorolásával, alternatívák számbavételével társul, és ez az összefonódás szinte determinálja a 25-40 soros prózavers formáját, amelyet azonban a kérdő intonáció és a halmozó, problémásokasító jelleg gyökeresen megkülönböztet az értekező prózától, a legalább átmeneti és személyes válaszig eljutó esszétől. Az intellektuális felajzottság ihletében fogant ez a kötet, de olyan bölcsesség birtokában, amely az élet végét (is) magasabb célként tudja elfogadni, ha becsületes küzdelem, végsőkéig helytállás, cselekvő tiltakozás előzi meg (*Amikor nem akarod már*). Hiszen „nem csupán a saját életeredről, / hanem az életről van szó” (*Időben, térben távolodni*). A megmaradás közügy, másokért csak az élő tehet valamit. De a kikövetkeztetett válasz itt sem tételes és didaktikus; bármely önkényesen kiszemelt idézet ferdíti, elmozdítja, módosítja a szöveg egészéből áradó üzenetet.

Bertók nem intellektuális előítélet alapján tör arra, hogy az átvilágíthatót homályosként ábrázolja: az ellentétes igazságok egyszerre való érvényessége hétköznapi tapasztalataiban gyökerezik. Példázatszerű versek sorozatában jut el ehhez vagy ehhez hasonló következményhez. Séta közben eltűnődik, figyeljen-e a szembejövőkre, félreálljon (ez felene meg az Arany János-i tanításnak), vagy igazodjék saját „teste tempójához”; merész legyen vagy gyáva, bölcs vagy nevetséges. Nincs jó választás a legegyszerűbb konfliktusokban sem. A másokkal együtt élő ember egyetlen vállalható szociális és morális eligazítója mégis az, hogy: „nem ártana jobban odafigyelni rájuk”. (*Mindegyik hoz, vagy elvisz valamit*) Alkalmas ez a vers arra is, hogy az írásjelek szaporításának, a három pontok (...), a záró-, kérdő- és felkiáltójelek sokszor egymással is kombinált használatára, funkciójára kitérjünk. A nem-véglegesség, a behelyettesíthetőség, a cserélhetőség lét- és tudatállapotát érzékelteti ez a Bertók által feltűnően kiemelt toposz. Nem öncélú, s bár mások is alkalmazzák, semmi köze az utánzáshoz vagy paródiához. A szinonimák halmozása a jelentésárnyalatok ijesztő sokaságára figyelmeztet: „megy (járkál, közeledik)”, és arra, hogy ezek fölött a parányi különbségek fölött többnyire elsiklunk, akárcsak a valóságot és a lehetőséget megkülönböztető igeragok differenciái fölött: „válik (válhat)”. Zárójelbe kerül a *fajokat* összefoglaló *nem* elvontabb megnevezése (vö. species és genus): „a fűvek, a fák, az állatok (a természet)”, és ez már a játékos ironia stílusterékvesztését is jelzi. Anaforikus mondatkezdések, ismétlődő formulák, jól fölismerhető párhuzamok és ellentétek tüntetik föl a retorikai szervezettséget, a verstanilag nem kötött szöveg költői megmunkálását.

Titokzatos remekművek születnek a személyes haláltudat, a természet kimeríthetetlen változatosságának nem múló bővölete és a forma, a művészi megformálás buzgalma összeszővődéséből. (*Fekete tejút, hangyák vonulnak; Egész testével hall; Régi szekrényeket nyitogat; Azt mondják, költő*). Kiemelkedő nagy mű az *Ahogy hátrafelé, ahogy betolat*. Életképpel kezdődik, az egyes szám első személyben beszélő „történetmondó” egy parkolás történetét és körülményeit adja elő. Az olasz neorealista film technikája villan föl: sok-sok ismert

autó, de ismeretlen arcok a visszapillantó tükörben. A parkolóhoz a parcella képzete társul, a vizuális és a (szavak közötti) akusztikai hasonlóság miatt. A temporális egybeesés lélektani motívummal gyarapítja a pillanat összetettségét: a vezető elbizonytalanodik, hogy nem inkább előre felé kellett volna-e beállnia, akkor kedvezőbben érhetné el a csomagtartót a bepakoláskor. Dejá vu élmény figyelmezteti, hogy máskor is hozott már hasonlóan hátrányos döntést, amikor nem az ész- és célszerűség, hanem a rutinra hagyatkozás, a tompulni kezdő reflexei vezették. Álomszerű konkrétsággal úszik be egy drámai jelenet freudi emléke: egy sikló, amelyet a család aztán önvédelemből agyonvert, úgy menekült hátrafelé egy farakásba, ahogy most ő kormányozza a járművét. A sikló az édenkert és a bűnbeesés emlékét is földézi, s a rossz lelkiismeret a kocsni körül ácsorgó alakot is gyanúba keveri. A szorongás és a testi-lelki gyötrelmek temetői emlékeket támasztanak a narrátorban, és ezek a helyszín kísérteties benyomásaival összefonódva fenyegető látomásként tornyosulnak fölébe. Utolérik – Illyés Gyula szavával szólva – „az öregedés időtlenkedései”: száguldvá menekülne a tett helyszínéről, az életből, amely egyszerre terepe a szorongásnak és az agresszióknak, az önvédelemnek és a gyilkosságnak, a brutális szötkielégítésnek meg a keresztény penitenciának. A címben szereplő „hátrafelé” és „betolat” irányképzete allegorikus utalásnak bizonyul, nem minősíti az élet egészét, de rögzít egy nézőpontot, amelyik ellentétet az előrehaladás, a kifelé nyitás ígéretével. Bertók nem azonosul az öregkor kísérteties és kísértő változatával, de nem tagadja le, lélektani realizmussal ábrázolja, és erkölcsi eltökéltséggel küzd ellene.

Emlékezetesek azok a vitaversek, amelyekben téves rögeszmékkel, elfogadhatatlan közhelyekkel hadakozik. Többször már a verscímbe idézi őket, és a vers a cáfolat kifejtése lesz; a polémia csak drámaibb attól, hogy néha önmagával is vitatkozik, pontosabban olyan tétellel, ítélettel, amelytől nem érzi magát teljesen idegennek. „*Csípőből utáltam őket*”, *Nem talál rajta fogást, Röhögni fogok a temetéseden*: ezekben a frázisokban közhely és faragatlanság lepleződik le, de részben magyarázkodás és mentegetőzés is. Bertók legtöbbször olyan mélyre ás, hogy a szóhasználat előtörténetét, társadalom-politikai és lelki gyökérzetét, az önigazolás indítékait is észreveszi. De a célzat inkább az elemzés és elgondolkodtatás, mint a megszégyenítő kioktatás. „Mintha ugyanazzal a fegyverrel (hanggal, szókészlettel, szándékkal, lövéssel) / lehetne csak diadalmaskodni a kimúlt (?) ellenség / (és önmagunk) fölött, amellyel legyőzték / bennünket, és uralkodtak rajtunk.” („*Csípőből utáltam őket*”) Bertók a rendszerváltás kritikusainak abba a csoportjába tartozik, akik súlyosan, életbe vágóan megszenvedték a Rákosi- és a Kádár-rezsim embertelen politikáját, de az 1990 utáni újabb úttévesztés fölött sem tudtak szemet hunyni. Már a szonettek figyelmeztettek, hogy fokozott felelősség és megfontolt cselekvés nélkül az ölünkbe hullott szabadság mindenestül kárba vesztet: „Hát kimentek az oroszok. / Megvan a gombhoz a kabát. / Most nézegetheti magát. / Játshatja az úri szabót.” (*Szöszög a szélén, mint a pók*) – „Most, hogy vége a diktatúr, / s ki lehet borítani a, / már oda se néz, hogy hova, / már magától is kiborul.” (*Most, hogy vége a diktatúr*)

Arany János-i párhuzam miatt írom ide ugyanennek az ismert szonettnek a második versszakát is, amely akaratlanul is érzékelteti 1867 és 1990 analógiáját az öntudatos és önkritikus magyar értelmiség tudatában. Bertók négy sora meglehetősen párhuzama a *Demokrata-nóta* vagy „*A hazáról*” című Arany-rögtönzéseknek: „Most, hogy egyszerre annyi úr / és mindenki demokrata, / akkora szemetesekuka, / ha tetszik, ha nem, beletúr.”

Az elliptikus és a kifejtő, hosszabb vers közötti különbség nem elsősorban tematikus eredetű, hasonló indulat és mentalitáskritika táplálja őket. Bertókot egyaránt vonzza a kör közepébe célzó csattanós tömörség és a gyűrűket végig követő részletezés módszere. A második típust képviseli a *Röhögni fogok a temetéseden*. Ez a megfontolatlan, nyers kifejezés a fikció szerint egy öt-hat éves „kicsi” ember szájából hangzik el, és elmélkedésre készteti az öregedő felnőttet: honnan hallhatta, és mit érthet belőle az alig cseperedő gye-

rek. És mit jelent általában a rosszindulatú kajánság, a tudatos vagy átvett cinizmus, a társadalmi méreteken terjedő kíméletlenség. Az egykori provokáló kijelentés öt-hat évvel később „fölszűmögött megint a repedésből”, de a hangsúlyt immár „a kora kamaszkor kíméletlensége” teszi fenyegetőbbé. Többszörös a veszély: a fiatal terroristajelöltek okozta létbizonytalanságon túl élesebb kontúrt kap a minden halandót utolérhető „esemény”, a tabu szellemében általában kimondatlan halál. A vidám temetés klasszikus toposz, világirodalmi nagy példák nyomán magyarul is megjelenik Aranyánál, Szabó Dezsőnél, Karinthy Frigyesnél, Déry Tibornál (sok más nevet is sorolhatnánk). Bertók elképzei az abszurd helyzetet, de fölébe emelkedik: maga is nevet a „programozott kudarcon”, bravúrosan föléleszti és parodizálja azokat a népi hiedelmeket, melyek szerint a „halott lélek” sokáig lebeg a temető és a sír felett, csak később szállingózik vissza egykori élete színterére. Írtak néhány nagy verset magyarul az élettől való búcsúzásról, mostantól kezdve Bertók komikus elégiáját is köztük tartjuk számon.

A testi szenvedés vezérmotívumát állítja középpontba a *Valamit gyorsan fel akart emelni*; a verscím ezúttal a második sorból van kiemelve. Az első sort rafinált írásjelek teszik talányossá: „Leesett szappant (?), fogkefét (?) a fölmosórongyot (?)...” Drámaiság és epikus lehetőség keveredik az intonációban, baljós következmény leginkább a három kérdőjelből és a *gyorsan* határozóból sejthető: sietnie kell a megnevezetlen alanynak, de a sietésben csak a szándékig jut el, a tettig már nem. A fürdőszobai életkép szatirikus és fantasztikus látomásban folytatódik. Szatirikus jellegét a következő jelenet szereplőinek beszélő neve tanúsítja, Lumbágó úr, Angina pectoris kisasszony és Diaré „(becenevén cérna)”. Fantasztikuma a szimbolikus cselekménnyel van kapcsolatban. A közismert betegségekéről elnevezett „hősök” patológiai funkcióik szerint bánnak áldozatukkal, éles fegyvert vájnak derekába, megtapossák, halálra kínozzák. De míg a testben szétterül a fájdalom, a beteg magatartási stratégiája is átalakul. Előbb meggörcsölne az arctalan hatalmasság előtt, aztán rádöbben, hogy „hiábavaló a seggnyalás”. Megpróbál együtt élni („akár a házastársak”) a támadójával, de amikor Lumbágó úr és bűntársai is megérkeznek, elege lesz a megalkuvásból. A hatalmaskodók „egymással szépen kiegyeztek”, „berendezkedtek”, mint a „klasszikus megszállók”. A vers anélkül bontakoztatja ki a politikai allegóriát, hogy a betegség konkrét tünetegyüttesétől elszakadna. Így torkolthat az idegen elnyomó hatalmi szövetségek és a belső következetlenség, gyöngeség szókimondó leleplezése apokaliptikus látomásba, a káosz poklának érzékeltetésébe. Az annexióra, a százötven és a negyvenöt éves „berendezkedésre” tett utalások „nagy-nagy cirkusz” földidzésével zárulnak, de a történelmi áthallások tompa moráját (fellazítás, belső ingovány, csata) „ördögi kacagás” harsogja túl. Ez a lidérces nevetés, bizarr humor arra a jellemzésre emlékeztet, amelyet Péterfy Jenő adott Kemény Zsigmond nyomasztó történelem-élményéről: „Börtön a világ, s mi foglyai vagyunk.”

Eddigi utolsó kötete 75. születésnapja alkalmából jelent meg. Volt a kezemben olyan munkapéldány, amely *A pillanat neve* előzetes címet viselte; a nyomtatott változat borítóján ez áll: *Pénteken vasárnap*. A címváltozatokban közös az idő problematizálása, a pillanat vagy a napok középpontba állítása, a sürgetettség kiemelése. A hármas szám iránti előszeretet, egyáltalán az aritmetikai megkomponálás fegyelme ezúttal is érvényesül. Életkorára célozva Bertók háromszor 25 versből állította össze a könyvet, mindegyik 3 szakaszból áll, a szakaszok négysorosak. Vagyis 75 tizenkét sorost olvashatunk egymás után.

A számmisztika a tizenkettőt a tökély felsőfokának tartja, olyan definíciókat olvasunk róla, hogy Isten országa (királysága) kiteljesedésének, az igazgatásnak és a mértéknek a száma, vagy hogy az isteni-szellemi három és a teremtésszerű négy szorzata. Szomszédjai a számsorban, a 11 és a 13, nemcsak páratlanok, de más számokkal nem is oszthatók, tehát a tökéletlenség, a lázadás, a pusztítás képzei tapadnak hozzájuk. Velük szemben a

12 az erő, hatalom, fő parancsnokság szimbóluma a biblikus hagyományban és a folklórban: a hónapok, a mesebeli testvérek száma, a 12 órakor bekövetkező dél tagolja-felezi a napot.

Bertók nem annyira az igazgatás vagy a kiteljesedés szimbolikáját célozza meg, amikor a háromszor négysoros versszak konvencióját választja, hanem a dalszerűség, a kerekdedség, arányosság példáját, amelyhez közelítheti, vagy amelytől távolíthatja a belső formát. Folytatja távolodását a szonettformától. Olyan fokú ellentét, „oppozíció”, mint a szonett 8+6, vagy 12+2 osztatú változataiban, ebben az egyöntetűbb és kiegyensúlyozottabb formában csak ritkán és nehezen valósítható meg. Gyökeresen eltér az új ciklus formateremtő elve a terjedelmesebb kvázi-próza vagy szabad versektől is – elég egy pillantást vetni a strofikus szerkezetre, a versenként egyenletes sorhosszúságra, a hagyományos rímelésre. (A merész újítások is beilleszthetők a metrikai tradícióba.) Alaposabban szemügyre véve a formai modulációkat, mégis észrevehetjük az eltérés mögött a folytatást, a változásban érvényesülő azonosságot. A szonettekbeli és a haikukból átkerülnek a kihagyás, az ellipszis, a szó- és mondatrövidítés alakzatai, az igei állítmány kiiktatása, a főnévi igeneves szerkezet elburjánzása, általában a nominális stílus. Beszédes példa a T. D.-nek ajánlott *A roncsait, a nincseit*. Mindenben megfelel az imént leírt grammatikai és stilisztikai modellnek, de most egy tartalmi aktualitást emelek ki: az öngyilkos merénylet metaforáját. A művész áldozata a kor viszontagságainak, de annyira át van itatva velük, hogy akaratlan merényletként maga is robbanhat és robbanthat. Bertókot belülről izgatja az anarchia föltámadása a minden eddiginél fejlettebb technológia korszakában.

A kihagyásos, tömörítő stilisztika emlékezetbe ragadó példája a *Semmi, csak ő a győztes embert* is. Két típust, két értékpreferenciát hasonlít össze, szokás szerint mellőzve az igéket, és elhagyva a határozói kiegészítéseket. „Semmi, csak ő a győztes embert, / te meg a vesztet, szomorút. / Ő nem fél napozni a sírkert, / te sírva mégy a gyalogút.” A szükséges nyelvi kiegészítenivalók csaknem észrevétlenné teszik itt a nominális első szó, a *semmi* utáni elhallgatást, pedig a vers jelentésének kulcsát talán ez a hiányos mondat és képzeletbeli kiegészítése adja a kezünkbe. Semminek látszó valami különbözteti meg az őt és a *te* nézetét, beállítódását. A középső szakasz ezúttal halmozza az igei állítmányokat (*játszik, be-benéz, kacag, nyafogsz*); Bertók tudatosan idéz „foglalt” közkeletű szavakat (*bal-sors, csak a csak*). A harmadik strofa megint inkább nominális stílusú, bár a 'ki-be jár' még visszautal a 'be-benéz' fordulatra. Az édenkert reminiscenciái Bertók archetipikus mítoszára emlékeztetnek: egy otthontalan ember szorong „a kapu előtt”.

A hosszabb, prózaí indítású versek poétikájával és stilisztikájával is érintkezik a kötet. Kérdőjelek hálózta be és tördelik szét akusztikailag a versek egyik csoportját (*Gályapad? Fogorvosi szék?, Hintalovon érkezni meg? Hova?*). Máskor a felsorolás monotóniája és paralelizmusa fogja egységbe a szöveget, és motivikus egyezés emlékeztet a másféle költészettan szerint írott változatra (*Ahogy az arc, a bőr, az agy*). A határozók és kötőszavak (hogy Vas István híres versére utaljak) kiemelkedő jelentőségűek Bertók költészetében. Kulcsszó például az *ahogy* és a *mintha*. Még a hasonlóságot is óvatos feltételezésként írja körül, nehogy a rágalmozás, a ráfogás gyanújába keveredjék. Ez nem bőbeszédűség, hanem retorikailag megfontolt célzás az egykor bíróság elé hurcolt ember gondolkodására és beszédmódjára.

Bertók szereti tisztázni a választott forma minőségét és funkcióját, erről interjúk, önvallomások és a szokottnál gondosabban fogalmazott fülszövegek tanúskodnak. Bonyolítja a kérdést, hogy mióta lemondott a szonettírás kizárólagosságáról, Bertók párhuzamosan dolgozik különböző ciklusokon, eltérő hangnemeket próbál ki, formai újítások bevezetése is foglalkoztatja. A mostani kötet egyik ars poeticája a *Valamit a tető alá*. Nagyon beszédes a ponttal, illetőleg kérdőjellel befejezett mondatok aránya és jelentése, rá-

vall a program és az improvizáció, a szándék és a rögtönző változatosság jellegzetes bertóki elegyére. A kétféle mondatfajta részben jelzi a költői attitűdök megkülönböztethetőségét, de hangsúlyosan hívja fel a figyelmet a belső egységre, az életmű koherenciájára. „Valamit a tető alá. / Még be lehet, még annyi hely.” (...) Valamit a percek közé. / Még nyitható, még összeér.” A megmentés, az összegyűjtés belső parancsa ez, de szorongatóvá teszi a *még* határozószó ismétlődése, és a *'valamit'* általánossága, bizonytalansága. A tizenkét sor közül az összes többi rákérdez, hogy minek jusson még hely, mi férjen még a „percek közé”. A könnyű szavak, a dallam, a lélegzet, az álom, a csönd fogalmai kerülnek előtérbe, vagyis a játékoság ösztöne, a dalszerűség varázsa, a terheitől megszabadult ember maga-elengedése. Nem felejtette el, milyen súlyokat kötöttek rá *Dróttal, spárgával, rafiával*, de egyszer már meg kéne szabadulni a kötelesség terhétől, fiatalosan újra az égbolton járni, megismételni a felhőtlen szabadság néhány gyermekkori csodáját. „Tenni, amíg egyszer csak újra / a pillanat nevét kimondja, / s ha fennakad a mozdulatban, / az utolsó porszem is ott van.”

A mítoszi beteljesedés pillanata lehetne ez („megvan, hiszen megvolt”), de az önkritika és az öntudat látszatnak, hiedelemnek minősíti. Bármilyen kíváncsatos, így nem igaz. A dalforma a kései Bertóknál nem a meghittség, a belefeledkezés, az idillikusan jó közérzet műfaja. Kezdődhet ugyanazzal a szóval és szerkezettel a három versszak, fölleveníthetik a szebbnél szebb idézetek a nagy elődök által leütött akkordokat, a költészetről és a szakralitásról szóló közhelyeket, a költő tapasztalata rájuk cáfol. A megfigyelés és a hiteles beszámoló csak paródiaként tudja elfogadni a *'dalt'* és *'énekesét'*, ha még a televízióban látható kép is megbotránkoztató országos hazugságról vall: „Hiába, hogy annyi bolond, / a gombot nem az a kéz nyomja, / s ami bejön, semmit se mond, / de mintha Isten szava volna?”

A leleplező satíra nyersebb hangja sem idegen Bertóktól. Megkülönbözteti a „nagyobb állatokat” a csupán ostobáktól, akik azért verődnek csoportokba, mert másképp nem találnának helyet maguknak. Kíméletlen, rusztikus szójátékkal leplezi le „a nagyon nagy író” (*Az alja író, a föle túró*), de sértettségében Arany János-i, babitsi panasz is bujkál: „Eltűnődhetsz, hogy megint mennyi seb. / S hogy a seb több-e, vagy a jajgatás?” Persze ironia és önironia egyaránt lappanghat az efféle vallomás mögött, hiszen idézetként is olvashatjuk. De nem lehet nem kihallani belőle a bertóki többértelműséget, polifóniát, a pátozossal keveredő humort, a sebek és a túrók csusza ellenpontozását. A nagyon nagy írók után a tudós kollégák is megkapják a magukét (*Ó, azok a tudós urak*), akik önhitt tévedéseiket kánonná merevítik, pedig csak „a nagy sárga lik” (a divat) ontja belőlük a trutyit. Az ilyen típusú vulgarizmusnak bőséges hagyománya van; gondoljunk Gulyás Pálra, Simonyi Imrére, még közelebbről Takáts Gyula és Csorba Győző gunyoros epigrammáira, karikatúráira. Ne hagyjuk ki az előzmények és párhuzamok közül Sinka Istvánt se: a *Denevérek honfoglalása* egyik énekének prologusa teljes egészében „a sok tudós” elvont és zavaros okfejtésén, a doktriner ítélkezésén és magabiztosságon élcelődik. – Paródiába és pamfletbe torkollik a visszavágó gúnyolódás a *Macsóka macska. Medvecammog* tizenkét sorában. Kifigurázza az erőltetett alliterációkat, az akusztikai trükköket, a normális emberi és nemzeti értékek otromba tagadását. Nevetségesnek mutatja egy hamis értékrend nyelvi idegenségét, zavaros és magyartalan frazeológiáját.

A paródia, az idézet, a közvetettség amúgy is meghatározó eljárása és stíluseleme Bertók mostani korszakának. *Cikkant egyet a monitor*, olvassuk egy jellemző verscímben. Az egykori börtönviselt a számítógépben történő rajtaütéstől való félelem reflexiójával éli át a gyanús cikanást. Feltörő kérdései szinte egytől egyig irodalmi remniszcenciák, utalások Orwellre, Illyésre, Aranyra. Még egy önidézet is fölbukkan: a „diktatúr” rövidítésre Bertók egyik nevezetes szonettjéből emlékezünk. Annak pedig se szeri, se száma, hogy népmesei fordulatot, népi szólást, közmondásos formulát vegyen a szájára: „hol volt, hol

nem volt seholban”; „Szájáról szájra”; „mintha bottal ütnék a talpad”; „több foggal eszi a zabot”; „szürke számár” a ködben; „Mintha világga. Megy, megy, mendegél”; „S élnek, míg meg nem halnak, boldogan”. A hangnemek és műfajok változatossága, a Barta János által perspektíváknak és dimenzióknak nevezett esztétikai értéktartományok sokasága Bertók költészetének korszakokat átfelölő, további kutatást érdemlő sajátossága.

A harmadik ciklust (*Ahogy önmagát körbeássa*) 2008. november és 2009. szeptember között keletkezett versek alkotják. Megrendítő új távlatba kerülnek az előzmények; vissza-szorul a fiatalos kapcsolatkeresés nosztalgája, halkul a politikai szatíra szólama, megke-seredik az önarcképfestő gunyoros modora. A megrendült ember az életveszély tudatával szembesül, pusztá léte, megmaradása kerül veszélybe. „Nem a hegy csúcsát, az eget, / jövő esztendő, álmokat, / csak ahová a lábadat, / ami pár lépés, ami megy.” (*Elő-rébb élni kicsivel*) Közvetlen közlőről látszik a gödör, amelybe belezuhanni végzetes lenne, és amelynek már az említése is tragikusan konkrét értelmet ad Aranyra és Madáchra ha-jazó korábbi hivatkozásainak. A meghasonlástól, a skizofréniától retteg (*Személyiség, ahogy esik szét*), a személyiség olyan bugyraiba pillant be, ahol inkább kívánja a saját halá-lát, mint az elviselhetetlen kínokat (*Együtt élni a fájdalom*). Mégis föltámasztja a költészet vigasza, s olyan kivételes magaslatokra emelkedik, mint a ritmusában, nyelvi remeklései-ben és hangulatában Arany Jánost idéző *Sorról sorra röppen a táj* című versben:

*Kis semmi versek, elhaló
lidérc, sivatagi folyó,
törött óralap, csupasz ág,
magára rímelő világ.*

*Csak a fölötte néma rés,
a hiány lüktet, mint a kéz,
a messzi mag, a csonka ég
fűti a kémény tetejét.*

*A madár nélküli madár,
sorról sorra röppen a táj,
itt is, ott is árnyak, nyomok,
mintha rajta múlna, ahogy.*

A Buda halála, a Rege a csodaszarvasról inspirációján kívül más motívumok is rávallanak Arany bensőséges ismeretére és az imitáció tudatosságára. De a Bertók-vers meghaladja a mégoly kiváló parafrázis színvonalát, szuverén költői látomás bontakozik ki benne, a szürrealizmus utáni modern költészet eredeti változata.

Mindig erőssége volt az hommage-vers, a költő- és íróársakat megszólító, meg a kép-zőművészeti élményektől inspirált műalkotás. Kitűnő népszerűsítő könyvet írt Csokonai-ról és Vörösmartyról (sajnos a Berzsenyi-monográfia terve nem valósult meg, pedig az alkati és a lokális kötődés az esszéíró és „tárgya” között az ő esetében lehetett volna a leg-ígéretesebb). Kritikai elemzésre egyébként Bertók nem szívesen és nem gyakran vállalko-zik, de azok a versei, amelyekben Csontváry, Egry, Martyn Ferenc, Lajta Gábor világké-péről és művészetéről ejt szót, vagy ahol Bertók-élményéről (*Berajzolunk egy pici almafát*), *A megváltó zenéről* tesz vallomást, a beavatott műértő elemi érzékenységéről tanúskod-nak. Még fokozottabban áll ez a megállapítás irodalmi ihletésű verseire: a megközelítő teljességről is lemondva emlitem közülük a Csokonairól, Berzsenyiről, Petőfiről, Adyról, Babitsról és József Attiláról szólókat, a Weöres Sándor- és Illyés Gyula-„hangpróbát”, vagy a kortársaknak dedikált műveket (Takáts Gyula, Csorba Győző, Pilinszky János,

Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Fodor András, Bisztray Ádám, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos). Egyik sem csupán rutinos feladatmegoldás; alapos életműismeret és személyes érintettség egyesül bennük, Bertók megindokolja szeretetét vagy megbecsülését az ajánlással megtisztelt író társak iránt. Az új kötetben is folytatódik ez az imponáló sorozat, amelyből akár olyan válogatást is össze lehetne állítani, mint Somlyó György emlékeztetes *Talizmánja*. Bár Lázár Ervin és Takáts Gyula időközben meghalt, a versek az élő mestert és barátot köszöntötték, ahogyan a Kántor Pétert és a Tandori Dezsőt születésnapjuk alkalmából üdvözlő darabok is. Kiemelkedik közülük a T. D.-nek címzett *A roncsait, a nincseit*. A portré nemcsak azt jellemzi, akit ábrázol, hanem a festőjét is. Olyan költők képmását látjuk itt, akik végletesen átélik koruk poklát, s ha kell, öngyilkos merénylőként robbantják föl önmagukat és életük roncsait.

A testi és szellemi önkritika, a romlás konstataciója tükröződik az állati hasonlatok szaporodásában, funkciójuk, szerepük növekedésében. A majom és a számár motívuma eleve hordoz lekicsinylő, szatirikus mellékízt. Az esztelen utánzást és a hiábavaló ordítózást jelképezik. A parodisztikus hagyomány középpontjába mégis azért kerültek, mert közel állnak az emberhez. Vitatják, hogy a majomtól származunk, és a ködben eltűnő szürke számárnak is vannak magasabb rendű vonatkozásai. Krisztus megaláztatásához és kigúnyolásához hozzátartozik, hogy számárháton vonul be mártírium színpadára. Ezek a motívumok fokozzák izzóvá például a *A majomban semmi kétely*, a *Tetőlől talpig ér a mély* vagy az *Ömlik a szívekből az ól* megrendítő hatását. Drámai ellentét áll a háttérben: ordító állat, rőfögő disznó színvonalára süllyed a teremtés koronája.

A lefokozódás, a hanyatlás ezzel analóg képletét sugallják a testi szervek önállósulását, hatalomra törő önkényét érzékeltető felsorolások is. Ókori görög és latin példázatokig vezethető vissza a lélek, a tudatos én ualmával szembeesülő testrészek toposza; Bertókot befolyásolhatta József Attila „biologizmusa”, vagy Csorba Győzőé, akinek ilyen irányú inspirációját lefegyverző nyíltaggal tanúsította a *Triptichon* középső versében: „Inkább a szem a fül az orr / a nyelv a bőr a bőr bukását” – és a *Mikor már költő lenni nem* című szonettben. Meghökkentően egyénivé, merészen bizarrá és keserű politikai háttérutalástól gazdagabbá válik ez a szólam egy 2009-ben keletkezett versben: *Azt mondja, bélagy, hogy a belekben*. Korábban is fölcsillantak Bertók verseiben a meghökkentő asszociációk, a váratlan kapcsolásokból létrejövő összetett szavak, hapax legomenonok, például a világsó vagy a deszkatavasz, a hiányfogás vagy az idegolvasás. A ’bélagy’ durván komikus kapcsolatba kerül a ’feji agy’-gyal, a kíméletlen öngúny azt a megalázó tapasztalást üti el kétségbeesett nevetéssel, hogy a szellemi központ képtelen megfékezni az ’altáj’, a fájó has támadását. A lélek csatavesztéseként írja le Bertók az őregkori feledékenységet és pizsmogást, a kiszolgáltatottságot a görcsbe ránduló izmoknak, a visszakíváncozást a fiatalság luxus nélküli, kényelmetlen világába, amikor bűdös, hideg vicinálison rázkódott az ember, de egészséges volt és nagy jövőt képzel magának: „Ó, hatvan éve, ötven éve / hol nem volt, hol a világ vége? / Volt egyszer egy... Micsoda álmok! / Marcalik, Pécsek, Nagyatádok.” (Ó, az a hol volt vicinális) A folytatást idézve megint visszakanyarodhatnánk Arany Jánoshoz („Diákok, kofák, gyalog népek”), de ide kíváncznék Illyés Gyula kifakadása is a nyafogás ellen, a szenvedés kimondása érdekében: „A költő fülében a legdermesztőbb jaj voltaképpen a legharsányabb örömgény: gyermeki, állati – szemérem nélküli – ragaszkodás az élethez, vadidegenek segítségül hívásával. Aki zokog: üvöltve bízik.” Ezek az alapigazságok szó szerint érvényesek Bertókra és idős kori költészetére.

A kötet végén álló vers címe: *Nem, arról semmi előzetes*. A tagadó szavak és a határozott névelő ellentéte feszültséget gerjeszt. Olyasmiről van szó, amiről nincs hiteles menetrendünk, megbízható kalauzunk. Fizikai tünetekről be lehet számolni, a szív és a gerinc a sebezhető testtájakat példázza. Ami az emberrel valóban történik, arról csak a menekülés állati ösztöne tudósít, Bertók találó paraszti kifejezésével „iszkol a test”; szótárilag ez az

ige egy kutyaűző indulatszóból (iszkiri!) származik. A középső versszak rövid mondatokkal kezdődő, majd hosszabbakkal folytatódó kérdéssora dacos indulatra vall, a titkolózás, az üzengetés ellen háborog. A harmadik négy soros a lecsillapodás, a belenyugvás szólamával zárul, vagy azzal, hogy biztató öncsalással, hogy megkönnyíti a búcsút, ha saját elhatározásból fogadjuk el:

*S ki az a másik, a pillanat
örvényeiből, aki kikap,
letörli, beszél, sínekre rak,
s mintha te húznád, megy a vonat?*

A *Pénteken vasárnap* című kötet és a kései Bertók-líra több más része úgy is leírható, mint a pillanat fogalmának átértelmezése, a korábinál összetettebb fölfogása. Bertók utólag hajlik rá, hogy fiatalabb kori verseszményét az impresszionista pillanatfelfogásból eredeztesse. Igaz, hogy első kötetében szerepel „ceruzarajz”, *Sárga őszi vers*, festett portrét „aszaltszilva arcú” nagyanyjáról, megírta „a kettes számú / pontos verset az alkonyatról”. De már akkor tisztázta, hogy programja meghaladja az alkalmiságnak és konkrét időhöz kötöttségnek (egyébként nem lebecsülendő) módszerét. „Az a legnehezebb, / az út a megállásig, / törésig, szakadásig. / Ép ésszel végigélni, / míg az anyag átrendeződik.” (Valami) Második kötetében már olyan nagy vers szerepel, mint a Csontváry képére alcímű *Villanyvilágított fák Jajcéban*, amely egyetemes életélményként és -tapasztalként fogalmazza meg a célba nem érő átmenetiséget, a mindent felemássá torzító beteljesületlenséget. Életműve kulcsszavaira talál rá, egyben poétikája és stilsztikája vezérmotívumaira: „általában alkonyodik”, „között mögött”, „még innen de már odaát”. Spontánul, saját érzékenységet követve talál rá a kifejezés egyszeri és eredeti módjára, bár szerényen beszámol róla, hogy előbb Nagy László, Fodor András, majd Csorba Győző, Nemes Nagy Ágnes, még később Petri György, Tandori Dezső, vagy a jóval fiatalabb Partí Nagy Lajos tollfogására, Orbán Ottó gesztusaira (és másokéra) is figyelt. Bertók nem adósa a mestereknek, kapcsolatuk odafigyelésen és megbecsülésen alapuló kölcsönhatás. Őt magát sokszor – nem mindig önálló eredetiséggel – utánozták, csak a *Három az ötödiken* szonettjei nyomán készült versekből antológiát lehetne összeállítani.

Visszatérve a „pillanat” változó értelmezéséhez, tény, hogy az érett Bertók totális érzékelésig jutott el (vagy a küszöbére), már nem különül el poétikájában szenzualizmus és intellektualizmus, az „izmusok” lekoptak, de helyén maradt a póre, most már öregező ember, aki átereszt magán a világot. A mindenre nyitott érdeklődés jellemzi, és vezet szinte akaratlan szimultanizmushoz és együttérzékeléshez, térbeli és időbeli tágasághoz, határtalansághoz. Társadalmi aktivitása és közösségi hozzájárulása nem csökken, csak életkori lehetőségeihez alkalmazkodik. Az elmúlt tizegynéhány év termésén eltűnődve, legnagyobb csodálattal annak a rugalmasságnak adózom, hogy az addigiakat betetőző nagy mű (a háromkötetes szonettciklus) után megőrizte költői aktivitását, nemcsak mennyiségileg szaporította az életművet, hanem váratlan új fejezetekkel gazdagította. A folyamatos munka nem vált gépiessé, valamennyi új kötet új vonásokat is megvilágít, hiszen maga a portré folyamatosan változik. Ha már elkerülhetetlen, jó lenne Bertók László módjára megöregedni.

„HOVA SZÁLL A VILÁG, KOMA?”

Bertók László: *Pénteken vasárnap*

Pénteken vasárnap – e mostani Bertók-kötet címe (s persze maga a címadó vers is) mintha a legmegszokottabb, legmindennapibb kérdésből vagy beszédfordulatból (‘milyen nap is van ma?’) teremtene váratlanul valami megfoghatatlanul képtelen hangulatot, lehetetlen világérzetet: amikor összekavarodik a kalendárium, s a napok jól begyakorolt rendje eltéveszti önmagát, akkor, úgy tűnik, az egész világgal van valami baj. Az irodalomtörténész olvasó persze kaján örömmel idézheti fel e groteszk játék tizenkilencedik századi előképét, a nagyon fiatal, első regényes Jókainak frenetikus humorú regénykezését: „...nem tudom már, szerdán volt vagy szombaton, elég az hozzá, hogy nagypéntek napja volt...” (*Hétköznapiok*, 1846), s némi történelmi malíciával állapíthatja meg: ugyanaz a paradox kitétel, azaz a naptár banalitásának ravasz oxymoronba fordítása, amely a romantika korában a fiatal lázadó szájából vad szatíráként s nyers tiltakozásként hatott, az mára, a huszonegyedik század elején, a huszadik század tapasztalataival a háta mögött, az idős lírikus állásfoglalásaként melankolikus rácsodálkozássá vált; mintha semmi „különös” nem lenne abban, hogy a világ idő- és oksági rendje nem egyszerűen belátható s nem reprodukálható, s a világban való elemi tájékozódáshoz is hiányoznak a biztos, kategóriális fogódzók. S az irodalomtörténész, ha persze kissé maga is túlzásnak érzi a hasonítást, s látja, milyen hatalmas irodalmi szakadék választja el a költő Bertókot a regény- és mítoszteremtő Jókaitól, mégis továbbviszi a párhuzamot. Úgy véli: amint Jókai regényének is az adta meg jóízű feszültségét és humoros iróniáját, hogy maga a regény, mely a romantika egyik legszélsőségebb termékének tekinthető, s melyben majdhogynem tűrhetetlen mennyiségben hemzsegek a bűnök, bűntettek, természeti és erkölcsi katasztrófák, a nevetségesen egyszerű *Hétköznapiok* címet viseli, azt sugallván, hogy a gonosz világnak ezek lennének a hétköznapijai, úgy Bertók kései költészetének (s kivált ennek a legújabb kötetének) is az adja meg legerőteljesebben ér-

vényesülő karakterisztikáját, hogy a versek beszélője szinte természetesnek tekinti a világ elemeinek össze nem illését. *Hétköznapiok* látja és állítja mindazt, amit egyébként paradoxként és abszurdként érzékel és észlel – nem távoli és fantasztikus jelenségekben tapasztalja és mutatja a képtelenséget, hanem azokban a megnyilvánulásokban, melyek bármikor érhetnek bárkit, aki ugyanebben a világban létezik. Bertók mostanra, kései verseire, egészen különös versnyelvet dolgozott ki, melyben szinte fraternizál az abszurdal (egészen megragadó, ahogyan a ’népi’ mindennapiság közönségessége betör a fegyelmezett szólamok eleganciája közé) – kedélyes,



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2010
92 oldal, 1990 Ft

egyszerű mindennapisággal beszél, miközben akár a legszélsőségesebb képtelenségeket kénytelen vagy képes állítani vagy kérdezni.

Bertók költészetéről már sokszor megállapították (s joggal), hogy mindig szokatlan és rendkívüli erővel ragaszkodik annak a versformának a határaihoz és korlátaikhoz, melyet éppen abban az adott korszakában a maga számára meghatározott (kitalált? választott? megtanult? megszerkesztett? megszokott?) – az utóbbi nem kevés évben rendre olyan kötetekkel jelentkezett, melyekben ugyanaz a strofika dominált: emlékezhetünk a matematikai rendbe szedett szonett-sorozatra (vagy nevezzük inkább, matematikailag: halmaznak?), vagy a „háromkák” sorozatára; e kötetben olyan egynemű versek csapatával találkozunk, melyek mindig három darab négysoros strófát mutatnak fel, s csak annyi elkülönülést engednek meg maguknak, hogy hol keresztrímes, hol páros rímes szerkezetet alkalmaznak. Bertók költészetének egyik legérdekesebb vonása ez: miközben egyes versei is roppant erőteljesen képesek hatni, s legtöbb versének mint egyedi megnyilatkozásnak, hogy úgy mondjam, nincs szüksége a többi társ-vers versforma-ismétlésének erőteljes támogatására, a gyűjtemények intenzíven képviselik a csoportos, a sorozatos megjelenés együttes recipiálásának igényét is, az állandó egymásra vonatkoztatásnak szükségét, s mintha olyan állásfoglalást képviselnének, hogy minden egyes verses megnyilatkozás csak éppen aktuális megjelenési formáját prezentálja az *egész* csoport által képviselt koncepciónak. Bertók e füzérszerű, állandóan tovább folytatódó szerkesztésmóddal mintha azt sugallná, hogy az ő egyes versei nem egyes elkülönült alkalmak születte „lírai” megnyilatkozások, hanem csak megszakítatlan áradatban jelentkező folyamatos variációi ugyanannak a költőiségnek (no persze egyáltalán nem ugyanannak a témának!), mely *minden* megfigyelt jelenséget vagy tanulságot ugyanannak a pillantásnak rendel alá. Bertók játszi önmeghatározása, mely kedves öniróniával és bájos leértékeléssel „tucatkának” nevezi el e formát, tulajdonképpen találó: nemcsak arra a lapos leírásra utal, hogy épp tizenkét sorból állnak a versek, hanem – mintha éppen a hétköznapiaság fentebb érintett értelmében – azt is képviselné, hogy nála és számára egy tucat vers együttesen (ha tetszik: tucatként) többet tesz, mint tizenkét, egyébként kiváló vers, egyenként. S az a bölcs „understatement”, amellyel a szerző e versformát, melyet éveken keresztül maximális műgonddal ápol, elnevezi, s megfosztván a „klasszikus” név kitüntetésétől, lebecsüli (bár ezzel a gesztusával, persze, rögtön, büszkén és rátartian el is különíti a hivatalos rendszer hierarchiájától!), mondván: „ez a (mi ez?) *senemszonett*”, alighanem épp a nem-elismert, nem-számontartott forma vélelmezett hétköznapiasága és kategorizálhatatlansága fölé kíván védőernyőt húzni – miközben a forma folyamatos használatával azt sugallja, hogy ilyen védőernyőt legfeljebb a vaskalaposság tartana szükségesnek.

Ám mindezzel szemben az is megfigyelhető, hogy a sorozat-forma egyáltalán nem monoton vagy homogén: állandóan új és új meglepetéseket is hordoz. E kötet verseinek talán az a legfurcsább és legizgalmasabb vonásuk, hogy ha (strófászerkezetükben) látszólag be is tartják a *tucatkák* azon szabályait, melyeket a szerző kitűzött, ritmikájukban folyamatosan megsértik a homogenitás elvárásait, s pici döccenéseikkel rendre meglepik az olvasót. E verstani játék roppant érdekes: e tucatkák se nem jambikusak, se nem magyaros verselésűek; a sugallt kilenc-nyolc szótagos váltogatást rendre megsértik – mintha e finom, de erőteljesen érzékeltetett döccenésekkel épp annak a megjelenítése zajlana, hogy a versekben ha *bármilyen* elvárt szekvencia mechanikus ismétlése következne, akkor olyan zártságnak és rendnek a képzele keletkeznék, amit kétségbe vonni maga az egész költészet hivatott. Bertók rendkívül finom játékot űz verseivel és olvasóival: egyrészt szerkesztett sorozataival és ismétlődő struktúráival felkelti a fegyelmezett lezártágnak, az átlátható szerkesztettségnek elvárását – majd ezeknek az elemeknek állandó elmozdításaival (azaz a szöveg ritmikájának állandó engedetlenségével, a dalolhatóság igényének radikális megvonásával) arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy a fegyelmezett rend

képzete maga hívja elő önmaga kritikáját, s a fegyelmezett versforma „döccenő” reprodukálása (nincsen sem felezés, sem harmadolás...) ugyanazt az oxymoront fogja reprezentálni, amelyet a szöveg a nyelvi jelentés szintjein lépten-nyomon az olvasó képébe vág (ved össze például: „A döbbenet, hogy nincs szabály” ...!!!).

Ebben a kötetben a legerősebben a bizonytalanság uralkodik („a világot, ahogy esik szét...”): a versek beszélőjének folyamatosan azzal a tapasztalattal kell szembesülnie, hogy az általa érzékelt és közvetített világban a biztos kategóriák kerültek kétely alá – s a versek világában nincs semmiféle autoritás, akihez e bizonytalanság, széles körű hiány miatt fellebbezni vagy panaszkodni lehetne. A nagyszabású túláltalánosítás szép megfogalmazása („hová a nincsben a biztos irány”) a kérdésben foglalt minden egyes szó mindennapilag érvényes jelentésének kétségbevonásával operál – e világban nem lehet tudni, hogy az út, azaz az élet vezetésének vagy vitelének sok ezer éves toposza használható-e még egyáltalán; hiszen az alapkérdés úgy lesz megfogalmazva: „Egyre feljebb? Vagy egyre lejjebb?” Az utaknak az irányultsága (vagyis minden költői ígértet alapmotívuma!) vált itt a kétség tárgyává, ráadásul olyan radikalitással, hogy a közkeletűvé vált taoista bölcsességnek boldogan relativizáló szkepszise (miszerint az Út felfelé és lefelé ugyanaz lenne...) még csak meg sem kísérti a költőt és olvasóját. Ebben az állandó bizonytalanságban, melynek uralkodó jegye alighanem úgy lenne megadható, mintha a dolgoknak ’ígyléte’ tűnt volna el, s ahol minden csak emlékezőként, az emlékezés által hasonlítás-ként, összevetésként lenne jelen (retorikailag nézve: e versekben a hasonlat uralkodik, ami nem más, mint a „mintha” birodalmának ironikus feltételezése) – úgy látszik, itt a jelenlét, a tapasztalás alaphelyzete csak a hiány birodalmaként mondható ki. E költői világban a folyamatos értékvesztés tapasztalata érvényesül – de nem úgy, mintha a „rég” értékek fénye még beragyogná a tapasztalati jelent; hanem inkább csak úgy, hogy az értékeknek az emléke is jelenvaló hiánnyá válik. Bertók verseinek értékvesztett szemléletét könnyű lenne a generális öregedés-versek sematikájának alapján láttatni vagy magyarázni – valójában azonban sokkal érdekesebb és mélyebb dologról van szó: e versek, a kézenfekvő életrajzi magyarázat dacára, egyáltalán nem az öregedés nehézségeiről vagy bajairól szólnak (még a mitikus halálszimbólumok is mindennapilag tűnnek fel, egyszerűen a „megemlékezés” státuszában), hanem – hogy egy már elhunyt kortárs költő-kolléga verscímével illusztráljam a helyzetet – „a felismerés fokozatairól”, azaz az egyetemesen szemlélt hiány-világállapot problematikusságáról; amelynek problematikusságát *nem* a beszélőnek (azaz a költőnek, az életrajzilag öregedő figurának) éppen adott helyzete okozza. Bertók problémalátása sokkal szélesebb körű, mint hogy leegyszerűsíthető lenne az öregedés személyes nehézségeire – amikor rákérdez a beszélő figurájának identitására (mondván: „nem is te vagy”), akkor a világgal szembeni állásfoglalás, a megszólalás általános megoldhatatlanságáról ejt szót.

Mert Bertók költészete sajátos módon folytatja és egyben dekonstruálja a magyar költészet nagy hatású önmegszólító hagyományát (amiről mindannyian annyit tanulunk különböző szinteken) – nála az önmegszólítás úgy zajlik (s hangsúlyozom: *zajlik*), mintha a beszélőnek és a megszólítottnak a személye is nélkülözve lenne, ugyanakkor soha nem fordul elő az úgynevezett általános alany igénye: a személyesség paradoxona egyszerre érte el a nyelvtani egyes számnak első és második személyét, ám anélkül, hogy kitekintést engedélyezne a többes szám felé, vagy a teljes személytelenség generalizációja iránt (például: „s mintha te húznád, megy a vonat”). S ennek a személytelenített ön-megszólításnak mintegy térbe való kivetítéseként értelmeződhetik a versekben eluralkodó kérdéssorozat, természetesen oly kérdésekkel, melyekre nemcsak hogy nincs, de nem is elvárható, nem is lehetséges egyértelmű és zárt válasz (nagy kérdés, hogy e kötet legmeghatározóbb retorikai gesztusa igazából nem a kérdő modalitás-e?), s ugyanennek folyománya a verseknek nyelvi rejtélyessége: az agrammatikus mon-

datoknak, a kihagyásos szerkesztéseknek feloldás nélküli *ott hagyása*, azaz az úgynevezett „mondanivalónak” nyitva hagyása, eliminálása: „keresged a tanulságot – de nem találsz, csak az ást” (az *Ahogy önmagát körbeássa* című versből). Emiatt találkozunk oly gyakran Bertók verseinek „leíró” részeiben pillanatképekkel, azaz egyszeri és hirtelen jelenségekkel: e költőiséget nem a folyamatok érdeklik, nem a reflexió kibomlása – mintha e versek ihletének pillanata (ha szabad merész feltételezéssel élnem) a *helyben járás* paradox helyzete lenne: amikor a cselekvés aktora mozog ugyan, de mégsem távolodik el kiinduló pontjától semmilyen irányban... (lásd a példákat: „ez az állók, mégis megyek”; „két semmi között a szünet”).

Bertók e könyvében (a tőle már megszokott módon) pazar módon dúskál a többé-kevésbé rejtett idézetekben – ő úgy kapcsolódik folyamatosan a nagy irodalmi hagyományhoz, hogy a ma nagy divatra szert tett látványosan intertextuális, imitativ gesztusokat nagyvonalúan mellőzi: finom idézetei azonban rendre hozzákapcsolják verseit az általa tisztelt és kiválasztott elődök nagy sorozataihoz. Ady és József Attila sorai (vagy csak motívumai? vagy csak gesztusai?) köszönnek vissza egyre e sorokban – oly szép és keserű csillámlásban, hogy hatásukra az olvasók nyilván a nagy elődök egyértelműbbnek tűnő sorai iránt is sokértelműen elbizonytalanodhatnak: ha megnézzük például József Attila szép kis egér-motívumát, mely hajdan a teljes kiszolgáltatottságot volt hivatva megjeleníteni, a „kívül-belől” való fenyegetés örökös voltát (ráadásul a macska szempontjait is tudomásul véve...) – íme itt csak a sem itt, sem ott állapotának kietlensége uralkodik el („s már irigyled az egeret, / mert kijöhet és bemehet”) – hisz az lesz e költészet alapfeltételezése, hogy – ezeréves *Halotti beszéd* ide vagy oda – „mesét bütykölni hamu és por”.

Bertók költészetének legérdekesebb mozzanata valószínűleg abban az izgalmas kettősségben ragadható meg, hogy ő a nagy és emelkedett meséket egyszerűen „bütykölni” akarja, s nem vár többet, mint hogy impozáns költői vállalásának teljesítménye végeredményben „hamu és por” lesz – a nem kikerülhető megsemmisülésben egyszerre patetikus s egyszerre poros sorsot nyervén. E kettősség ott rejlik verseinek legfinomabb és legmesteribb megoldásaiban, azaz az olyan sorokban, melyekben egymás mellett ott vannak a mesei és az életrajzi, a magasztos és a provinciális, a dicső és az alpári, a szentimentális és a groteszk mozzanatok – egymást emelvén, egymást ironizálván: „Ó, az a hol volt vicinális, / hideg is, bűdös is, meg ráz is”; „Volt egyszer egy... micsoda álmok! / Marcalik, Pécsék, Nagyatádok.”

S ez az az összetettség, ami utánozhatatlan Bertók verseiben.

Skarlátbetű

Tisza Denise emlékére

Nem folytatta velünk az általánost, nem is tanult tovább sem Párizsban, a Sacré Coeurben, sem Genfben a református leánykollégiumban. Ki tudta mondani végig a néma H-t. Nem lett a parasztasszonyok felcsere Szarvason, sem festő, mint Zichy gróf felesége, Bolza grófnő. A félénk kislány, Denise-Dönisz nem táncolt palotást soha.

Tejfehér bőre volt, és nagy zöld szeme, s ha jól emlékszem, gesztenyebarna, félhosszú haja. Hatodikban férfi osztályfőnökünk lett. Mindnyájan beleszerettünk. Ő már nem ismerte. Minden lány tetszeni akart a vékony – mint később kiderült – tébécés férfinak. Miért lett volna éppen ő kivétel? Neki talán bevallja, hogy rettenetesen fél.

El is vitték a családot a Hortobágyra. Volt hát oka, hogy féljen. Talán megrugdosták és leköpdösték őket a megszégyenítésükre kivezényelt helybeliek, mint anyám sógornőjének nyolcvanéves szüleit Vácott. De hogy istállóban laknak? Nem járhatnak iskolába sem, s a felnőttekkel együtt dolgozniuk kell? Markot szedni a tűző napon a lázas gyerekeknek?

Hogy skarlátbetűvé folynak össze homlokán a kiütések? – Országos járvány volt, kórházban feküdtem én is. Anyámat egy üvegfalon át láttam, és követelődtem, vigyenek haza! Az istálló hűvös szénájára biztos visszavágyott ő is, de nem kellett sokáig várakoznia. A szíve vitte el mondták, a szüleim, még hozzátették, hogy jobb így.

Ha ugyan ő volt, aki meghalt, és nem a testvére, Mária, mert akkor Lajos Kálmán második gyermekére vonatkozik, amit a néma H-ről állítottam, azaz, hogy kimondta végül a halál szót, ami bátor dolog egy gyerektől. Ha elhiszi, hogy van isteni könyörület, azért, mert elfogadja, amit nem tapasztal. S ha nem hiszi el, azért mert nem akar kétségbe ejteni senkit.

Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatékából

Látogatók a könyvtárban

„az agyag könyve és könyvvé lett föld felett,
a drága agyag és a gennyes könyv felett”
(Mandelstam)

I.

*Ahogy megjönnek, s már előre tudják:
Miért is jöttek, most mit is keresnek,
Milyen nevet, kit, mit, hol kell keresni,*

*Hogy egykettőre ráakadjanak –
Érdeklődőn, roppant tájékozottan
Vizsgálják névsort, kartotékokat,*

*Ábécérendet pörgetnek rideg,
Száraz kezük közt, meg-megnyálazott,
Már érzéketlen, tömpe ujjbegyekkel,*

*S tovább, tovább – a polcokat kutatják,
Vizslatják hosszan, szűkre zárt, kiszikkadt
Fényű szemekkel, lázban átfagyott*

*Tekintetekkel pontosan, kimérten,
Jól megfigyelve s megjegyezve mindent:
Nevet, címet, szerzőt, évszámokat,*

*Kemény kötést, fűzött, kopott gerincet,
S hol klasszikust, hol kortársat kutatnak –
A régieknek új utánnyomását,*

*Az újabbaknak régibb kiadását,
Életrajzot, családregegyt, krimit,
Sorozatok hiányzó részeit,*

Fellelhetetlen, rejtett verseket.

II.

*Ahogy megjönnek, s tán semmit se tudnak –
Kelletlenül, könnyel nézelődnek,
S látszólag semmit, semmit sem kutatnak,*

*Csak erről-arról kérdést rögtönöznek,
Hogy ezt meg azt mikor, miért, ki írta,
De gőzüik sincs: mit is, kit is keresnek,*

*Fogalmuk sincs, hogy kit, mit visznek el majd –
Szabad polcokról néhányat levesznek,
Itt-ott felütnek, lábon átlapoznak,*

*Találomra, s úgy tűnhet – rögtönöznek,
Habár kinéztek, már régen kiszúrtak
Maguknak ezt-azt: munkás tényregényt,*

*Szerelmi drámát, kémtörténetet,
Históriákat, tündér tanmeséket –
Életkor, ízlés, kordivat, tudásszint*

*Vagy pillanatnyi kedv szerint: mikor mit
Diktál szeszély, vagy épp idők igénye,
S ha arra támad gusztus – megragadják,*

*A többi közül kiemelik értőn
A kiszemeltet, megfogják, viszik már
Fontoskodón, komorrá lelkesülten –*

És gyorsan mind-mind ronggyá olvasódik.

III.

*Ahogy megjönnek, rendre visszahozzák
Őket végképp szakadtan, persze, késve
Néhány hetet, pár hónapot, sok évet –*

*Nem olvashatni semmit már belőlük,
Nem nyilatkoznak meg, nem nyithatóak:
Szétesnek, gyűrött lapjaik kihulltak,*

*Bennük ragadtak, egymáshoz tapadtak –
Izzadság, vércsepp, zsírfolt, könnymaszat, nyál,
Olajpecsét, kidöntött bor, csiriz, kosz,*

*Rájuk kenődött ujnyom, kézmocsok
Rekedt közük, összevissza káosz
Szaggatta lelkük, s visszatértek egyszer –*

*Mások sosem, csak sorra elmaradtak:
Elveszejtették, ellopták, nagy útra
Vitték valakik, s titkon eltűzelték*

*Őket – széttépték télben, sarki fagyban,
Suhogva lengtek fényes lapjaik
A hallgatás fonákján, semmiség*

*Ködében, tajgaszélben tűntek el,
S vak éj jegére szálltak láthatatlan,
Olvashatatlan verseket lobogván –*

Feledni nem, le kell csak írni mindet.

Zöld telefon

(Darja Andrejevna Borogyinának)

*Ne, Dása, ne vedd föl a zöld telefont –
Ilyen éj idején ki se csenget...
A drótra fagyokkal a föld tele ront –
De reményt, sose tudhatod, épp kik esengnek.*

*Őrült ma megint ez a zöld telefon –
Egyedül visitozva sikongat...
Magára csörög, s mit a tér szele fon –
Huzalán sose hallszik, torzul a mondat.*

*Ne, Dása, ne vedd föl a zöld telefont –
Kusza csend, sose szól bele senki...
Beszélni nehéz, s nagy öröm fele gond –
Ha szobánkat a szörnyű gép telecsengi.*

*Hibbant, ki-be kattog a zöld telefon –
Beleszólsz, s feleselget a visszhang!
Füledbe sipít, süketült, henye lom –
Fölzúg dübörögve, akár tunya dísztank.*

*Ne, Dása, ne vedd föl a zöld telefont –
Ki-kicseng a bolond bepörögve...
Ha hívna egy Úr, s valamit belemond –
Sose hidd el, csapd le, csöröghet örökre!*

Az elképzelt festmény

Lénának

1

*Azt gondoltam, még lefestem neked,
ama régi, vad hóförgeteget.
A petrovszki mezőt, hóval belepetten,
amint önmagát nézi az egekben,
mintha egyenest az égre vetülne,
ólmos fehér az ónszürke fehérre.
Vakító fényben rusnya varjak,
károgva keltenek riadalmat.*

2

*Kocsival mentem, épp hozzád sietve,
Menekültem. Üldözött az este.
Kék farkasok repültek a havon,
rám acsarogva. Düh és fájdalom
öntött el akkor, puskám előkapva
egyet lelőttem, s amíg marakodva
társuk zabálták, egérutat nyertem,
havat kavaró, vacogtató szélben.
Mohó varjak, a dög reászálltak,
megültek rajta, szívemen a bánat.*

A versciklus az utolsó szentpétervári füzetben található, az utolsó versek között, néhány hónappal nagyapám halála előtt íródhatott, és folytatja, kiteljesíti egyik, 1977-ben írott nagy öregkori verssorozatát, a *Találkozás Petrovszokban, bárhol* című, Léna nagymamának ajánlott szerelmes versciklust, ahol megejtően idézi fel hódító, győzedelmes és felejthetetlen ifjúkorukat, de már tartalmaz néhány olyan bizarr utalást is, ami ennek a szerelemnek a különösségeire is utal. Erről azonban nem itt és nem most, hanem majd a nagyapáról tervezett biográfiámban írok részletesebben. Ide még annyit hogy sem közös életük, sem hosszú életükön átvélő szerelmük nem volt szokványosnak mondható, ráadásul sok olyan eseményt is megörökít, a D. herceggel való szokatlan kapcsolatukat például, amelyek, ismerjük el, joggal botránkoztathatták volna meg a szovjet és az orosz olvasókat, megírásuk idején, persze ha megjelennek. Tudjuk, nem így történt, kéziratban maradtak, s azóta nagyot változott a világ és az orosz irodalmi ízlés természetrajza is. – Tatjana Bogdanova

3

*Hosszan tűnődöm, mi legyen a képen?
Szóval festek, kudarcom, hogy tetézzem.*

4

*Rajta kell legyen a havas mező,
ahogy az éggel össze-összenő.
Hogy festhetném meg a dühöngő szelet?
Nyakamba lógnak szürke fellegek.
Hogyan fessek meg a farkasokat,
dögön kárálló, szürke varjakat,
fel-felnyerítő, ijedt lovaik
és magam, amint marcangol a kín?
Ott leszel-e a régi tanyán,
odaérek-e még délután?
Rajtad lesz-e égi-kék kabátod?
Vendégedet forralt borral várod?
És ha ott leszel, vajon épp kivel
csalsz éppen meg, kivel szeretkezel?
Ha belépek az ajtón, kit találok
szalmaágyunkon? Kanyargó árok
tátog előttem. Még egyszer lövök.
Hörögve állnak le a farkasok.
S már látszanak is a petrovszki fák,
kék folt villan meg, egy azúr kabát.
Térdig porhóban te rohansz felém.
Ma nem osztózom senkivel? Enyém
leszel csak – csalóka remény?! –
ma nem csaphatsz be, egyedül enyém.*

5

*Nem tudom rajta legyél-e a képen,
amint felém rohansz a fehérségben,
s valahol hátul messze lemaradva,
kék farkasok üvöltnek marakodva,
fölköttek kárálló, irigy varjak,
keltenek nem múló riadalmat.*

6

*Rajta legyen-e képemen az árok,
mélyén a dögök vére elszivárog.
Az árok, igen, van is, meg nincs is,
valóságos is, szimbolikus is.*

7

*Már szalmaágyon forgunk, jóllakottan,
kályhában görcsös bükkfahasáb roppan,
a fűszeres bor tüzel, melegít,
ma elmaradnak vendégeid?
Fölöttem inogsz, mégse hihetem,
hogy éjszakádat fönttartod nekem.
Megjön D. herceg, bujkál valahol,
nézhetem megint, ahogy birtokol.
„Mire gondolsz? – kérdezed lihegve. –
Sehol D. herceg – fonódsz rám sietve. –
Ma csak te vagy és mától te leszel,
mondjad, feleségül is elveszel,
és akkor én is hercegné leszek.
Éjt nappá téve játszhatok veled?!”
„Be szép is lenne” – nézek beléveszve
tágra nyíló, zöld, örvénylő szemedbe,
és a szívemnek irányuló dárdák
idézik fel a varjak riadalmát.*

8

*A petrovszki fák között, virradatkor,
Nem mondtam még, de jövőnk láttam akkor,
míg te hasadra borulva aludtál,
képek sodortak. Orkán, bóra, misztrál,
dühöngött, táncolt a havas mezőkön,
és láttam, amint kislányunk előjön.
Átrohannak rajta a farkasok.
Ott van? Vagy mégsem? Nem is lehet ott!
Húsz év múlva fog csak megszületni.
S én mégis látom. Lesz kiben hinni!*

9

*Vörös hajad áttűnő messzeségben,
győztes zászlóként lustán tovalebben.
És karjaimban lassúdan remeg,
imádott tested. Lehunyod szemed.*

10

*Kimentem akkor beszélni Ivánnal,
Dimitrijjel, a sudár Aljosával,
de főként a bölcs, görnyedt nagymamával,
titkos kedvencemmel, szép Igorral.
Épp arról dadogtam, hogy elvesztitek.
Megnyugtattak, hogy hihetek benned
„Hatvanhét évig itt maradsz velem. –
súgta Aljosa. – Ez a szerelem.”*

11

*Megkondultak a belénk zárt harangok.
Remegtem. Megint hallottam a hangot.
Most Igor hangját. Reszkettek a fák.
Elbúcsúztatták az éjszakát.
Derengett az ég, kárpítja megvasadt,
a mezők felett megjelent a nap,
és Párizst láttam, egy manzárdszobát,
„Ott fogtok élni!” – suttozták a fák.
Péterváron, az Izsák hídon,
sétáltunk győztesen, fiatalon.
Néztük az óceánt Normandiában.
„De hazajösztek, nem lehetsz hazátlan!”*

12

*Mindez rajta lehet-e egy képen?
Reménytelen, de mégis felidézem,
felejthetetlen, hulló éveinket.
Gyönyörű volt, de ellobbant az élet,
mint máglya tüze. Önmagunkat láttam,
messzi tajgában, Szibériában.*

13

„Mindent túléltek – suttogta Iván. –
de rátok zárul a szovjet karám.”
„Spiclik köröznek körülöttetek,
rémálomban kell majd élnetek.
De nem törődtek soha semmivel...”
Hallottam, amint Léna énekel
és visszamentem. Ott állt meztelen,
a kályha előtt és mondta a nevem.
„Hol voltál?” – hívott türelmetlenül.
„Ne félj, a veszély, mindig elkerül.” –
Hallottam Igor rekedt baritonját.
Egy pillanatra láttam még a tajgát,
állottunk arany berkenyék mellett,
és felidéztek közös életünket.

14

Mindez aligha fér el festményen.
Hol közelről, hol távolabbról nézem.

15

És újra ott állnánk az Új hídon.
Párizsban sudáran, fiatalon.
Hát festmény helyett maradjon e kép.
Hallgathatnánk a kis éji zenét,
vagy a jamaikai trombitást.
Bólogatnának a petrovszki fák.
Harsány, tomboló verőfényben
éggék kabátod lebegne az égen.

Szaggatott vonal

(részlet)

Megszólal a mobilom, hülyén csörög, fel szoktak figyelni rá körülöttem, pedig nem szeretem, ha érdekeskedőnek találnak, ugyanakkor tetszik ez a csengőhang, látom a kijelzőn, hogy a diszpécser hív. Riasztás esetén öt-tíz percem van arra, hogy beérjek a központba vagy a megadott címre, ez komoly kiváltság, megkövetelhetnék, hogy folyamatosan benn üljek, van, akinek muszáj, de nekem már jár ez a könnyebbség, öreg motorosnak számítok, vagyis hát robogósnak, hagynak lógni, azt, mondjuk, nem sejtik, hogy kocsmában vagyok. Ha az izmaimat erősíteném, egyszerűen kikapcsolnám a telefonomat, soha nem kéri számon, miért nem érnek el, pedig gyakran előfordul, úgy vannak vele, ha nem akar keresni a barom, ne keressen, vagyunk elegen, mindig akadnak újak, lelkes fiatalok, akik gyűjtenek, hajtanak a pénzért. Ösztönösen kapom fel a telefont, aztán amint beleszólok, megharagszom magamra, amiért nem hagytam a francba, végül is hülyeség, nem akar semmit velem ez a délután, veled elkommunikálgatok menet közben is. Alakulhatott volna máshogy, haladhatnék most a Vidámpark felé a szőkével, nézném a nyakát, teljesen reális programnak tűnt, lassan majd esteledni kezd, de nyáron nyilván sokáig nyitva van a szutykos tömeg-szórakozóhely, szármalmas, jófej apukák vezetésével mennek benne a családok játéktól játékgig, ha arafelé tartanánk, nyilván nem venném fel a telefont, de itt ragadtam, és már úgyis kezdem unni a társaságot, úgyhogy készen állok egy kézbesítésre, be se kell mennem a központba, máris mondja a diszpécser a címet.

Van rutinom abban, hogy pillanatok alatt magamra vegyem a védőfelszerelést, most csak a kabátomba kell belebújnom, meg a bukósisak még, ami nincs rajtam, a fejem, a térdem, a könyököm és a gerincem kerül biztonságba a felszerelésről, könnyű anyagba van impregnálva az, ami véd, olyan nincs, hogy futár ne boruljon előbb-utóbb, hasonló ez, mint a lovaglás, a robogósok különösen sokat esnek-kelnek, ez benne van, városismeret kell és fájdalomtűrés, szétzúztam már magam rengetegszer, ilyenkor csak a feltűnés zavar, az esetlegesen kialakuló csődület, a sajnálkozás és a segítő kezek, nem a fájdalom, azt ki lehet bírni, nem is tudom, miért tartok a tetoválástól, lehet, hogy csak ürügy, talán nem akarok én igazán holdat magamra. Volt olyan is, hogy repült a szállított csomag, bár általában a hátamon hordom, amit viszek, velem együtt szokott landolni, komoly kárt még nem okoztam, igazán komolyat magamban sem.

Felkapom a sporttáskámat, gyorsan fizetek, búcsút intek a halórnek és a pincéreknek, nyújtják a kezüket, talán jövőre ma még, megszokták, hogy néha elszaladok egy-egy telefonhívás után, biccentenék Sala bácsinak, aki elé valahonnan fröccs került időközben, de ő nem néz rám, az óráját nézi hunyorogva, bűvöli,

nemsokára elérkezik a gyógyszerbevétel időpontja, már a szóda is előtte van, utána indul a többi kocsmába, további munkahelyeire, a lakása melletti ócska söntésben végez hajnal felé, addigra megint megfájdul majd a foga, minden pirkadatkor az a végállomás, az a rettenetes hely, a megmaradt rózsákat ott próbálja rátukmálni a nagyhangú kocsmáros csajra, egyszer elkísértem, néztem, hihetetlen nő, nagydarab, de egyáltalán nem csúnya, van egy stílusa, ami akár vonzónak is nevezhető. Sala bácsinak egy szálat általában sikerül ráerőszakolnia, jéghideg pohár sört kér érte, általában kap a jólelkű csaposnőtől, mert jólelkű, csak nagyon hangos, ez a szál így megéri az öregnek, tiszta haszon, többbe kerülne a sör, mint amennyiért a nagybanin beszerezte. Mindig sört kér a végén, ez rituálé, egész este borozik, aztán a végén borra iszik sört, nem normális dolog, de neki mindegy, már nem érzi rosszul magát tőle, én még nem bírom az ilyesmit, ő igen, mint az orra az ütéseket.

A gyilkostól és a fiától nem köszönök el, észre se veszik, hogy távozom, együtt bólogatnak valamin, a tanártól nem is tudnék elbúcsúzni, hosszú ideje nem néz fel, kikapcsolta a külvilágot, igaza van, indulok, kinn vár a járművem, tízpercnnyire lehet a Szív utca, ott kell felvennem a csomagot, van időm bőven, a cég két órán belül vállal kézbesítést. Rákoskeresztúrra megyek majd, ez a legtavolabbi szektor, amely esetemben szóba jöhet, én nem mehetek fel autópályára a robogómmal, Fót vagy Törökbálint nem játszik az esetemben, a távoli kerületek viszont igen, ez a legdrágább budapesti részleg, 3500 forintos út. Ebből kapok százalékot, az majd kiderül, szerződéses partnerről van szó vagy egyedi megrendelésről, utóbbi a jobbik eset, olyankor előfordul borralaló, főleg, ha készpénzben fizetnek, az külön jó, mert akkor nálam marad az összeg, csak hónap végén kell elszámolni, márciusban én fizettem a cégnek, annyi lé maradt nálam. Borralaló tekintetében is jobb a pizzás futár helyzete, kétszáz forint egy fuvar, erre jön rá a jatt, és az rájön, valamennyi mindenképpen, csak hát hányingerem lett, még most is az lesz, ha rágondolok, nem akarom többet emlegetni, ez most elitebb munka, és azt eszem, amit akarok, mindent, csak pizzát nem. Talán nem az elit a jó szó, de most ez jutott eszembe.

Ha huszonnégy órán át készenlétben állok, tíz cím is összejön egy nap, megkereshetek kétszázézet havonta, bőven elég nekem, mire költök én, van hol laknom, azért szeretem, ha a kétszáz megvan, és ez biztos, ennél csak több lehet, nem vagyok próbaidős, hogy izgulnom kelljen. Soha nem basztam el még semmit, legfeljebb akkor görcsölök kicsit, ha tudom, hogy törekeny árut viszek, nem vagyok jó versenyzőtípus, az ilyet, a törekeny küldeményt előre be kell jelenteniük a megrendelőnek, nem mintha világos lenne, mitől volna más a dolgom olyankor, lassabban kéne mennem talán, nem tudom, a főnökség felelősséget vállal, főleg ha szerződéses a partner, bele vannak írva mindenféle biztonsági pontok a kontraktusba, engem nem érint, nem kapok több pénzt, ha nem töröm össze az árut. Értem is felelősséget vállalnak, fogalmuk sincs, hogy gyakran részen vezetek, szerencsére a koncentrációmmal nincs probléma, sőt ilyenkor jobban figyelek, ritkábban megyek át piroson, csak akkor, ha biztonságosnak érzem, alapvetően nem a csomagra vigyázok, hanem magamra, azt is csak ösztönből. Nemrég átnéztem a szerződésemet, valahogy a kezembe került, érdekes dolgot vettem észre benne, amikor aláírtam, el se jutott a tudatomig, akkor csak

átfutottam, most meg felfedeztem, hogy valójában futárpostai tevékenységet végzek; ez egy postai szolgáltatás, ami azt jelenti, hogy én gyakorlatilag egy kibaszott postás vagyok, mint Bukowski fiatalkorában, nem pont úgy, de mégiscsak. Erre évekig nem gondoltam, eszembe se jutott, leizzadtam, mikor eljutott a tudatomig, postás lettem, pedig látod, tudom például, ki az a Bukowski, meg hogy mi az az adoniszi kólon, ezt kevés postás tudja, sőt általában kevesen, szerintem te se, pedig te művész voltál, az ékszerész művész szerintem, akkor is, ha csak árul és nem készít semmit.

Délután kevés megrendelés szokott érkezni, késő délután alig riasztanak, főleg így, pénteken, mikor a tarkómat lágyan átfogja már a totális reménytelenség, az én tarkómat legalábbis péntekenként majdnem mindig, más örül, ha jön a hétvége, nekem ez a legrosszabb, kíváncsi is lehetnék, ki a megrendelő és mit vitet velem, az elején még érdekelték az emberek, egy ideje már csak sajnálom őket, a sok fontoskodó hülyét, te nem voltál ilyen, nekem még gyakorolnom kell a kiüresedést, ezt mondtam ma már egyszer.

Suhanok a melegben, nem sietek különösebben, nézem a színtelen házakat, mindjárt bekanyarodom a Szív utcába, szeretem a városnak ezt a részét, nem mintha szép lenne, de van egy hangulata, nem laktam erre soha, a környéken se, ismerősöm se nagyon, mégis vonz, örülök, ha erre járok, furcsa, de elég sűrűn előfordul, emberi léptékeket érzékelek, nem zavar a sok kutyaszar se, persze könnyű nekem robogóról nézni. Ezek itt igazi pesti emberek a járdán, nem budaiaiak, van különbség, két város ez mégiscsak, jobb érzés tölt el, ha Budáról jövök át Pestre valamelyik hídon, mint mikor fordítva történik, a legjobb magán a hídon lenni, bármelyiken, leginkább az Erzsébeten, azt szeretem a legjobban, a kis emelkedést az elején, ott megnyomom a sebességet, a felétől már lefelé száguldok, ha meglátom a Ferenciek terét, az olyan nekem, mint egy kis orgazmus. Neked is ez volt a hidad, csak te gyalog dolgoztad át magad rajta éjszakánként, közben biztos szívtad a vaníliás szivarkádat, érdekes, nem találtam a zsebedben cigis dobozt, mikor a kezembe nyomták a kórházban a kabátodat, csak egy kis öngyújtót, kék-sárga rajz van rajta, meg egy vonalkód a másik oldalán, eltettem emlékebe.

Becsöngetek a kaputelefonon, női hang mondja, hogy *igen, engedem*, iszonyúan erotikusnak találom ezt az „igen, engedem”-et, főleg ezen a valahonnan ismerős hangon, fiatal nő lesz, biztos szép, mit találhatott ki péntek délután, kinek küld és mit, magánjellegű dologról lehet szó, azt mondja, az első emeleten keressem az ajtaját, balra, ha felérek, lift nincs, ilyen házakban nem is szokott, ezeket régen építették, lekapom a bukósisakomat, ahogy bemegyek a kapun, melegem van, csigalépcsőn megyek fel, épp megtalálom a számot az ajtó felett, de ekkor már nyílik, kitárja, a lány az, a kocsmai szőke, egyik kezében cigi, a másikban kis csomag, néz rám, alig csodálkozik, önkéntelenül a nyakára nézek, tesz egy suta, hárító mozdulatot, aztán azt mondja, *szia*, és még mindig úgy csinál, mintha semmi meglepő nem történt volna.

*

A szajha szóban van valami megmagyarázhatatlan emelkedettség. Más talán nem hall benne semmi ilyesmit, nem csodálkozom, ha így van, én is csak nemrég

érzem ezt, amióta felfigyeltem a furcsa hangulatú hanglejtésre, film ment a háttérben, akkor ütötte meg a fülemet a szó, épp a konyhából sétáltam vissza a szobába, amikor meghallottam, *szólj a szajhának is*, mondta az egyik szereplő, krimi volt, nyilván francia, azóta határozottan úgy gondolom, emelkedettséget hordoz a szó, bár az is lehet, hogy csak a szinkronszínész mondta nemesebben a kelleténél, mert közben nem érzem ellentmondásnak, hogy tartalmaz bizonyos lenézést is, együtt mindkettőt, emelkedettséget és lenézést. Fantasztikus kifejezés, egészen más, mint a prostituált vagy a ribanc, ezek tárgyilagosak vagy durvák, az egyik lefokoz, a másik bántani akar, ez nem, ez csak stílusos. Nem alkalmazható mindenkire, vannak ringyók meg lotyók, sőt luvnyák, nem összetéveszthető kategóriák, minden kifejezés közül a szajha a legnemesebb, aki szajha, az nem örömlány és nem szuka, nem prostituált vagy utcalány. Hanem szajha.

Azt olvastam egyszer, szukának azt a nőt hívják, aki visszautasítja a férfi szexuális ajánlatát, kurvának meg azt, aki elfogadja, szép diszkrépancia, benne van a férfihiúság úgy, ahogy van, ha nem kellek, azért menjen a picsába a nő, ha kellek, akkor azért, mert rohadt kurva. Ez a szóke se nem szuka, se nem kurva, ha szajha, akkor belülről az, szuverén döntés eredményeként, fizikailag ugyanolyan közel állunk egymáshoz, mint nemrég a kocsmában, csak most nincs mód másra figyelniünk, ketten vagyunk, se vadász, se gyilkos, csak mi, adná a csomagot, meg mondana is valamit, egyelőre várok, ez a legokosabb, amit tehetek, nem tudom, véletlenül kerültem ide vagy megszervezte, utóbbi nem tűnik valószínűnek, a hülye helyzetet, mint annyiszor, most is az oldja meg, hogy megszólal a telefon, nem az enyém, az övé, igazán persze nem old meg semmit, csak elodázza a beszélgetést, ad egy kis időt nekünk, fel se merül benne, hogy ne vegye fel, mosoly nélkül két, türelmet, ránéz a kijelzőre, szív egyet a cigarettáján, aztán hátat fordít, kifújja a füstöt, lenyomja a gombot, majd beleszól a mobiljába reszelős, az eddig használnál halkabb szajhahangon, *igen, tessék*.

Én nem szivarkáztam, mint te, én rendszeren cigiztem. Nem szaroztam soha lightolással meg unicum nexttel, ilyen hülyeségekkel, a cigi az piros Marlboro, az unicum meg unicum. De volt egy nagy félelmem, egy dolog, amitől tartottam évek óta, ez következett be három hónapja, mert eljön, amitől félsz, előbb-utóbb megidézed, átéltem egy rettenetes délutánt, péntek volt, mint most, azóta nem szívtam el egyetlen szál Marlborót se, nem is fogok, az alkohol más, de a cigizésnek vége, mindjárt megérted, remélem, megérted, onnan, ahol te vagy, viccesnek tűnök majd, de hát nem a haláltól félttem, csak a méltatlan szenvedéstől, pedig korábban megkértem már az angyalokat, hogy védjenek meg ezektől. Persze tudom, azokból a lépcsőkből építenek várat nekem, amiket összehordok magamnak, van valami ilyen mondás, lehet, hogy nem tudom pontosan, azokból a kövekből talán, azokból a kövekből épít az Isten utat, így van inkább, mindegy, a lényeg, hogy rajtam is múlik. Mindenesetre nem a halál az érdekes, ha elcsúszik majd egyszer a robogóm egy kutyaszaron vagy egy olajfolton, esetleg belehajtok egy végzetesen mély kátyúba, inkább haljak meg, mint hogy levágódjon a kezem, vagy hogy lebénuljak, ezért van a gerincvédő, nem azért, hogy életben maradjak, hanem hogy ne bénuljak le, mindjárt megérted, miért nem cigizek három hónapja.

Semmiféle rossz előérzetem nem volt, amikor kinyitottam a postaládámat,

rutinosan fordítottam el a kis kulcsot, fél szemmel néztem oda, jött-e valami, nem nagyon szokott, péntek volt, mondom, késő délután, annyi idő lehetett kábé, mint most, ott fehérlett egy boríték. Van az a pillanat, sose tudtam magamnak megmagyarázni, amikor már érzem a bajt, ilyen volt a halálod másodperce is, meg ez is, baljóssá válik ilyenkor a levegő, megcsap egy kis áramlat, végigfut rajtam valami, tudtam pontosan, hogy gond van, „Ernyőfényképszűrő-állomás” szerepelt a feladó helyén, elsőbbséggel jött a levél, szóval sürgős, egy héttel korábban jártam tüdőszűrésen, három vagy négy év után először, tizennégy éves korom óta félek, hogy egy hétre rá levél jön egyszer, visszahívna, azt hazudják, hogy nem sikerült a felvétel, fényt kapott, vagy ilyesmi, sürgősen kell még egyet csinálni, de már késő, már megnyílt a szakadék, itt a vége mindennek, csak addig még becsapnak egy kicsit, aztán szörnyű lesz, ahogy lezajlik az egész.

Kiment a lábam alól a talaj, kiszáradt a szám, ahogy a lépcsőházban kiremegtettem a levelet a borítékból, igen, az, amit vártam akkor már, persze, saját érdekében sürgősen keressék fel az állomást munkaidőben, meg kell ismételni a vizsgálatot, ennyi szerepelt benne, azt mégse írhatják, hogy Ön tüdőrákos, az első gondolatom az volt, érdemes-e egyáltalán visszamenni, vagy rendezzek el gyorsan mindent magam körül, nem éreztem dühöt, vagy hogy igazságtalanság történt volna, a második gondolatom már te voltál, ha valamit meg kell oldanom magamban, az te vagy, csak hát hogy, már nem élsz. Ott volt a papíron, mi nekik a munkaidő, pénteken fél hétig lehetett menni, ránéztem az órára, hat múlt pár perccel, nem volt messze, tudtam, hogy nem bírok ki így egy teljes hétvégét bizonytalanságban, akkor már mondják meg, jobb, mint a rettegés, felszálltam a robogóra, vert a szívem, mint egy riadt állaté, fél hét előtt öt perccel értem a bejáratához.

Tavaszi volt, éppen kezdtek hosszabbodni a nappalok, de már esteledett, a hold uralkodott, nem a nap, néztem fel az égre, ahogy mentem a kapu felé, gyönyörű volt a telihold, mintha fátyollap lett volna előtte, homályos üveg, halványan világított mögötte, borzongatva fúj egy kis szél, fújta a hajamat meg a hold előtt a felhőket, olyan volt, mintha fentről figyelne, mintha nekem lenne ott, idős nő jött kifelé az épületből, láthatta rajtam a rettegést, mert azt mondta, *nem kell félni*, próbáltam kívülről látni magam, miért mondta ezt, hogy nézhetek ki, már a betegség látszik rajtam vagy csak a pánik, aztán eszembe jutott, ki jön ide ilyenkor, nyilván csak az, akit sürgető levéllel hívnak vissza, orvos lehet vagy asszisztens, látott sok halálraíteltet, tudja, hogy nem tud nem félni az, akit visszarendelnek, a saját érdekében, ahogy nekem is írták. Nem válaszoltam, igaz, nem is kérdezett semmit, magától tette hozzá, hogy *siessek, még itt vannak a kollégák, sokszor fényt kap a film, nem lesz semmi baj, ne izguljon*, na ez kellett még, útbaigazított, jobbra fel, most nem oda kell mennem, ahol a felvétel készült, az lenn volt az alagsorban, siettem, ahogy tudtam, mentem, hogy megmondhassák minél előbb, mikor lesz vége mindennek. Felértem a lépcsőn, éreztem a helyzet abszurd voltát, rohanok a rossz hírért, tényleg nyitva volt még a kis ablak, pár perccel múlt, próbáltam nyálat gyűjteni, hogy meg tudjak szólalni, ült benn egy unatkozó nő, koncentráltam, ne remegjen nagyon a kezem, ahogy benyújtom a papírt, *ezt kaptam ma*, ennyit tudtam kinyögni, a nő elvette a kezemből az értesítést, nézegette, láttam rajta, hogy egyáltalán nem csodálkozik, valamit keresgél-

ni kezdett egy füzetben, *maga a Tóth doktornőhöz tartozik, ő nincs benn már, de a főorvosasszony itt van, akarja, hogy szóljak neki vagy visszajön hétfőn?*, kérdezte, esélyt adott, hogy három napig még ne tudjam meg az ítéletet, nem éltem vele, azt kértem, szóljon a főorvos asszonynak.

Székek sorakoztak a váróban, egyedül voltam, csupa üres szék, hány ember ült ezeken ugyanilyen pánikban, ma már halottak, képtelen voltam leülni, járkáltam fel-alá, figyeltem, mikor hallok meg valami hangot, közeledő léptet, de csak a csend zúgott meg a lépteim csusszanása, a falakra vetődött a tekintetem, csupa borzalom ömlött róluk, tüdőbetegségek tüneteit ábrázolták a faliújságok, miért rémisztgetik szegény betegeket, nem elég a maguk baja, azt meg se mertem nézni, mi van az ajtókra írva, az agyam lázasan dolgozott, nem blokkoltam le, az egyik pillanatban azt próbáltam kitalálni, mi vár rám, a másikban azt, mire nem marad már időm, milyen kevés minden történt velem, aztán egyszer csak érdekes fejleményként váratlanul és ellenállhatatlanul előtört valami forró szeretet, és azóta tudom, hogy ez a világ legerősebb érzése, teljesen biztos, ez van mindenek felett, mindennek a mélyén, megéreztem abban a rettenetes váróban, annyira erősen tört rám, hogy akkor viszont le kellett ülnöm, hatalmas béke, kimondhatatlan nyugalom árasztott el, és nem féltem egy pillanatra, majdnem boldogságot éreztem, ekkor léptek közeledtek, és én visszazökkentem a rémületbe.

Jöjjön velem, *szólt a főorvosasszony, nem árult el semmit az arca, talán köszöntem neki, talán nem, találtunk valamit a felvételen, de nem vagyunk teljesen biztosak benne*, mondja, *vetkőzzön le, átvilágítom*. Kész, nincs szó tehát fényt kapott filmről, elrontott felvételtől, elkallódott leletről, találtak valamit, kimondta, az események innentől felgyorsulnak majd, néztem magam kívülről, állok tehetetlenül, lógó karokkal, automatikusan engedelmeskedem a felszólításoknak, beállok a gépbe, balra fordulok, ahogy a főorvosasszony kéri, aztán jobbra, nézi a monitort, valamit lát, én csak az ő gondterhelt szemét, nem merek a képernyőre nézni, bár megtehetném, *forduljon az ablak felé, most vissza az ajtó felé, még egyszer az ablak felé, aha, igen, még egyszer, kész*, mindjárt el fogok ájulni, most láthatott meg valamit, *nincs itt semmi, jól van*, ezt mondja, *felöltözhetsz, kinn várjon*, nem hiszek a fülemnek, kitántorgok a vizsgálóból, leülök egy székre, figyelek, hogy lassan vegyek levegőt, lassan és nyugodtan lélegezzek, akkor talán eszméletemnél maradok.

Közmunka

János, harminchat éves, munkanélküli, elvált, két kiskorú gyermek. *A körülmények gondos mérlegelésével* közmunkára ítélik. Jobban örül, mintha próbára bocsátották volna. Hiába mondta János, huszonöt éves, munkanélküli, nőtlen, egy gyermek, de nem tud róla, hogy a próba, az egy semmi. János mégis félt tőle, benne volt a bizonytalanság. Inkább közmunka.

Bizonytalan, nem bízik magában. Hogy többet nem csinál olyat. Nem követ el.

Ha meg úgy esik, hogy mégis, nem tudhatja, mekkora büntetést fognak kiszabni rá. Duplán.

A munka legalább belátható, elvégezhető, nem is büntetés tulajdonképpen.

János árkot takarít. Vasvillával hányja ki az elrohadt növényt. Levél, fű, sörsüvegek. Sárga fényvisszaverő mellény, húsz ember ugyanilyen mellényben. Sárga pingvinek.

Leül az árok szélére, a munkavezető, felügyelő, tiszt, irányító, még nem hallotta, hogyan szólítják, ez az első napja, szóval, a vezető elment kávézni. János tájékozódik. Felméri, mennyi az elég. A reggelt úgy kezdte, hogy belevetette magát a munkába, mint egy gép. Meg is izzadt rendesen. Jobb lett volna a próba.

Próbatétel. Kibírni, hogy ne csináljon olyat.

Hogy ne érjen hozzá. A főiskolán volt egy lány, csoporttársa, rézszerű haj, sok szeplő. Igazi réz, befonta egy copfba, olyan vastag, mint a karja, harmadévben levágatta az egészet, elmesélte, hogy a fodrász befonta, a tövénél elnyisszantotta, és begumizta a másik végét is. Lett egy független copfja. Anna nem volt független, férje volt már harmadévben. Nem lehetett hozzáérni. A kiránduláson, csoportkirándulás, a férje még nem volt a férje, beteg volt, és otthon maradt, megölelte a lányt. Véletlenül ölelte meg szándékosan.

A hajába belekócolt, amikor elengedte. János nagyanyjának a haja be van varrva egy darab vászonba. Hajpárna. Gyerekkorában ki akarta bontani, körömlővel vágta fel a csücskénél az öltést, amikor a nagymama észrevette. János nem hiszi el, hogy nagymama haja van a párnában. Nagymama kihúz egy szálát, hosszú, mézszínű haj. Harmincéves haj.

Nem kell meggebedni a munkában. Belegebedni abba, amit tett.

Két cigány fiú mindig egymás mellett lapátol, nem hasonlítanak egymásra egyáltalán, csak a szemük egyforma fekete, persze nem szokott kék lenni a cigány fiúk szeme. Nem lehet lassabban csinálni, mint ők.

Elfáradni a lassúságban. Elfáradni abban, hogy visszafogd magad, ne ölelj, ne simogass.

Szemben szemüveges, kövér pasas. Vasedénybolti eladó lehetett valamikor, tintakék köpeny, zsebében ceruza. Meg egy radír. Meg egy toll. A számlatömbbe tollal ír, fölül pirossal, alul késsel nyomtatva, a kék marad a tömbben, a pirosat

megkapod. Vagy fordítva. Nagyon rendesen dolgozik. Lelkiismeretesen, mintha a saját kertjében kapirgálna. Egyforma kupacokba gyűjti a leveleket, fűvet, sörsüvegeket. Szabályos kupacok. Szabályos ember, meg kellene kérdezni tőle, hogy mégis mit követett el. *A körülmények gondos mérlegelésével* úszta meg a pénz-büntetést. Komoly érvágás lett volna neki, van komolytalan is, elvágják az eredet, magad vágod el, komolytalanul. Az olyan, hogy közben nevetsz. Hálás a közmunkáért.

Visszajön a felügyelő főnök, János megmozdítja a vasvillát, dobálja vele kifelé az árokpártra, amit csak talál. Például egy döglött madár is fennakad a vasvillája hegyén. Hiába rázza, nem jön le. A talpával nem akarja leszedni, az a saját cipőtalpa. A ruhája is saját, csak a sárga mellényt adták.

Bottal piszkálja le a madarat. Már ami maradt belőle, mert ugyanis jól el van rohadva, hullik a tolla, levél, fű, toll. Madárcsontváz.

János igazat ad az anyjának, aki reggel úgy engedte el, hogy feltétlenül egyen néhány falatot, de Jánosnak össze volt szűkülve a gyomra az idegességtől, mert még soha nem *hajtottak rajta végre* ítéletet, így nem evett egy falatot sem. Most meg szédül az éhségtől, nem tudja, előveheti-e a zsebéből a szendvicset. Anyja csomagolta biztos, ami biztos alapon.

Hátha nem jár ellátás a közmunkával. Reggeli, ebéd, vacsora. Vacsora egyébként sem valószínű, mert estére hazamehet.

Ez nem tábor. Ez nem börtön. Szabadon van.

Egy férfi és egy nő fut el mellette, nevetgélnek, a nők kint a dereka. Szűk futónadrág és szoros melltartó. Biztos azt gondolják róla, hogy utcaseprő. Egyszerű utcaseprőnek látszik, nem különbözteti meg semmi. Ki mondja meg, hogy diplomája van. Az utcaseprőnek van állása. Neki van *közérdekű munkája*, hivatalosan annak mondják. Gyorsabban fogja csinálni, mint a cigány fiúk, lassabban, mint a boltos. Mértékkal.

Precízen. Ha már csinálja, ne legyen benne hiba. Ne szóljanak rá, hogy más-ként kellene.

Fiatalférfi kéri meg, hogy fogja a zsák száját. János, tartsd meg nekem, mondja, honnan tudja a nevét. Belekotorja az összegyűjtött kupacokat a zsákba. Hány napod van, kérdezi. Nem tilos beszélgetni. Egész délelőtt nem szólalt meg, és hozzá se szóltak, jó volt így. Most meg ez a férfi. Nem érdekli, János hány napot kapott, nem várja meg a választ, magáról kezd beszélni, hogy ő tanár. Közlekedési *kihágás* miatt van itt. Nem azonosul a büntetésével, nem is büntetés tulajdonképpen, maga kérte, hogy változtassák át a pénzbírságot, nem fog ő fizetni, inkább ledolgozza, szokva van a kétkezi munkához.

Mert hát káposztát savanyítanak szakmáiban. Csalamádé. Műanyaghor-dók.

Csatos tetejű hordókban vannak a ruhák a csónak orrában, légmentesen zár a gumiszegély, Tisza-túra, ezekilencszáznolcvanvalahányban. Tizenöt csónak, kajakok és kenuk vegyesen, régiek és újak, meg vannak számozva. A régieket átfestették, hogy beleilljenek a sorba, az egész flotta egytől tizenötig, mert a túra-vezetőnek számon kell tudni tartani. Nincs túra-vezetőjük, csorognak lefelé a Tiszán, néha behúznak. Két napig zuhog az eső, két napig csak kártyáznak. Csónakba se ülnek egyáltalán. A végén, aki veszít, annak hidegen kell megennie

a Globus káposztakonzervet. Mindegy, hogy épp előtte ettél egyet vacsorára melegen, kenyérrel. A szabály az, hogy bicskával kell kinyitni. Hiába szarakodsz vele fél órát, hátha nem kell megenned, de meg kell.

Sok kell. Szabályok. Szabályszegő. Nem szegi meg a szabályokat.

János *törvényt*szegő, ezért szedegeti az árokból a palackokat. Kézzel. Műanyag palackok, a vasvilláról lepattannak. Adnak kesztyűt, munkavédelmi felszerelés. Védőital a víz. Mitől védi meg. Kötelező a mellény, legalább harmincöt fok van, nem veheti le, nejlonmellény, aláfülled a háta. A tanár halványkék rövid ujjú ingben, a boltos nyakas pólóban. Mindenki a saját stílusában. Nem börtön, nem jönnek látogatni.

A gyerekei. Nem jutottak eszébe eddig. A közérdekű munka a legjobb, amit kaphatott. Diplomával választhatott volna mást is, mint ezt itt, de szeret kint a szabadban. Nem számolt a gyerekekkel. Ha véletlenül éppen erre sétálnak az anyjukkal. És felismerik. És még oda is mennek hozzá. És megkérdezik, hogy mit csinál.

Ha megkérdezik, és ő mondhatja meg, jó. Ha az anyjukat kérdezik, mit csinál az apjuk, rossz.

János odamegy a felügyelőhöz, és megkérdezi, lehet-e munkát cserélni. Kivel, kérdezi a picike ember, icipici felügyelő, a melléig sem ér, le kell hajolnia hozzá, hogy lássa a szemét, mert az iciripiciri felügyelő nem néz fel. A hangja viszont óriási. Dübörgő, mély hangot erőltet ki magából. Valószínűleg ezért sem tudja felemelni a fejét, mert ahhoz, hogy ilyen óriási hangon tudjon dörögni, le kell szegnie az állát egészen a nyakáig.

Kivel cserélni. Senkivel. A munkát lecserélni másik munkára. Az egyik közmunkát a másikra, mondjuk, irodára, valami benti munkára.

Nem lehet ezt megmagyarázni ennek, túl pici. János feladja.

Előredől, rá a vasvillára, bekuporog az árokba, fejére tűz egy-két falevelet, arcára csíkokat húz porból.

Elrejtőzik gyerekei szánakozó tekintete előtt. Elrejtőzik volt felesége lesajnáló tekintete előtt. Megint begyorsít, de rájön, hogy feltűnést kelthet, ha valaki nézi őket, kitűnik az a magas, szőke pingvin, kitűnik a borzasztóan gyors kezével. Felveszi a köztes tempót. Visszaveszi. Ötven napig egyenletesen dolgozik csíkosra festett arca körül falevelekkel.

Kapufa

Korda-Jován Péter nekiment az ajtófélfának. Otthon, véletlenül. Jót nevetett rajta. Ugyanezen a napon este, fürdőszobája felé menet egy másik ajtófélfának is nekiütközött. Vállal, telibe. Ezt már nem tartotta viccesnek, inkább elgondolkozott rajta. A kettőn együtt. Üzenetet, figyelmeztetést próbált kihámozni belőlük. Mert *egy* lehet véletlen, de *kettő* már nem. Amióta megismerkedett élete új reményével, Boglárkával a www.parvalasztasnegyvenofelett.hu weboldalon, minden történést, minden apró jelet górcső alá vett és elemzett, tanulságot keresvén a jövőjére nézve. Féltette a lassan, de biztatóan épülő kapcsolatot. A webes cég négyezer forintos havidíj ellenében taktikai tanácsadót kínált, akire Korda-Jován Péter habozás nélkül le is csapott. A delegált szakember – akivel találkozni nem lehet, csak levelezni –, azt javasolta, hogy a közeledő felek, hiába van meg a közös hullámhossz, egyelőre ne chateljenek sűrűbben heti két alkalomnál, és ne találkozzanak havi egynél többször. A tempó Boglárkának – akit szintén szerelmi csalódásokkal és rossz házasságokkal sújtott az élet – is megfelelt. Korda-Jován Péter úgy érezte, ha nem a javaslatok szerint jár el, és az előírtnál eggyel több chatet (ne adj’ isten eggyel több randevút) kezdeményez, élete utolsó esélyét teszi kockára. Ha most hibát követ el, lejtmenetbe kerül, és nyílegyenes száguld a megsemmisülés felé.

Két nappal az otthoni ütközések után munkahelyének, a Budamezei Kertészet Kft. laboratóriumának – az otthoni ajtókhöz képest szélesebb – portálja fogott ki rajta; mintha abban a századmásodpercben, amikor a küszöbön átlépett, összébbszűkült volna az ajtókeret. Ezúttal a jobb oldali félfának ment neki, könyökkel.

Haladéktalanul felkereste a kerületi rendelőintézet szemészetét, ahol a nagyokat szuszogó, kancsal orvos megállapította, látása tökéletes, retinája egészségesen átlátszó, szemfeneke gyönyörű, térlátása, akár egy Forma-1-es pilótáé. „Ennél negatívabb leletet nemigen szoktunk kiadni”, mondta az adjunktus úr. Korda-Jován Péter élete ennek ellenére megváltozott. Az ajtók előtt lelassított, vagy meg is állt, hogy erősen összeponosítva a nyílások geometriai közepét vegye célba; vállát összehúzta, fejét előrebillentette: széltében is, hosszában is összement, amennyire csak tudott. A keskenyebb ajtókon csukott szemmel dobta át magát, mint a kifeszített célszalagot átszakító sprinter. Ha sikerült százszázalékosan megbizonyosodnia róla, hogy a környéken nincs senki, oldalazva sasszézott be vagy ki.

Másfél hónap telt el ütközések nélkül, amikor kezdett elhalni az ajtófóbia. Lassan feledésbe merültek az emlékek, elcsendesedtek az általuk életre keltett félelmek. Korda-Jován Péter már nem a sorsot, hanem a véletlent okolta az egykori ütődésekért; visszamenőleg már nem kutatta az üzeneteket, nem bocsátkozott jóslatokba, az ajtófélfák különös viselkedéséből nem vont le következtetéseket a Boglárkával tervezett jövőjére vonatkozóan. Mint minden más egészséges

lelkű ember, képes volt újra gondolkodás nélkül használni az ajtókat. Mígnem egy peregárus bódéjába lépve megint nekiment egy ajtófélfának. Vállal. Keskeny nyílás volt, szó se róla, az utána következő vásárló sem jutott be csont nélkül, de ez Korda-Jován Pétert a legkevésbé sem vigasztalta.

Az ajtók közelében minden korábbinál erősebb szorongás töltötte el, amely érzés hamarosan az élet más területeire is átszüremlett. Fontosabb döntések küszöbén pánikba esett. A munkaterápiában látta az egyedüli kiutat. Túlórázott, és a hétvégén is dolgozott. Elvállalta egy kerületbeli társasház csodakertjének őszi karbantartását, ami a gallyak, levelek összeszedéséből, gereblyezésből, az ágyások felásásából, zöldtrágyázásból, az őszi hagymás növények elültetéséből állt, plusz – ami a legmacerásabbnak ígérkezett – vissza kellett vágnia a kertet körülölelő rózsák hosszából, a tövüket be kellett takarnia fenyőkéreggel, ki ne kezdje őket a téli hideg. Nem bírta hozzákezdeni a munkához. Leblokkolt. Fejbe kólintotta a felismerés: ennyi mindennel nem tud egyedül megbirkózni. Úgy érezte, tudása cserben hagyja, sok éves tapasztalata mit sem ér. Idegesen forgolódott a kert közepén, miközben a levegőben csattogtatott lichtensteini gyártmányú metszőollójával. Gereblyével elegyengette a vakondtúrások nyomait, zöld gumicsizmájának talpával visszataposta az itt-ott kifordult gypet. Halogatta az érdemi munkát, hátha közben az elvégződik magától. Rendes körülmények között ötórás feladat lett volna (az árajánlatot ennyiről adta), de csak nyolc óra alatt sikerült a végére érnie.

Hétköznapi, a laborban, ahol rengeteg ajtó akadályozta a közlekedést, Korda-Jován Péter még kellemetlenebbül érezte magát. Magába fordulva dolgozott. Egész nap egy korty folyadékot sem ivott, így nem kellett kimennie vécére.

Szomorúan lemondta a havi randevút Boglárkával. A negyediket. Holott minden alkalmat izgatottan várt, minden találkozóra percnyi pontossággal kidolgozott tervekkel készült (mert rettegett korábbi ismerkedéseinek gyilkosától: a néma üresjáratoktól). A negyedik randira is megvolt már a tervezet, de nem mert belevágni. Félt, hogy rossz arcát mutatgatja, és mindent elszúr, végérvényesen.

Benzinüzemű autójába, amivel csak hétvégén állt ki a környéken bérelt garázsból, tévedésből dízelt töltött az önkiszolgáló benzinkútnál. Kocsiját szerelőhöz kellett vontatni. A gázolajat leszívták, a motort kipucolták.

Gyakran úgy érezte, mások is hallják, amit mond, ezért beszédét halkította. A legérdektelenebb mondatok, kérdések megfogalmazásakor képes volt suttogóra fogni a hangját, mintha államtitokról rántaná le a leplet.

Lefekvés előtt képtelen volt eldönteni, húzzon-e zoknit éjszakára. Általában a kinti (és nem a benti!) hőmérséklettől tette függővé a döntést, egy egyszerű egyenletbe való behelyettesítéssel: amennyiben a kinti hőmérséklet tíz fok volt, vagy az alatti, úgy zokniban aludt, ha tíz foknál több, akkor mezítláb. A tizenhárom fok tehát perdöntő lett volna, de mégsem volt az. „Hát idáig jutottam! – hümmögte. – Mert nem vagyok elég okos. Mert nem értem az üzenetet.” Az ágya szélén ült sápadtan, magába süppedve, és sárga térdzoknijával ütögette a térdét. Végül az egyik lábára felhúzta a zoknit, a másikat csupaszon hagyta. És két altatóval aludt el.

Egy este beült a fürdőkádba, és üvegből itta a vörösbort. Egyik korty követte a másikat, lassan, ártalmatlanul, mígnem kiürült a palack. A kihűlt vízben ázva,

hasa fölött játékcsonakként úsztatva az üres üveget, azon töprengett, hol lehet utánanézni, van-e bőrkeményedés Arnold Schwarzenegger tenyerén. Mint Iványinak a gyümölcstermesztési laborból, aki egy levegőtlen szuterénben heti három alkalommal emelget bumszli súlyokat; olyan bütyköket növesztett az ujjai tövében, hogy azokkal szöget lehetne beütni a falba. Ahogy kilépett a kádból, megszédült, de a mosdó peremében valahogy megkapaszkodott – ekkor fogta fel, mennyire be van rúgva. Az ezt követő néhány másodpercben tisztán látta önmagát, és felfogta, hogy a félelmeken és bizonytalanságokon kívül egy új tényezővel is számolnia kell: nem ura önmagának. Nem képes felügyelni a testét, önveszélyessé vált. És ez tarthatatlan állapot, azonnal tennie kell ellene, ki kell józanodnia. Úgy tudta, a mozgás, a magas pulzusszám elősegíti a tisztulást, ezért melegítőbe bújt, tornacipőt húzott, és kocogásba kezdett a budai utcákon. Kellemes őszi este volt, szombat. A hűvösvölgyi Nagyréten kötött ki – hogy milyen útvonalon: nem tudná felidézni. Valami furcsa bizsergés csiklandozta a lábát, egyfajta kényszer, hogy folyamatosan gyorsítania kell. Ahogy áthasított a mezőn, azt képzelte, hogy általános iskolai testnevelés-tanárnője, Mara néni is ott fut, vele párhuzamosan, már-már formációban, mintha a *Futósuli* című műsor stábjá előtt produkálnák magukat. Mara néni nyakba akasztott sípja formás, középmeretű mellét verdeste, mint a testnevelésórán, amikor a nehéz felfogásúnak mutakozó nyolcadikos fiúk kérésére újra és újra megismételte a szabályos kenguruszökdelést. Az erdőbe érve Péter már alig-alig pislantott oldalra: az állandó gyorsítás feszítő kényszere felülkerekedett a kíváncsiságán. Gyorsabban kell, még gyorsabban, csak egy bizonyos sebesség fölött lehet kijózanodni, futott, futott, mintha a nyomában farkasok lohólnának. Nem volt mellékes szempont az sem, hogy Mara néni büszke legyen rá. A testnevelő-tanárnő továbbra sem tágitott, nyitott tenyérben végződő karját a teste mellett járatta futott, egyenletes ritmusban, mintha nem is hús-vér ember volna, hanem gép, felhúzható Mara néni.

Korda-Jován Péter másnap alig bírt kikecmeregni az ágyból. Nemcsak a másnaposság sajgó tünetei kínozták, de deréktól lefelé az összes izmában, csontjában fájdalmat érzett. Mintha a csúz ette volna be magát az ízületeibe. Délután, amint aláereszkedett az Alvinci út negyvenöt fokos lejtőjén, a combját marcangoló fájdalom elviselhetetlenné vált, többször meg kellett állnia. Az egyik ilyen pihenő alkalmával leült a járdaszegélyre, és eltompult agyát tornáztatva megpróbálta végiggondolni, hogyan juthatott az első ajtófélfás ütközéstől az erdei futóedzésig. Nem tartotta kizártnak, hogy az elmebaj előszobájában totyorog, ami lényegesen rosszabb (mert bizonytalanabb) állapot, mintha odabent lenne. Nyilván megint az ajtó jelenti a korlátot. Nem kísérli meg, hogy belépjen, mert fél, hogy nekimegy az ajtófélfának. A bolondok közé is ajtón kell bemenni, nyilván, mint mindenhova, ajtó, ajtó, ajtó, ajtó, ajtó, ajtó, ajtó... miért nem lehet az egész világot egybenyitni? Elégetni az ajtókat, kivenni a falakat. Stúdióvilág. A mennyország lehet valami ilyesmi hely. Nehéz ugyan bejutni oda – azt mondják, nehezebb, mint az USA-ba –, de aki bent van, azt garantáltan békén hagyják; kap egy fehér vászongatyát, -inget, és onnantól jöhet-mehet, barátkozhat, akivel csak akar. Ott már nincsenek újabb ajtók. Állítólag. Na de hol van még ő a mennyországától, amikor még a diliház ajtaja is hátravan. Először azt kell legyőzni. *One door at a time.* (Ez vajon most miért angolul jutott az eszébe?) Megjelenni az intéz-

mény portáján egy kis csomaggal, amely egy gyűrött pizsamát és egy szétrágott fogkefét tartalmaz. – Jó napot kívánok, bolond vagyok. Hányadik emelet? – Nem, nem, semmi sem lehet ilyen egyszerű. Mert jönnek az újabb ajtók. 1-es ajtó: organikus elmebajosok. 2-es ajtó: funkcionális idióták.

„Lehet, hogy az egész élet küzdelmének nem más a tétje, mint hogy az ember eljusson az elmebajig?” – ezt a kérdést már nem az Alvinci út járdáján ülve fogalmazta meg, hanem hetekkel később, a bődületes óradíjért dolgozó pszichológusnál, fél órával az után, hogy a neves szakember meggyújtotta a Bangalore-ból hozatott, kézzel sodort füstölőt, és megnyomta stopperén a START gombot.

– Nem – felelte a pszichológus. (Ez volt az első szó, amit a bemutatkozás óta kiejtett.)

Öt perc volt hátra a rendelési időből, amikor a pszichológus átvette a szót Korda-Jován Pétertől. Először is elárult egy szakmai titkot: az első öt alkalommal ő sose beszél, csak beszéltet, most azonban kivételt tesz, mert máris tisztán látja a képet, azt, hogy a páciens szemében tükröződő csendes kétségbeesés nincs összhangban a valós problémával. Ami gyakorlatilag nem is létezik. Háromszor nekiment az ajtónak, igen, bizonyos ajtókat szűkre szabnak. Ő is néha nekimegy, mégse zuhan depresszióba. Volt már ajtófébiás betege, egy sztármanőken, de tíz alkalmas pszichoterápiával helyrejött a dolog. Korda-Jován Péter esetében azonban indokolatlannak találja, hogy belevágjanak: – Ahogy jött, úgy el is megy – mondta a fehér szakállas férfi, és folytatni is tudta volna, de az idő lejárt. Kifelé ment Korda-Jován Péter nekiment az ajtófélfának, fejfelé. A pszichológus gyomrából robbanásszerűen tört fel a nevetés, nem bírta abbahagyni, szakaszosan röhögött, a visszhangok a lépcsőházi akusztika jóvoltából hamar utolérték egymást, a négyemeletnyi tér a lélekbúvár öblös kacajával telt meg. A páciens szája sarkában kényszermosoly remegett, nem tudta, menjen-e vagy maradjon, így még nem röhögte ki soha senki, nem volt hát zsigeri válasza a helyzetre, az illemkódex ide vonatkozó passzusát pedig nem ismerte. Végül megvárta, míg elül a faldöngető morgás, kifizette a képtelenül magas összeget, és távozott.

Korda-Jován Péter az aznap esti chat során közölte Boglárkával: még nem áll készen a havi randevúra, a vártnál több időre van szüksége ahhoz, hogy túltegye magát a munkahelyi feszültségeken, ezért nincs jó passzban mostanában, a benti dolgok miatt, széthúzás van a laborban, intrikák, rosszindulat, Boglárka elképzelni sem tudja, milyen idegtépő emberi játszmacak zajlanak a mikroszkóp fölött, hiába akar felülemelkedni rajtuk, egyelőre nem megy. De egyszer, mint mindennek, ennek is vége lesz, egy hónap, maximum, és az élet helyreáll. És mi egy hónap? Egyetlen elmaradt randevú. Mi az a hátralévő élethez képest? A gyors párbeszédekre kitalált chat üzemmód íratlan szabályát felrúgva Korda-Jován Péter hosszú, hömpölygő vallomást tett, ujjai alatt géppuskaszerűen ropogtak a billentyűk. Csakhogy Boglárka közben vett két jegyet egy egyhúros hegedűn játszó szerb népzeneész koncertjére, szombatra. Erre nemet mondani: végzetes hiba lett volna.

Abban maradtak, hogy egy cukrászdában találkoznak, és onnan mennek tovább a koncertre.

Korda-Jován Péter órákig készülődött, tisztálkodott. Elemes orrszörnyírójával a fülébe is bemerészkedett. Karórájának számlapját alaposan áttörölte monitortpucoló vegyszerrel. Olykor megállt, és elmélázott – ügypukodó keze ilyenkor

levált a tudat irányítása alól. Például amikor hónalsprayt fújt a testére, hasára, hátára, lábára, csak akkor ocsúdott fel és hagyta abba, amikor a tömény szag már a torkával incselkedett. Zuhany alá állt megint.

Megbénult a forgalom a körúton. Korda-Jován Péter az autója vezetőülésén gubbasztott, és szomorúan nézte a két-két sávban álló kocsisorokat. A csúcsforgalom már elvileg lement, az autók, buszok mégis egyhelyben rostokoltak. Az első feleségével eltöltött hat év borús emlékei peregtek le benne, egy jelzőlámpával később meg a második feleségével leélt kilenc év főbb fordulópontjait idézte fel – micsoda szerelemnek indult mindkettő, és mivé fajultak... Talán a dugó is jel, gondolta. Hogy nem kéne forszírozni, ami nem megy. A találkozót Boglárkával. A boldogságot. Hiába akarja, hiába küzd érte, ha egyszer nincs meg testében a kellő számú örömatom, ami egy kész rendszerre duzzadhatna, jobban jár, ha semmi jóban nem reménykedik. A Szondi utca sarkán dekkolva, a kocsisorok közt cikázó biciklisták után nézve arra gondolt, hogy vajon tévedésből vagy a Mindenható könnyelműségéből, figyelmetlenségéből lett befizetve erre az egészre, erre a ringlispíl-körre, amire bizonyos emberek az „élet” szóval hivatkoznak. Az övének sajnos nincs ilyen frappáns neve, az övét csak körülírni lehet. Legkevesebb két szó kell hozzá. Egy: gyötrelmes. Kettő: vegetálás.

Boglárka már éppen indulni készült, amikor Korda-Jován Péter beesett a leégett gyertyáktól bűzölgő cukrászdába. Leültek az egyik apró körasztalhoz, amelyre két tányéron és a gyertyatartón kívül már egy könyök sem fér el.

– Nagy baj van? – kérdezte Boglárka, miután Korda-Jován Péter bocsánatot kért a késés miatt.

A férfi minden mozgatható tagjával intett, hogy nem, ekképp árulva el, hogy igen. Hogy baj van. Boglárka, akárcsak a pszichológus, beszéltetni kezdte. Tisztában lévén saját színészi képességeivel, Korda-Jován Péter nem kísérelt meg jobb kedvet sugározni annál, mint amilyen a lelkében honolt. Beismerte, hogy nem a kollégáival van gondja. Hanem saját magával. Elhadarta az utolsó találkozásuk óta történeteket, az ajtófélfáktól a személyesen át a pszichológusig mindent. Bevallotta, hogy saját félelmei miatt halogatta a randevút. Attól tartott, hogy a szorongás kibújik a lelkéből és a felszínen is láttatja magát, és ezzel végleg elriasztja Boglárkát.

– Az ajtófélfának nekimenni nem más, mint művészi tökélyre emelni a bizonytalanságot – mondta mosolyogva Boglárka. – Performance. Te művész vagy.

Boglárka könnyed reakcióját Korda-Jován Péter saját őszinteségének diadalaként könyvelte el. Megfeszült ujjai elernyedtek a piskótatekercsbe állított villán, már-már fellélegzett, amikor Boglárka váratlanul komoly képet vágott.

– Vannak a „majdnem emberek” – mondta a nő, és mandulavágású szemét még jobban összehúzta. – Nem úgy értem, hogy „nem emberek”, csak majdnem, hanem egybemondva: „majdnemberek”. Akiknek majdnem sikerül valami, de mégsem. Akik közel vannak hozzá, de nem érik el. Ennek szimbóluma az ajtófélfá. Szerintem. Látják az ajtó mögötti világot, de nem tudnak belépni. Nem gól, hanem kapufa.

Korda-Jován Péter öregebbnek, fáradtabbnak látta Boglárkát, mint az előző három alkalom bármelyikén. Vagy mint egy perccel ezelőtt. Vagy a www.

parvalasztasnegyvenotfelett.hu-ra feltöltött profilképéhez képest. Valószínűleg a beszéd közben magára öltött jelentőségteljes grimasz formálta át e máskor jókedvű, dundi arcot.

– Az a gond, hogy én is ilyen vagyok – folytatta Boglárka. Tömzsi ujjainak hegyével kávéscsészéje fülét cirógatta. Rózsaszín arca piros lett. Belekortyolt a kávéba. – Van, aki az élet kínálta lehetőséget megragadja, és van, aki megijed tőle. Szerintem mi most kaptunk egyet, egy lehetőséget az újrakezdésre, de nem tudunk vele mit kezdeni. Félünk. Nemcsak te, én is. Sokat csalódtunk, igen, de az csak egy dolog, az alkatunk is ilyen, ez a nagyobbik bibi. Ha te nem volnál „majdnemember”, azt hiszem, sikerülne. De ez fordítva is így van. Ha én lennék erősebb, határozottabb, akkor ki tudnálak húzni a zavarosból. Értesz? De így... hogy mindketten azok vagyunk, illetve hogy egyikünk se az... így sajnos... sajnos... így sajnos ez egy kimaradt lehetőség. És ami a legborzasztóbb: se te, se én nem tehetünk róla. Biztos vagyok benne, hogy te is érzed, hogy erre felelőtlen-ség volna építeni. Az alapok nem stimmelnek.

„Csak a többi”, egészítette ki magában Korda-Jován Péter. Azon merengett, van-e értelme ezek után meghallgatni az egyháros hegedűn játszó szerb zenészt.

– Viszont az jutott eszembe – mondta Boglárka –, hogy egy jó kefézés mindket-tőnkre ráférne. Tét nélküli, felszabadult szex. Nem érzelmi alapú, hanem funkci-ós. Szimpla mechanika. Összedugjuk, amink van, aztán elköszönünk egymástól.

Korda-Jován Péter nem tudott reagálni az elhangzottakra. Se egy bólintás, se egy félszeg szájbiggyesztés. Semmi. Limbikus rendszere leblokkolt, érzelmi vá-kuumba került. Agykérge alatt tanácstalanul nyüzsögtek a parancsra várakozó idegsejtek.

A koncert helyett Boglárka csöppnyi, egyszobás lakásában kötöttek ki. Az apátiába zuhant férfi, mint egy félreprogramozott robot, körbe-körbe totyogott egy puff körül, és valószínűleg ott körözött volna tovább, ha a házigazda lényeg-re törően, katonás mozdulattal le nem dönti a deszka keménységű ágyra (ami a fájós deréknek jót tesz, de a szexnek nem). Boglárka serényen dolgozott, Korda-Jován Péter pedig tűrte, őrá csupán egyetlen szerep hárult, a lényegi feladat, be-juttatni megkeményedett férfitagját a csillogó szemmel várakozó Boglárkába.

– Kapufa! – nevetett fel a nő, és a helyére illesztette, amit kell.

A folytatás már zökkenőmentesen zajlott.

Boglárka meggyújtotta, és a plafonra irányította az ágy melletti olvasólámpa fejét, a feljövő fényben meglátta Korda-Jován Péter elégedett arcát.

– Azért így jobb elbúcsúzni, nem? – mondta később Boglárka a zuhanyból ki-lépve, magára terítve bolyhos fürdőköntösét.

Korda-Jován Péter nem válaszolt, mert kifelé menet egy ajtóval találta szem-ben magát, és ez minden figyelmét lekötötte.

Két puszival búcsúztak.

– Még az is lehet, hogy megváltozunk – mondta az ajtóban Boglárka. – Végül is semmi sem állandó.

Korda-Jován Péter ezután egyetlen ajtófélfának sem ment neki. Boglárkával soha többé nem látták egymást.

KILÉPEK EGY KAPUN

Konrád György beszélgetése

Konrád György: – *Gábor, amikor éppen nem vagy otthon, és Pécsre gondolsz, milyen képeket láatsz?*

Csordás Gábor: – Két hely van, ami nekem nagyon fontos Pécssett. Az egyik már régen nem létezik, a másik mostanában szűnt meg, legalábbis korábbi formájában. Az egyik a Balokányliget, a másik a régi Széchenyi tér. A Balokány nagyon közel volt a házunkhoz, kisiskolás koromban oda vittek minket játszani, a tó környékén randalíroztunk, meg persze strandra is oda jártunk. A Széchenyi tér pedig azért fontos helyszíne az életemnek, mert iskolába menet arra vitt az utam, később pedig ott laktunk a tér közelében, az egyik mellékutcában.

– *A Nagy Lajos Gimnáziumba jártál?*

– Igen. Gimnazista koromban is sokat üldögéltünk a téren, tanítás után vagy a nagyszünetben, amikor ellógtunk az iskolából.

– *Az a környék, ahol most laksz, nem annyira jó?*

– Az éppen annak a városrésznek a határterületén fekszik, ahol gyerekkoromban meg gimnazista koromban mozogtam. Most két utcával vagyunk a Király utca alatt, annak idején két utcával fölötte laktunk. Gyerekként ezt a környéket bejártuk, hozzátartozott a mindennapjainkhoz.

– *Más városban is éltél?*

– Nemigen. Rövidebb-hosszabb időt más városokban is eltöltöttem, például Veszprémben, amikor a feleségem, Koszta Gabriella ott játszott a színházban, abban az évben, amikor éppen nem szerkesztettem a *Jelenkort*. Sokfelé utazgattam, de huzamosabb ideig sehol sem éltem Pécsen kívül.

– *Képes vagy még szépnak látni a szülővárosodat? Tudod úgy szemlélni, mintha nem ismernéd?*

– Abszolút. Mostanában sokszor előfordul, hogy kilépek egy kapun, körülnézek, és elgyönyörködöm a látványban.

– *Mit javasolnál azoknak a turistáknak, akik szeretnék megnézni a kulturális fővárost, hova menjenek először?*

– Isztambulba.

– *Erre nem mindenkinek van módja. Tegnap a fiam hozott le a barátnőjével, és amikor este elváltunk, azon tűnődtem, mint mondják nekik, merre induljanak, mit nézzenek meg a városban. Te mit mondanál?*

– Vannak rejtett helyek, amiket kevesen ismernek és nagyon szépek.

– *Például?*

– Például a Puturluk.

– *Azt én is nagyon szeretem. A Zidinát meg a Puturlukot. Miféle nyelvből jönnek ezek a nevek?*

– A Puturluk félig szláv, félig török név. „Poturcsiti” azt jelenti, hogy eltörökösödni. A „luk” pedig a törökből származó képző, bizonyos fajta emberek összességét jelöli. Példá-

A beszélgetés 2010 októberében készült Pécssett. Konrád György kérésére részt vett benne Ágoston Zoltán is, megszólalásait jeleztük. Az interjú frásos változatát Getto Katalin készítette. (A szerk.)

ul „dunja” bosnyákul a világ mint fizikai tér, „dunjaluk” pedig a világ mint az emberek összessége. Vagyis a puturluk olyan hely, ahol az eltörökösödtek, azaz a bosnyákok laknak. Ez volt a bosnyák negyed Pécsen.

– *Mondd, igaz, hogy ezek a házak feketére voltak festve, és a városfalon belül csak törökök lakhattak?*

– Csak törökök? Az biztosan nem igaz. Nem voltak itt olyan sokan a törökök, hogy csak ők lakjanak a városban. Arról sem hallottam még, hogy feketére lettek volna festve a házak. Az viszont tény, hogy később, a török idők után, amikor már püspöki város volt Pécs, csak katolikusok lakhattak a városfalon belül.

– *A reformátusok se?*

– Nem bizony. Ezért van a református templom is lent az állomásnál, és ezért laktak a bosnyákok a Tettyén, a szerbek meg a Rácvárosnak nevezett nyugati külvárosban.

Agoston Zoltán: – Egy időben egyetlen keresztény templom működhetett a városban, az is a városfalon kívül: a Mindenszentek temploma a Tettye aljában, ahol a híres Pécsi Disputa zajlott. Akkoriban felekezeti különbségekre való tekintet nélkül együtt gyakorolták a vallásukat a keresztények, még az unitáriusok is ott tartották az istentiszteleteiket.

– *Ha jól tudom, Pécs igazából a tizenkilencedik század végén kezdett fellendülni.*

– Igen, a legtöbb belvárosi épület akkoriban épült. A kései romantika stílusa ma is dominál a városban.

– *Kik voltak az építtetők?*

– Nagyjából kétféle épület van a belvárosban ebből a korból, a környékbeli nemesek, földbirtokosok kis városi palotái, amelyek ma is felismerhetők a homlokzatukon lévő címerről. A másik típust az akkoriban megtollasodott kereskedők és iparosok házai képviselik. Általában a kereskedők voltak a gazdagabbak, az iparosok kisebb házakat építettek. Pécs ilyen szempontból jó helyen fekszik, mert a balkáni kereskedelem egyik fő útvonala erre, Eszéken át vezetett.

– *Több délszláv nyelven is beszélsz. Összefügg ez azzal, hogy itt élsz?*

– Nem tudom, mekkora szerepe van ebben Pécsnek. Amikor szerbhorvátul kezdtem tanulni, már jól beszéltem lengyelül, aminek semmi köze nincs a városhoz. A szerbhorvátot csak második szláv nyelvként tanultam meg.

– *De Pécsen sok horvát él, ugye?*

– A városban nem voltak olyan sokan, inkább a környékbeli falvakban. Akik beköltöztek, hamar elmagyarosodtak. Inkább csak a piacon lehetett a sokácokat látni. Igen, a piacon lehetett horvát szót hallani.

Á. Z.: – *Én is jól emlékszem a sokác kofákra a piacról.*

– *Soha nem gondoltál arra, hogy máshol kellene élned?*

– Dehogynem, de nem annyira más városra gondoltam, mint inkább más országra. Az országot szerettem volna időnként itthagyni, nem a várost. A várost sosem akartam elhagyni.

– *Budapest nem jelentett alternatívát?*

– Nem. Budapest nem érdekelt.

– *Noha ismerted Budapestet.*

– Ismertem, régóta járok föl és elég gyakran is, de nem szeretnék ott élni.

– *Miért nem?*

– Hát mert sehol máshol nem szeretnék élni, mint Pécsen. Nagyon szívesen eltöltök két-három hónapot más városokban, de... nem tudom miért, van abban valami jó, ha az ember a gyerekkora helyszínén élhet.

– *Szoktál sétálni?*

– Igen.

– *És ilyenkor merrefelé jársz?*

– Mindenfelé, de főleg a Tettye, a Zidina, a Puturluk környékén, azokban a kis hátsó utcákban.

Á. Z.: – Gábor biciklizni is szokott, meg van kertjük is.

– Igen, van egy kis kertünk a Jakab-hegy oldalában.

– *Gyakran vagy ott?*

– Hogyne, ott szoktam dolgozni. Mindig biciklivel megyek ki. Oda tudok elvonulni, ha fordítani kell valamit vagy írni akarok...

– *És ott írsz valamit?*

– És akkor ott írok. Az is a gyerekkori helyszínek közé tartozik.

– *Elmondhatod magadról, hogy tüke vagy?*

– Igen, mert nagyapámnak volt szőlője. Ez a tükeség kritériuma. A szőlő a Kispiricsizma-dűlőben volt, később szétoztotta az öt gyereke között. A mi részünk is sokáig megvolt, de amikor beköltöztünk a belvárosba, a szüleim eladták, hogy lakást vehessenek.

– *Hogyan jellemeznéd az igazi tükéket? Milyen tulajdonságaik, erőnyeik vannak?*

– A tüke réteg főleg a kispolgárság, a kézművesek, mesteremberek köréből került ki. Nyilván egyfajta korlátoltság jellemezte a mentalitásukat, az viszont érdekes, hogy egyáltalán nem tulajdonítottak jelentőséget annak, hogy ki milyen nációhoz tartozik. A pécsi iparos családok közül az egyik bosnyák volt, a másik német, a harmadik horvát...

– *Ha jelentős embereket kellene felsorolnod a város történetéből, kiket említenél?*

– A nagy formátumú püspököket, Szatmári Györgyöt, Janus Pannoniust, Szepessy Ignácot, Klimó Györgyöt. Aztán például Miroslav Krležát, aki itt tanult a hadapródiskolában, és innen szökött meg a második balkáni háború idején, hogy a szerbek oldalán harcolhasson. Amikor aztán visszaszökött, elkapták. Két hét laktanyafogságot kapott büntetésül.

– *Ha összehasonlítod magadban Pécsét más városokkal, az előnyei vagy a hátrányai dominálnak?*

– Szerintem semmi máshoz nem hasonlítható, teljesen egyedülálló hely. A délies karaktere miatt nagyon eltér a többi magyar várostól. Az is sokat számít, hogy a hegy lábánál, illetve hegyoldalon fekszik. Ez is ritkaság a magyar nagyvárosok között. Számomra ezek a dolgok elválaszthatatlanok Pécsről: hogy mindig süt a nap, és mindig lehet tudni, hogy merre vannak az égtájak, mert északra van a „fönt”, és délre van a „lent”. Magasság szerint, a „fönt” és a „lent” dimenziójában tájékozódunk. Szegeden például ez teljesen lehetetlen.

– *Amikor szóba jött a kulturálisfőváros-szerep, erős hangsúlyt kapott, hogy Pécs jó kapcsolatot ápol a déli régiókkal, olyan városokkal, mint Tuzla vagy Eszék. Létezik ilyen kapcsolat?*

– Ez inkább lehetőségként jött szóba. Történelmileg léteztek ezek a kapcsolatok, Pécs valóban a Kelet-Szlavóniát is magába foglaló Pannónia egyik központja volt, és az EKF-fel összefüggésben felmerült, hogy jó lenne feleleveníteni ezt a hagyományt. Más kérdés, hogy ez mennyiben sikerült. Azzal, hogy Pécsnek hirtelen lett néhány testvérvárosa a régióban, és a városi vezetők elmentek kávézni a testvérváros vezetőihez, még nem léptünk előre ezen a téren. Sokkal jobban ki lehetne használni a lehetőségeket. Emlékszem, rövid ideig a zágrábi vonat is Pécsen keresztül közlekedett.

– *Mikor volt ez?*

– A kilencvenes években, aztán megint átirányították Gyékényes felé. Pedig az nagyon jó volt: az ember fölült itt a vonatra és néhány óra múlva leszállt Zágrábban.

– *Annak idején elég sokat voltam Balatonszemesen, és a kislfiaimmal sokszor üldögéltünk az állomáson, mert szerették a vonatokat. Nagy ünnep volt, amikor megjött a Róma–Moszkva expressz, és megállt Balatonszemesen.*

Á. Z.: – A tágasság érzetét keltették ezek a kapcsolatok. Eszékkell azért a mai napig elég szoros a viszony, a kulturális fővárosi programtól függetlenül. 2002-ben az eszéki

egyetem megkereste a *Jelenkor* folyóiratot, és attól kezdve több antológiát is sikerült párhuzamosan, horvátul és magyarul is kiadnunk a kortárs magyar és a kortárs horvát irodalom témakörében.

– *Eszéken?*

Á. Z.: – Eszéken és Pécsen. Most éppen a kortárs horvát drámakötet készül, Gábor az egyik fordítója. Más kérdés, hogy a nyilvánosságban, a médiában ez alig jelenik meg, szemben bizonyos protokolláris eseményekkel.

– *Gábor, neked személyes kapcsolatod is van horvát, bosnyák, esetleg szerb írókkal, irodalmárokkal?*

– Hogyne, nagyon sok barátom van Belgrádban, Zágrábban – és Ljubljanában, Mariborban, mert a szlovénokat se hagyjuk ki. A tuzlai polgármestert, aki maga is író ember, vagy húsz éve ismerem.

– *Hogyan születtek ezek a barátságok?*

– Jazmin Imamovićtal egy isztriai írótalálkozón, Pazinban ismerkedtem meg, még a délszláv háború idején. Mindjárt kapott is egy díjat, én voltam az egyik méltatója. Aztán a háború után polgármesterré választották Tuzlában, és azóta is ő tölti be ezt a tiszteletet. Elég jó verseket írt.

– *A háború idején sokan jöttek Pécsre?*

– Rengetegen menekültek ide. A háború tetőpontján harmincezer menekült élt Pécsen és a környékén. Két hullámban érkeztek, először Boszniából, nem csak Pécsre, hanem Szegedre is, aztán amikor Horvátországot is utolérte a háború, jöttek a szlavóniaiak. Akkoriban Úránvárosban laktunk, minden délelőtt ott sétáltak a házunk előtt egy szarajevói elmeszociális otthon kitelepített ápolttjai. Sokáig éltek itt, a pszichológusukkal egészen összebarátkoztam. Ő később eltűnt a háborúban. Nemrég láttam egy riportot a tévében, arról, hogy ennek az otthonnak néhány lakója még tavalyelőtt is Debrecenben élt.

– *Többen itt maradtak?*

Á. Z.: – Talán a kisebb baranyai helyiségek, például Siklós környékén maradtak néhányan.

– Akkoriban Siklós, Harkány vagy Szigetvár felé menet az összes vasútállomáson ott álltak a menekültek lakóvagonjai.

Á. Z.: – Aztán kicsivel később próbáltak kis üzleteket nyitni, Siklós környékén egész bódésorokat húztak fel. Próbáltak valamihez kezdeni abból a pénzből, amit német márkában ki tudtak menteni otthonról. Azóta ezek is eltűntek.

– Az itteni horvátok között is vannak jó barátaim, két kitűnő fiatal értelmiségi. Egyikük, Stijepan Blažetin, azaz Blazsetin István irodalomtörténész és elég jó költő. Horvátul írja a verseit, vele sokszor találkozom. A másik Dinko Šokčević, Sokcsevits Dénes, aki nemrégiben lett a horvát tanszék vezetője. Kiváló történész, több könyvet írt a horvát-magyar történelmi kapcsolatokról, nagyon korszerű szemléletű tudós.

– *Annak idején Pécsről gyakran jártatok az adriai tengerpartra?*

– Annak idején nem, mert nem kaptam útlevelet. De a kilencvenes évektől kezdve igen.

– *A kilencvenes évek előtt nem piros útlevél kellett?*

– Nem, kék. Tudod, ha az ember nagy ritkán hozzájutott a kék útlevélhez, akkor nem Jugoszláviára pazarolta, hanem Nyugatra ment. Nyolcvankilenc után, amikor a gyerekek még kicsik voltak, néhányszor voltunk a tengerparton, de aztán jött a háború. Mostanában viszont évente visszajárunk, van egy helyünk...

– *Számodra kézenfekvő dolog, hogy oda jársz?*

– Persze, nagyon közel van. A nyelvet ismerem, egy csomó embert ismerek arrafelé.

– *Mostanában melyik vidéken nyaralsz?*

– Zadartól délre, Šibenik és Trogir között van egy helyünk.

– *A vajdasági magyar irodalomnak Péccsel is voltak kapcsolatai? Vagy inkább Szegeddel?*
– Igen, Szegeddel jóval szorosabb a kapcsolat. Amikor a *Jelenkor*hoz kerültem, egyik első lépésként igyekeztem meggyőzni Szerdkényit arról, hogy vonjuk be a délvidékieket. Végel Lászlóval és Tolnai Ottóval létre is jött ez a viszony. Később, amikor Thomka Beáta Pécsre jött Újvidékről, részben a már meglévő kapcsolatok miatt, sokkal szorosabbá vált az együttműködés a vajdasági magyar irodalommal. Sokan gyökeret eresztettek Pécsre.

– *Azóta is él ez a viszony?*

– Él. Tolnai Ottó a *Jelenkor* szerkesztőbizottságának a tagja...

Á. Z.: ...ahogy Thomka Beáta is, aki rengeteg ottani szerzőt fordított, és a saját tanulmányírói munkája révén is sokat tett a közvetítésük érdekében. A *Jelenkor*ban az előbb említett eszéki kapcsolatnak köszönhetően például szinte évente szerepel horvátból fordított anyag, de magyar nyelvű tanulmányokat is közöltünk a térség irodalmáról. Nemrégiben Radics Viktória készített összeállítást számunkra a boszniai irodalomról. Létezik egy „Review within review” nevű program, ennek a keretében is megjelentettünk egy horvát számot. A *Fantom slobode* nevű horvát lap anyagait mutattuk be.

– *Fantom slobode?*

Á. Z.: – Igen, a szabadság fantomja.

– A barátom szerkeszti, Nenad Popović. Nyilván te is ismered őt, Németországból.

– *Furcsa, de Horvátországban még egyetlen könyvemet sem adták ki, holott Szerbiában tizenkét kötetem jelent meg Vickó Árpád fordításában.*

– Nyilván Horvátországban is azokat olvassák. Azért nem adták ki horvátul.

– *Gondolod?*

– Az valamikor egy kultúra volt... a magyar fordítók többsége egyébként Szerbiában, a Vajdaságban él, Horvátországban csak kevesen vannak.

A. Z.: – Mostanában jelentkezik egy fiatalabb korosztály, például Kristina Katalinić, nemrég kezdte a pályáját, kitűnő fordító.

– *Téged hogyan érintett a kultúrfővárosi szerep? Mit szólnál hozzá?*

– Hát ez nehéz kérdés.

– *Örültél neki vagy nem?*

– Óriási csalódás volt, hogy a város vezetése elszúrta a dolgot. És felháborító is, ha arra gondolok, hogy mi lehetett volna belőle és hogy mi lett valójában.

– *Az előző vezetés tényleg nem volt valami fényes.*

– Katasztrofális volt. A városházán minimum tíz éve egyetlen olyan ember sincs, aki nek bármi köze lenne a kultúrához. Nem értettek semmit az egészből. Nem is a rosszindulat volt a legnagyobb baj, hanem az, hogy nem fogták föl, milyen lehetőség nyílt meg a város előtt.

– *Nekem akkor úgy rémlett, hogy sok értelmiségi van itt, akik látják ezt a lehetőséget, és önálló javaslatokkal is előállnak.*

– Csakhogy ezekből szinte semmi sem valósult meg. Valahogy... nem kapcsolódtak össze ezek a szálak, kezdeményezések, mert nem volt igazi akarát az összekapcsolásukra, és nem állt mögöttük koncepció. Valami kis pénzt mindig osztottak a különféle programokra, bizonyos emberek egymástól függetlenül csináltak ezt-azt, de összefogás nem jött létre.

Á. Z.: – Alapvető probléma volt, hogy a cím elnyerése után a városi vezetés részéről azonnal jelentkezett a független, civil értelmiségiek iránti bizalmatlanság. A vezetők saját diadalukként próbálták beállítani a sikert. Állítólag Toller László azzal dicsekedett, hogy az egészet ő intézte el a „Ferivel”.

– *A Ferin Gyurcsányt kell érteni?*

Á. Z.: – Igen. Miközben mégiscsak volt egy pályázat, volt nemzetközi bírálóbizottság,

amely Pécsnek ítélte a címet. Azt hallottam, a döntés időszakában csak úgy izzottak a telefonok; sokan próbálták meggyőzni az akkori kormányt, hogy egy dolog a szakmai döntés, a bizottságé, és más dolog a politikai döntés. A kettő nem feltétlenül esik egybe.

– *Kik mondták ezt?*

Á. Z.: – A budapesti lobbí. Ami nagyon erős volt. Az akkori kormány mégis elfogadta a szakmai bizottság döntését. A pécsi vezetés, miután a város megszerezte a címet, úgy gondolta, hogy attól fogva saját hatáskörében hozhat döntéseket. Csakhogy, amint arra Gábor is utalt, ehhez hiányzott az a hozzáértő, tapasztalt apparátus, amelyik alkalmas lett volna a kultúra egyes területeire vonatkozó koncepció megalkotására. A civilek meg, amikor látták, hogy úgymond hatalmi szóval döntenek mindenről, kivonultak az egészből.

– *Úgy lájtátok, hogy csalódottak az emberek? Vagy azért bizonyos elégtételt is kapott a város?*

– Akikkel én beszélgetni szoktam, azok számára egyértelműen csalódás az EKF. Illetve mostanában, szeptember táján mintha elkezdett volna élni a város. A nyáron nem voltam itthon, és most, hogy visszajöttem, ezt látom. Örülök neki, de azt hiszem, ez inkább amolyan vurstliszerű, lacikonyhás elevenség, nem tartós.

– *A kulturális események között helybeli művészek rendezvényei is szerepelnek?*

– Igen, de ezzel is az a baj, hogy a helybeliek produkciói meg a kulturális főváros keretében szervezett nemzetközi rendezvények között semmiféle kapcsolat sincs. Van ez is, az is, de az eredeti koncepcióból, hogy Pécs közvetítői szerepet lásson el, hogy regionális kulturális központként működjön, nem lett semmi. Az volt a fontos, hogy megmutathassuk, mennyire nemzetköziek vagyunk.

Á. Z.: – Ez a „három tenor” paradigma.

– *Tessék?*

Á. Z.: – A három tenor paradigma. A három operaénekes szupersztár közül kettőt meg kellett hívni, Carrerast és Domingót. Szegény Pavarotti időközben elhunyt, különben nyilván őt is meghívták volna.

– Aztán ott vannak azok a helyiek, akik a hazai pályán elég ügyesen tudták érvényesíteni az érdekeiket, el tudták adni a programjaikat, de pont az hiányzik, ami a lényeg lett volna.

– *A pécsi művészvilág nyert valamit a kultúrfőváros által? Megerősödött?*

– Hát volt, aki nyert, volt, aki nem. Aki ügyes volt, az nyert. De a város nemigen nyert vele...

Á. Z.: – Nem volt világos, hogy ki, hogyan, milyen érték és teljesítmény alapján kerülhet bele a programokba. A programtanács működése kísértetiesen emlékeztetett a Kádár-rendszer kijárási szisztémájára. Jelentős művészek maradtak ki csak azért, mert nem előszobáztak eleget a programtanácsnál. Pedig lett volna idő az erről szóló koncepció kidolgozására. Ehelyett a különböző szervezetek közötti politikai küzdelmekről és kompetencia-vitákról volt hangos a média. A kulturális potenciál különböző szegmenseinek egyesítése helyett gyakran egymás ellen küzdöttek a kulturális élet szereplői.

– *Vagyis a pártoktól, a politikai osztálytól független értelmiségi réteg hiányzott.*

– Ez az, ami Magyarországon hiányzik. Nem csak Pécsen, máshol is.

– *Budapesten azért valamennyire létezik...*

– Nem mondanám. Lehet, hogy most lesznek változások, de eddig Budapesten is minden arról szólt, hogy ki melyik táborhoz tartozik.

– *Mégis, ha valami szigorú angyalokból álló komisszió előtt kellene apológiát mondanod Pécsről, mire hivatkoznál? Mi a vonzó benne, mi adja a varázsát? Az életművész hajlama?*

– Életművészetről azért nem beszélnék. Ahhoz túlságosan ideges ez a város. Az emberek rohannak az utcán. Csak a turisták sétálnak ráérősen, úgyhogy a mediterrán, „andalgós” város képe eléggé csalóka.

– *A diákság világára azért csak jellemző ez a ráérősség...*

– Pécs sosem volt diákváros, az egyetemeket mindig úgy plántálták ide, és a diákság ma sem vesz részt igazán a város életében.

Á. Z.: – Az EKF-es pályázat felvetette a kulturális léptékváltás fogalmát, ehhez azonban arra lenne szükség, hogy nagyságrendekkel emelkedjék a kulturális fogyasztás volumene. A több tízezer egyetemi hallgatónak kulcsszerepe volna ebben, de ilyesmiről sajnos egyelőre szó sincs. A kulturális rendezvényeket egy szűk értelmiségi réteg látogatja, az egyetemisták főként diszkóba járnak.

– Az ország második legnagyobb egyeteme a pécsi, de ez egyáltalán nem látszik meg a városon.

– Azt hallottam, a koncertek állandó közönsége nagyjából ezer főt tesz ki. Az EKF hatására sem bővült az érdeklődők köre? Nem jött divatba a kultúra?

– Nem mondhatnám. Én például azért nem járok koncertre, mert a jelenlegi koncertterem, az egyetem aulája egyáltalán nem alkalmas erre célra. A legjobb produkciókat is megöli az a hely. Ha lenne igazi koncertterem, talán kétszer-háromszor nagyobb volna a koncertközönség.

Á. Z.: – Remélem, az új koncertterem, a szép építészeti környezet, a tágas tér vonzza majd a pécsieket. Ennek kapcsán hadd mondjam el, hogy bennem hullámozó módon változik az EKF megítélése. Korábban tragikusnak láttam, mostanában pozitívumokat is érzékelek – a Bauhaus-kiállításra, a Rippl-Rónai-kiállításra, a Pécs Cantatra és néhány egyéb zenei eseményre gondolok. Előbb-utóbb a nagy épületek is működni kezdenek, jártam az épülő Zsolnay-negyedben, láttam a Sikorsky-házat, a Gyugyi-gyűjteményt. Ezek maradandó értékek. Szerintem az új Széchenyi tér is jól működik, vonzza az embereket. Mióta megszűnt a járműközlekedés, a sétalók élvezik, hogy szabadon téblábolhatnak a téren.

– Tegnap éjjel megálltam a tér alsó végében, ott, ahol a gyengénlátók számára állították fel a makettet. Jólesett, hogy olyan messze tudtam tekinteni. Lehet azért szemlélődni ebben a városban.

– Azt mindig is lehetett: kiülni valahova, és nézelődni. A Széchenyi tér egyébként szerintem is jobban működik, mint valaha.

– Nekem nagyon fontos volt az az időszak, amikor Pécsen és Szegeden végeztünk szociológiai kutatást Szelényi Ivánnal. Akkoriban írtam A látogató című könyvemet. Mindig a Nádor kávéházban kezdtem a napot, írtam néhány oldalt a könyvhöz. Gábor, mond neked valamit az a név, hogy Darányi úr?

– Hogyne!

– Kis törpe ember volt. Mindig azt mondta, én olyan kicsi vagyok, hogy nekem egy szimpla is elég. A pincérek pedig nagyon kedvesen odaemelték a székre. A legszebb kávéházi emlékem, ahogy az ablakon keresztül elnéztem a járókelőket a Széchenyi téren. Ilyet sehol másutt nem tapasztaltam. A Virág cukrászda is jó volt Szegeden, de az cukrászda volt, nem kávéház.

– Igen, a Nádor igazi kávéház volt. Képzeld, nekünk, fiatal íróknak még törzsasztalunk is volt ott.

– Emlékszem, színházi bemutatók után mindig zajlott az élet a Nádorban, ott voltak a színészek, újságírók, ahogy annak lennie kell. A Nádoron kívül hol lehetett még összejönni Pécsen?

– Például a Jelenkor régi szerkesztőségében. Egy időben, a nyolcvanas évek második felében, a kilencvenes évek elején rendszeresen ott szilvesztereztünk, az egész országból érkeztek vendégek.

– Lakásokban nemigen jöttetek össze beszélgetni?

– Inkább csak szűk körben. Fiatakoromban például Stark Andrásékkal és Kun László ügyvéd társaságával jártunk össze, ő azóta Pestre költözött. Hat-nyolc emberről volt szó, akik viszonylag rendszeresen találkoztunk. Az ilyen magánjellegű alkalmakon kívül az irodalmi felolvasásokat említeném a Szent Mór utca és a Mária utca sarkán álló egykori belvárosi művelődési házban, ahol most a Bóbita Bábszínház működik. Egy időben ott

havonta voltak felolvasások a *Jelenkor* szervezésében, gimnazistaként jártam oda. A hatvanas évek végétől kezdődő filmszemlék is társasági alkalmakat jelentettek, olyankor rengeteg emberrel lehetett találkozni.

– *Budapestre hogyan tekintettek? Vízfejnek láttátok vagy nagyszerű fővárosnak?*

– Pécssett nagyon erős volt a *ressentiment*, a vidéki sértődöttség. Budapest sok mindent elvett tőlünk. Elsősorban embereket.

– *Pécsset sokan ugródeszkának használták azok közül, akik Budapestre vagy külföldre akartak eljutni.*

– Igen, újabb és újabb nemzedékek hagyták el a várost. Az én generációmnak egy ideig sikerült megkapaszkodnia, de a kilencvenes években egyre inkább beszűkültek a lehetőségek. Nem csak itt, de az ilyesmi mindig vidéken jelentkezik először.

– *Felmerült bennetek az a kifejezés Péccsel kapcsolatban, hogy provincializmus?*

– Hogyne, folyamatosan éreztük a jelenlétét.

– *Mit értesz ezen a fogalmon?*

– Egyfajta kettős értékrendet. Hogy van egy helyi értékrend és van egy egészen más is. Valaki helyben világhírű, más pedig ténylegesen. Eszerint az értékrend szerint ha valaki Pécssett fontos, akkor feltétlen respektust érdemel, akkor is, ha egyébként, országosan semmiféle jelentősége sincsen. A *Jelenkornál* rengeteget küzdöttünk ezzel a szemlélettel. Amikor Parti Nagy Lajossal odakerültünk, évekig harcoltunk Szederkényi Ervinnel, hogy megszabadítsuk a lapot a provincializmustól. Ervin sokkal óvatosabb volt ezen a téren, igyekezett kerülni a konfliktusokat, ami rengeteg vitával járt közte és köztünk. Egészen komoly értelmiségiek időnként még ma is jelentős költőként emlékeznek vissza teljesen jelentéktelen figurákra, akik csak Pécssett voltak ismertek. Ma is létezik ez a provinciális értékrend.

– *Ebből ingerültség származott?*

– Ingerültség, konfliktusok, amelyek a többpártrendszer megjelenése óta politikai színezetet kaptak.

– *Az egypártrendszer idején milyen súlya volt a politikának a városban? Átpolitizált város volt, vagy igyekezett lerázni az ilyesféle kötelekeket?*

– Ez a mindenkori vezetésen múlott. Nagy szerencséje Pécsnek, hogy volt egy rendkívüli megyei tanácselnök-helyettese, Takács Gyula, aki kulturális tanácselnök-helyettesként sokat tett a politikai hatások tompítása, finomítása érdekében. A rendszerváltás után, mikor már nem volt funkciója, összebarátkoztam vele. A pártvonal egyébként mindig nagyon kemény volt itt, a város Aczél György közvetlen ellenőrzése alatt állt, mivel ő volt az országgyűlési képviselője.

– *Aczél gyakran jött Pécsre?*

– Szívügyének tekintette, hogy mindenről tudjon, ami itt történik, és mindent személyesen irányítson. Rövid pórázon tartotta a megyei pártvezetést.

– *Például Szegeddél meg Debrecennel összehasonlítva ez nagyobb szigorú vagy nagyobb engedékenységet jelentett?*

– Szegeden a Komócsin-féle társaság vezetése alatt katasztrofális volt a helyzet. Pécssett ennél nyilván jobb volt, de itt sem volt jó. Az itteni pártvezetés éppen azért volt merev és hisztérikus, mert Aczél rajta tartotta a szemét, és mindenáron meg akart felelni neki. Takács Gyula jó viszonyt ápolt Aczéllal. Egyrészt egy csomó dolgot sikerült eltitkolnia előle, másrészt sok mindent lenyelelt vele. Az arány nyilván folyton változott. Ő nem csak eljátszotta a hatalmon belül a jófiút, hanem arra is kész volt, hogy a cél érdekében átverje a hatalmat, cinkosságot vállaljon. Ezt persze nem lehetett hangoztatni. Érdekes, eredetileg rendcsinálónak küldték ide ötvenhat után. Később aztán komoly politikai játékos lett belőle.

– *Volt vele kapcsolatotod?*

- Nem, annál sokkal nagyobb úr volt, hogy szóba álljon velem.
- *Egyébként hol lehetett találkozni vele? Az irodájában?*
- Szederkényivel személyes kapcsolatot tartott, de mi ehhez kicsik voltunk. Akkor lehetett vele találkozni például, amikor fontos pesti elvtársak kíséretében ellátogatott a szerkesztőségbe. Például amikor Knopp elvtárs lejött, hogy engem megrendszabályozzon a József Attila Kör miatt. Nem tudom, mivel vették le a lábáról, de...
- *Megetették, megittatták?*
- Természetesen. Az lett a vége, hogy Knopp elvtárs pingpongozni kezdett Ervinnel, én meg addig Takács Gyulával beszélgettem. Na ehhez ért Pécs, hogy valamiképpen eltérítse az ártó szándékot.
- *Akkor ez mégiscsak életművészet...*
- Hát igen, ez egyfajta művészet. Ez a hásekés tempó, hogy szét kell dumálni az ügyet. Ez itt működik.
- *Voltaképpen mi volt a te politikai backgroundod?*
- Elég érdekes politikai backgroundom volt, sok mindent csináltam, sok mindenben keresztülmentem. Hetvenkettőben lelkesen jelentkeztem a pártba.
- *Hány éves voltál akkor?*
- Huszonkettő. Az egyetemen lelkes párttag voltam.
- *Mi vonzott?*
- Leginkább a kispolgári magyar társadalom elítélése. Szélsőbalos lettem, guevarista szervezkedéseket folytattam, kommunát akartunk alapítani.
- *A maoistákkal is volt kapcsolatod?*
- Nem, én guevarista voltam. A maoistákat mélyen megvetettük. Utána jött a népies korszakom, a lakiteleki találkozó.
- *Ott voltál Lakiteleken?*
- Igen, az első és a második is.
- *Monoron is ott voltál?*
- Ott nem. Később SZDSZ-es lettem, így kerültem bele a városi politikába.
- *Miért lettél SZDSZ-es?*
- Akkor éppen ott tartottam.
- *De ha népies korszakod volt, abból az MDF következett volna.*
- A népies korszaknak hamar vége lett. Tulajdonképpen már jóval Lakitelek előtt kiderült a számomra, hogy egy sajátos, antidemokratikus és etatista hatalmi aspirációról van szó, vagy legalábbis egy súlyos és kellőképpen nem tudatosított ellentmondásról a demokratikus és az etatista hajlandóságok között. Amellett sose voltam igazi népies, tudod, mindig is nyugati tájékozódású voltam, nem szerettem a bezárkózó stupiditást.
- *A népiek közül publikált valaki a Jelenkorban?*
- Senki.
- *Nem szerették?*
- A Jelenkor szerzőgárdája nemigen tetszett nekik. Csoórit próbáltam közölni, de...
- *Nem állt kötélnek?*
- Volt benne valami sértettség. Azt állította, hogy kitiltották Pécsről, de ez nem volt igaz, és én ezt tudtam. Éppen ez volt az oka a sértettségének. A legendáriumához tartozott, hogy Pécs urai kitiltották őt a városból. Én meg tudtam, hogy ez nem igaz.
- *Bizarr. Gábor, térjünk most vissza az indulásodhoz. Orvosként kezdted a pályádát, és tudommal sikeres is voltál. Miért hagyta abba?*
- Nem voltam olyan nagyon sikeres. Kutatóként dolgoztam, de nem ment valami jól, részben azért, mert alig jutott pénz a kutatásokra. Azonkívül erős kontraszelekció működött a pályán.
- *Pécsett?*

– Mindenhol. Tele voltak az egyetemek pártemberekkel. Másrészt az én képességeimmel sem volt minden rendben. Eredményeket kellett volna produkálnom, de nem sikerült. Valószínűleg nem voltam oda való.

– *De élvezted?*

– Eleinte nagyon, egészen addig, amíg nem kellett komolyan csinálni. Tanítani nagyon szerettem.

– *Úgy érezted, bizonyítanod kell, ha már ott vagy?*

– Inkább egyfajta belső mércének akartam megfelelni.

– *A költészet, az írás azért jó, mert ha elkészül a vers vagy a fordítás, akkor érzed, hogy csináltál valamit.*

– Az egyetemen azért sem éreztem jól magam, mert rendkívül erős hierarchikus, patriarchális rendszer működött, amit egyszerűen nem tudtam elviselni. Szabadulni akartam onnan. Akkor mentem el szerkesztőnek a Jelenkorhoz.

– *Számodra az irodalom jelentette a felszabadulást?*

– Igen, és azóta is ragaszkodom ehhez a szabadsághoz.

– *Én azért nem akartam soha irodalmi állást vállalni, mert attól tartottam, hogy akkor megfog-nak. Ötvenhat után üresedés volt a Kortársnál, hívtak szerkesztőnek. Kérdeztem, hogy akkor be kell-e lépni a pártba; azt mondták, jó lenne.*

– Hát én eleve be voltam lépve, a nyolcvanas években inkább az okozott fejtörést, hogyan lépjek ki belőle. Akkoriban úgy éreztem, nem vállalom különösebb kockázatot azzal, ha egy folyóirathoz megyek szerkesztőnek. Voltaképpen így is volt. Továbbra sem fogtam vissza magam, mindig megmondtam, amit gondoltam. Ervin nagyon rendes volt; először mindig megijedt, hogy mit csináltam már megint, de amikor megmagyaráztam, mit miért tettem, megvédett.

– *Mennyiben ellenőrzött téged?*

– Szeretett volna ellenőrizni, de nem nagyon tudott.

– *És őt ellenőrizték?*

– Hogyne. Ő volt az ütköző a munkatársai és a hatalom között. Nagy présben volt sokszor. Például a független békemozgalom idején, amit a diákok indítottak itt Pécsen. Bilecz Endre volt az egyik vezetőjük.

– *Emlékszem.*

– Ebben én tanácsadóként vettem részt, konkrét taktikai tanácsokat adtam. Többen a mozgalom itteni vezetői közül éppen akkor végeztek a Tanárképző Főiskolán, amikor zajlott a mozgalom felszámolása, és a záró jellemzésükbe beleírták, hogy szocializmus-ellenes szervezkedésben vettek részt, amivel persze sehol sem kaptak volna állást. Ismer-tem az egyetem kari párttitkárát, Vonyó Józsefet, jó történész különben, elmentem hozzá, és kértem, ne csinálják ezt, ne tegyék tönkre ezeket a gyerekeket. Ervin persze megtudta, hogy közbenjártam az ellenzékiek érdekében, és felelősségre vont. Megmondtam neki, hogy úgy fordultam Vonyóhoz, mint kommunista a kommunistához. Ez tetszett neki, békén hagyott – és elintézte, gondolom, hogy békén hagyjanak. Nehezen, de azt is lenyelte, amikor az *Új Symposion* lengyel számába adtam írást '81-ben. Végül az én türelmem fogott el. Petritől kértem verseket, Ervin nagy nehezen beleegyezett, hogy közöljük, de az utolsó pillanatban „egyeztetett” a pártközponttal, és azok leállították. Kiléptem. Otthagytam a Jelenkort, és csak egy év múlva mentem vissza. Amikor éreztem, hogy a szabadságomnak határt szabnak, azt mondtam: a viszontlátásra!

BAUHAUS – MÁS MEGVILÁGÍTÁSBAN

A sajtó szokatlan érdeklődéssel reagált a pécsi Modern Magyar Képtárban „A művészet-től az életig” címmel megrendezett kiállításra. Az EKF rendezvényeire irányuló figyelem mellett a téma aktualitása is oka lehetett a szakmai reflexióknak, amelyek közül Mélyi József kritikája a *Jelenkor* novemberi számában jelent meg. Írásomban nem kívánok reagálni az általa megfogalmazottakra, bár annyiban mégis, hogy értékelésében a megvalósulatlanság gondolata adja az alaphangot, míg engem a megvalósulás módja érdekelt.

Aligha túlzás azt állítani, hogy a Bauhaus az új törekvések leghatékonyabb összefoglalása az 1920-as években, olyan művészeti iskola, amely eredményes kísérletet tett a modernizmus gondolkodásmódjának és formai eszköztárának meghonosítására az építészetben és a tárgykultúrában, az autonóm művészeti ágakban pedig az avantgárd irányzatok eredményeire alapuló szintézis megteremtésére törekedett. Módszerei tovább élnek a művészetoktatásban, a múlt századelő konstruktivista-funkcionalista elvei pedig mára csaknem azonosultak az iskola nevével a közvélekedésben. (A „Bauhaus” mint stílusmeghatározás túlzó és általánosító gyakorlata jelzi ezt a folyamatot.)

Az intézményben kikristályosodó eszmék eredete a XIX. századra nyúlik vissza, amikor erős volt a törekvés művészet és élet viszonyának újrafogalmazására. Az új esztétikai elveknek a tárgykultúrán keresztül történő integrálására már John Ruskin is kísérletet tett elméleti munkáiban, az ebből kinövő Arts and Crafts, később a szecessziós mozgalom pedig teljes egészében ennek a gondolkörnek az igézetében jött létre. Szinte példaszerű, hogy a Bauhaus a weimari Hercegi Iparművészeti Iskola és a Képzőművészeti Akadémia összevonásából született meg. Gropius az iskola korábbi igazgatója, Henry Van de Velde nyomába lépett, de a szecesszió elitista gyakorlatával szemben a modern technológiára alapozott, a modern társadalom igényeit megfogalmazó és kielégítő építészeti és tárgykultúra létrehozását tűzte ki célul. Lyonel Feininger fametszete – amely a Walter Gropius által közzétett 1919-es manifestum borítólapján szerepelt, és amely most a pécsi kiállítás is látható volt –, szemléletesen foglalja össze ezt a XIX. századi gondolkörből kinövő, ugyanakkor a kubo-expresszionizmus nyelvén megszólaló törekvést.

Az iskola fennállása alatt ez volt az egyetlen meghatározó és biztos pont, amely az egyébként oly különböző célkitűzéseket egységbe foglalta. Az összművészet (Gesamtkunstwerk) és a modern formateremtés iránti elkötelezettség a berlini záróakkordig fennmaradt, a közben eltelt időszak azonban bővelkedett fordulatokban.

A Bauhaus első korszakát Johannes Ittennek a „mazdaznan” vallásra alapított, ezoterikus szemléletű, az élet és művészet kapcsolatát spirituálisan értelmező oktatási módszere határozta meg, amelyben a tudományosan megalapozott szinten, a kreativitásra épülő, a hagyományos (akt) stúdiumokat is újszerűen alkalmazó oktatás a meditálással, vegetariánizmussal, testedzéssel egészült ki. Az Itten által irányított előképzésben vett részt Breuer Marcell, aki az első pécsi növendéke volt a Bauhausnak és Pap Gyula is, aki Itten lelkes tanítványa majd kollégája lett. (1926-ban követte mesterét a Berlinben alapított művészeti iskolájába, ahol figurális rajzot tanított.) Aligha vitatható, hogy az iskolában végig erőteljes közösségi élet hagyományának megteremtésében Ittennek döntő érdeme volt.

A Bauhaus első közös munkája, a Berlin-Dahlemben megépült Sommerfeld-ház illusztrálja a kiindulási pontot: a kézműves módszerekkel megépített fa épület szellemiségében közelebb áll a szecesszió törekvéseihez, noha formai alakításában, dekorálásában a konstruktivista-modernista hatás érvényesül.

Szellemileg a Der Sturm köré csoportosult expresszionista művészek befolyása is meghatározó volt a Bauhaus szemléletének és munkamódszerének alakításában. Minél több részlet tárul fel az iskola történetéből, annál inkább úgy tűnik, hogy Walter Gropius zsenialitása elsősorban helyzetfelismerésében, szervezői képességeiben testesült meg. A Der Sturm köréből hívta meg Paul Kleet, aki 1921-től formatant tanított, és itt fedezte fel Moholy-Nagy Lászlót is. Moholy érkezése pontot tett az első, Itten által fémjelzett korszakra. Moholy jelentősége nem hangsúlyozható eléggé a Bauhaus történetében.

Nem véletlen, hogy 1975-ben elsőként Moholy életművének bemutatására került sor a Magyar Nemzeti Galériában, hogy ő az a személyiség, akinek munkássága leginkább kötődik a Bauhaushoz és ugyanakkor a legerősebb a kisugárzása is. 2007-ben Botár Olivér és Várkonyi György rendezésében az „Újra felfedezett Moholy-Nagy László” címmel már figyelemreméltó, a művész magyarországi gyökereit feltáró kiállítás valósult meg. Moholy-Nagy jelentősége nemcsak abban áll, hogy a kinetikus, illetve a fénnel és a térrel, valamint a fotóval és filmmel végzett kísérleteiben a modern médiumok által nyújtott lehetőségeket egy új esztétikai szintézis szolgálatába állította. 1923-tól jelenléte egyensúlyt biztosított a kívülről érkező bírálatokkal, esetenként támadásokkal szemben is, amelyeket Theo van Doesburg és a De Stijl csoport más tagjai (többek között a magyar Huszár Vilmos) már korábban megfogalmaztak azzal kapcsolatban, hogy a Bauhaus kommercializálja a konstruktivizmus elvont formanyelvét és eszményeit.

Doesburg maga komoly szellemi ellenpontot jelentett az intézmény számára. 1922-es weimari tartózkodásával, önállóan folytatott oktatói tevékenységével katalizálta a Bauhausban formálódó szellemi-alkotói folyamatokat. Ebben a fázisban is különleges jelentőségű a számarányában egyébként nem túl jelentős magyar csoport részvétele. Weininger Andor Doesburg hatása alá kerül, az asszisztense lesz, míg éppen az álláspontok tisztázása érdekében Molnár Farkas vezetésével a magyarok megszervezik a KURI csoportot, amely a konstruktivista eszmék gyakorlati érvényesítését tűzi ki célul. Ennek jegyében 1922 végén manifesztumot fogalmaznak meg, amely egy az izmusokon túllépő, a konstruktivitás és célszerűség elveit hangsúlyozó új irányzatot képviselt.

Ez az az időszak, amikor a már Gropius első kiáltványában megfogalmazott, de továbbra is elméleti síkon mozgó célkitűzések határozott formát kezdtek öltetni. A helyzet ellentmondásosságát jól jelzi, hogy az építészeti munka tulajdonképpen Gropiusnak az iskolában működő irodájához kötődött. Itt dolgozott 1922–24 között Molnár Farkas és Forbát Alfréd is, utóbbi egyébként közvetlenül sem tanítványként, sem oktatóként nem állt kapcsolatban a Bauhausszal, kizárólag a Gropiusszal végzett közös munka okán. (1922–24 között önálló építészeti irodát működtetett Weimarban, ahol a helyi Landesmuseumban önálló kiállítást is rendeztek műveiből, 1925–28 között pedig Berlinben működött.)

Az 1922-es év általában a konstruktivista törekvések népszerűsítése szempontjából is jelentősnek bizonyult. Doesburg *Konstruktivista internacionálé*jának munkájában Moholy-Nagy László is részt vett, decemberben zajlott a berlini orosz konstruktivista kiállítás, a Der Sturm kiállításán Moholy-Nagy *Dinamikus konstruktivista erőrendszert* mutatott be. 1923-ban hívta meg őt Gropius a Bauhausba, ahol a fémműhely mellett átvette az előtanfolyam vezetését, amely kulcspozíciót jelentett az intézményben folyó oktatásban. Moholy-Nagy személye garanciát jelentett a konstruktivizmus eszméinek meghonosítására a Bauhausban, ahol az 1923-as év hozta a konstruktivista fordulat első szintézisét, amely egy demonstratív kiállítás és rendezvénysorozat keretében valósult meg. A kiállításon bemutatott mintaház (Haus am Horn) érdekesen szemléltette az átmenetet: lényegében az ősi átriumos ház átfogalmazása, az átrium szalonként történő beépítése, felülvilágítással megoldott lakótere jelezte a funkionalista szemlélet és a hiányzó építészeti gyakorlat közötti ellentmondást, miközben a lakás berendezése az első komoly kísérlet az új tárgykultúra körvonalazására, amelyet legszemléletesebben és legeredményesebben

Breuer Marcell bútorai képviseltek. Nem véletlen, hogy az új, konstruktivista korszak emblemikus megjelenítője nem ez az épület, hanem Molnár Farkasnak a csak tervként megfogalmazott vörös kockaháza lett. A következő évben Breuer, Molnár és Muche kezdeményezte az Építészeti Osztály felállítását. Ugyanekkor, 1924-ben a komoly finanszírozási gondok miatt Gropius meghirdette a Bauhaus bezárását.

Az ezt követő, dessauai korszakban az iskola új épületegyüttese számára Moholy-Nagy világítótestei, Breuer csőszékei és az asztalosműhely vezetőjeként tervezett más bútorai jelentették a legfontosabb berendezési tárgyakat. Ám épp a csőszékek sorsa jelzi az iskola működésében folyamatosan jelenlévő ellentmondásokat. A találmány tervezői jogait a Bauhaus mint jogi intézmény nem tudta üzleti lehetőségként kiaknázni, mert azt Breuer Marcell értékesítette. Gropius minden törekvése ellenére a hallgatók, oktatók művei, szellemi termékei nem a Bauhaus üzleti lehetőségeit gyarapították, és végig jellemző maradt, hogy a jelentős mesterek igyekeztek saját arcukat megőrizni szellemi és egzisztenciális értelemben is. Gropius ezt a lojalitás hiányaként élte meg, és már ekkor világos volt, hogy az iskolában virágzó társas élet ellenére a Bauhaus mint közösségi utópia megbukott. Ezeknek a körülményeknek és az iparral kialakított túlságosan instabil, financiálisan sohasem kielégítő kapcsolatnak is része volt abban, hogy a hangsúly 1927-re az építészetre tevődött át.

Hogyan lehetne másként értékelni, mint kudarként, hogy Walter Gropius 1928 elején elhagyja az iskolát és így teret enged Hannes Meyer marxista elkötelezettségű, az építészeti oktatást forszírozó irányításának. Ebben az időben a politikai porondon még nem dőlt el semmi, nem körvonalazódott, hogy a szélsőbal vagy a szélsőjobb veszi át a hatalmat. Jó okunk van feltételezni, hogy az utolsó, 1930–33 közötti periódusban Mies van der Rohe még reális lehetőséget látott arra, hogy az intézmény politikai semlegességét megőrizve, a szigorúan vett építészképzést megerősítve megvalósíthatja a kezdeti célkitűzést: a modern technológiáknak megfelelő, esztétikai igényű formaképzést, amelyet mint elméleti és gyakorlati szükségszerűséget a náci hatalomnak is fel- és el kell ismernie.

Jellemző, hogy a *Bauhausbücher* sorozat kiadása az iskolától függetlenül is folytatódott. Moholy-Nagy az oktatási módszereit és elveit összefoglaló, „Az anyagtól az építészetig” című könyvét 1929-ben Berlinben akkor adta ki, amikor már távozott az iskolából, 1930-ban Párizsban pedig Gropius a Bauhaus eredményeit népszerűsítő kiállítást szervezett Breuer Marcell, Moholy-Nagy László és Sebők István részvételével.

A röviden felvázolt történet is elegendő ahhoz, hogy megállapítsuk, milyen sok szálon futó, gyakran egymással is éles ellentétben álló törekvések formálták az iskola működését. Már maguk a résztvevők is érzékelték, hogy a sokféleségből fakadó termékeny szellemi közeg ellentmondásban áll a végső céllal, a korszerű ipari technológiák által biztosított sorozatgyártással, az azzal járó tipizálással.

Az elmúlt évtizedek német kutatásai az iskola progresszivitását emelték ki, a kelet-német oldalon érthető módon baloldali jellegét hangsúlyozták egy olyan kulturális miliőben, ahol különös jelentősége volt mindannak, ami a két világháború közötti Németországról kialakult képet árnyalta. Ilyen összefüggésben érthető, ha a Bauhaus nemzetközi jellegét hangsúlyozták ugyan, az eredmények interpretálása során azonban kevésbé érintették.

Ezért is különleges jelentőségű minden olyan publikáció, kiállítás, amely az egyszerűsítő általánosítások ellen hat. Joggal üdvözölhetjük, ha az utólagos értelmezések egységesítő szándékának nem esnek áldozatul a nagyon is figyelemreméltó részletek. Nem voltak könnyű helyzetben tehát a kiállítás rendezői, amikor a magyar közreműködők munkásságának feltárása révén a mára megszilárdulni látszó képet próbálták új hangsúlyokkal, új felvetésekkel árnyalni. Az együttműködés a berlini Bauhaus Archivval és számos más intézménnyel és magángyűjtővel nagy szakmai lehetőség, egyúttal olyan kihívás, amely főként a kiállítás technikai megvalósításában nehézségeket is okozott. Nem tekinthetünk el attól a szerencsétlen körülménytől, amely az EKF-program tervezésének és megvalósulásának ellentmondásaiból adódott. Ahogy politikai és nem szakmai döntés eredményeképpen születtek a Pécs méreteit, igényeit és a fenntartás lehetőségeit eleve

jócskán meghaladó monumentális tervek, politikai döntés húzta keresztül megvalósulását is, így végül is a Káptalan utcai képtár felújított műemléképülete adott otthont a kiállításnak, amely igen nehéz feladat elé állította a kiállítás rendezőit. A helyenként barlangszerűen szűk, alacsony terek kellő intimitást biztosítanak a kiállított grafikai anyag számára, általában véve azonban nem támasztják alá a kiállítás mondanivalóját: a világos, áttekinthető térformálásra irányuló törekvéseket.

Szükségmegoldás az is, hogy a kiállítás első része, amely a Bauhaus magyarországi és kifejezetten pécsi előzményeit, a bauhauslerek szellemi kapcsolatait mutatja be, külön épületbe került. Pécs szellemi élete a viharos történelmi körülmények okán forrongott 1920 körül, amikor a rövid életű Baranyai Köztársaság átmeneti otthont nyújtott a Tanácsköztársaság bukása után emigrációba kényszerülő művészek számára. A Múzeum Galéria épületében kiállított anyag most revelációként hat: bár csaknem minden, Pécsről indult és jelentőssé vált XX. századi művész esetében kézenfekvő a Művészkörrel (a 20-as évek közepétől a Pécsi Művészek és Műbarátok körével) való kapcsolat, azonban néhány szakemberen kívül kevesen vannak tudatában a helyi művészeti élet jelentőségének. Olyan művészekről van szó, mint Dobrovics Péter (1921 augusztusában egy hétig a Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság elnöke), Gábor Jenő, aki tanárként is szerepet játszott későbbi pályatársai szellemi-művészi elindításában. Johan Hugó, Stefan Henrik, Molnár Farkas indulását ez a kör határozta meg, érdeklődésüket a korszak modern törekvései iránt nem csupán személyes ambícióiknak és tehetségüknek köszönheték. A most látható festményeken, grafikákon a kubizmus és az expresszionizmus hatása valamiféle nyers, kimunkálatlan harsánysággal és dinamizmussal, mégis hitelesen szólal meg. A Bauhaus hatása Bortnyikra közvetett, a résztvevők közül Moholy-Nagy László állt kapcsolatban Kassák Lajossal.

Nehéz dolguk volt a rendezőknek, Bajkay Évának és Várkonyi Györgynek akkor, amikor a Bauhaus történetének és szellemiségének egészét, és az általuk megjelölni kívánt új hangsúlyokat a magyarok részvétele kapcsán egyaránt érvényesíteniük kellett. Bajkay Éva több évtizedes szervező-kutató munkájának köszönhető, hogy ez a kiállítás ebben a gazdagságban és sokrétűségben mutathatja fel a Bauhaus magyar résztvevőinek szerepét, és hogy ezeket az új hangsúlyokat, korábban nem ismert neveket most érdeküknek és jelentőségüknek megfelelően prezentálják. (Az eddig kevésbé ismert Berger Otti textiltervező, Fodor Etel, Blüh Irén, Kárász Judit fotósok munkásságára gondolok.)

A kiállítás egyszerre hagyományos és didaktikus, amikor tárlókban mutatja be a *Ma* folyóiratot vagy a *De Stijl* holland csoport működésének dokumentumait, számos épületmakettet, építészeti tervet. Ugyanakkor megajándékoz azzal az élménnyel, amelyet csak műtárgyak nyújthatnak. Gyakran a jól ismert, sokszor reprodukált műtárgyak is revelációként hatnak. Breuer dió- és citromfából készült fésüklődő asztala például a hozzá készült székek exkluzív minőségével, rétegelt szerkezetével, szofisztikált részlet-megoldásaival az art deco hatását mutatja.

A kiállítást kísérő, Bajkay Éva által szerkesztett katalógus maradandó, hasznos dokumentuma a gazdag anyagnak. Az eredeti források és a szakértő elemzések ismertetik a kiállításon felvillanó személyiségek, alkotók életútját, céljait és kapcsolódásukat a Bauhauzhoz. Némiképpen sajnálatos, hogy sem a grafikai mottóul választott tenyér, sem a katalógus tipografikájának mesterkélt formalizmusa – amely rendkívül helyigényesnek, esetenként bántóan körülményesnek bizonyul –, nem tanúskodik az eredeti szándékok megértéséről, még kevésbé azok termékeny hatásáról – mintha a Bauhaus a ma embere számára pusztán a formák sajátos jelrendszerévé merevedett volna.

Pedig épp a látogatottság és a nézők visszajelzései igazolják, hogy a Bauhaus-tárlat jelentős lépés a mára kanonizált modernizmus tényleges feldolgozásában, esély arra, hogy tananyagból az élő hagyomány részévé váljon.

„A LÁGER SORS”

Gera György: *Terelőút*

In memoriam F. Csillag Olga

1.

Az, hogy egy szöveg, tehát egy archeológiai lelet 'eredeti kontextusa' miben áll, az java-részt a kései szerző értelmezési tartományt kijelölő intencióján múlik. Amikor például Gera György 1972-ben megjelent *Terelőút* című regényéről Randolph Braham 1984-ben, a *The Hungarian Jewish Catastrophe. A Selected and Annotated Bibliography* című munkájának a 'The Holocaust' című fejezetében ejtett szót, akkor azt egy olyan szempont szerint osztá-lyozta, amely a könyv megírásakor, mint azt annak szerény korabeli recepciója is tanúsít-ja, még nem létezett.¹ Így, megítélésem szerint, ez a könyv a később uralkodóvá váló glo-bális Holokauszt-diskurzus előtti magyar nyelvű kulturális, politikai-esztétikai állapot becses dokumentuma és eredménye, nagy erejű beszámoló a felejtés világáról, az emléke-zet visszanyeréséért és egy új identitás kimunkálásaért folytatott személyes küzdelemről.

Amikor tehát 2010-ben Gera György könyvének elsősorban az emlékezetpolitika re-giszterei, archeológiai rétegei szerinti újraolvasására, interpretációjára teszek kísérletet, akkor elsősorban arra szeretnék rámutatni, hogy annak esztétikai értéke és sorsává vált utóélete egyaránt elválaszthatatlan a morális univerzálénak megfelelően, és traumatikus drámaként értett² Holokauszt-paradigma európai-amerikai, majd annak nyomán ma-gyarországi kialakulásának és elfogadottá válásának történetétől.

Ám mindenekelőtt, azt hiszem, fontos pár mondatban felidézni, hogy ki volt Gera György – egyike azoknak az 'elfelejtett szerzőknek', akiknek gyakran fájdalmasan igaz-ságtalan, máskor a szerzők elégtelen erudíciójából következően szürrealista listáját a *Ma-gyar Narancs* című kulturális hetilap évek óta állítja össze –, akinek az emlékezete mára gyakorlatilag kimosódott a kulturális nyilvánosság rétegeiből. Miközben élettörténete és műve egyaránt jó példával szolgál arra nézvést, hogy a marginalizált, elhomályosult em-lékezetű sokakhoz, vagy ellenkezőleg, a kanonizált kevesekhez tartozás, a néma vagy a sikeres utóélet tehát adandó alkalommal mily csekély mértékben múlhat a szöveg minő-ségén.³ Gera esete intő példa arra, hogy a könyvek sorsában (is) milyen fontos szerepet

¹ Bessenyei György: Emlékezni, vagy felejtetni? *Népszava*, 1972. december 9. 12.

Marx József: A múlt mai szemmel. *Élet és Irodalom*, 1973. 1. sz. 11.

Mezey Emőke: Fialat prózaírók. *Kortárs*, 1973. május.

Pomogáts Béla: Négy könyv tükrében. *Jelenkor*, 1975. 7–8. sz. 746–753.

Pomogáts Béla: *Terelőút*. Arcképvázlat Gera Györgyről. *Életünk*, 1978. 8. sz. 792–795.

² Vö. Jeffrey Alexander: On the Social Construction of Moral Universals, The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama. In *European Journal of Social Theory*, 2002, febr. Vol. 5. No. 1. 5–85.

³ Köszönettel tartozom Gera György fiának, Gera Balázsnak, özvegyének, Gera Andreának, hogy számos dokumentumot, fontos kéziratot a rendelkezésemre bocsátottak. Ugyancsak sok segítsé-get jelentett egy augusztusi beszélgetés Hegymagason Gera György unokatestvérével, Konrád Györggyel, aki plasztikusan és ugyanakkor igen pontosan idézte fel a korán elhunyt író alakját.

kap az időszerűség, a Zeitgeist oly bonyolult fogalma, a kellő pillanat kiismerhetetlen kegyelme. Mindaz tehát, amit a legkülönbébb okok egymásra rétegződéséből összeálló kulturális rendszernek, az irodalmi nyilvánosság gépezetének való kiszolgáltatottságként ismerhetünk, s amely ugyanúgy lehet bármelyikünk végzete, mint megmentője.

Gera 1922. február 23-án született Nagyváradon, mint egy 1969-ben, majd 1972-ben írott önéletrajzában egyaránt fogalmaz: 'polgári családból'. Valóban, apja igazi nagypolgár volt, bankigazgató, majd egy harisnyaüzem tulajdonosa, tehát az államszocializmus nyelvén szólva, igazi gyáros. 1969-es önéletrajzában Gera szülei sorsát illetően finoman fogalmaz: „Mindketten a háború alatt haltak meg.” Azaz, mindkettejüket megsemmisítő lágerben ölték meg. Ami a saját sorsát illeti, Gera ugyancsak a korszakban elvárt tömörséggel fogalmaz: „A háború idején munkaszolgálatos voltam, később Mauthausenbe deportáltak.” A két állítás közé Gera egy a tanulmányaival kapcsolatos mondatot illesztett, mintha kifejezetten kerülni igyekezett volna azt, amit akkoriban minden érintett, tehát beavatott olvasó tudott, ugyanis, hogy itt egy zsidó család sorsáról van szó. Az 1971-es, némiképp rövidebb önéletrajz a világháborús évekre vonatkozóan még szűkszavúbb. A szülők sorsáról nem tesz említést, ami pedig a vele történeteket illeti, abból a zsidóságra való utalás teljes egészében hiányzik. „1943-ban vonultam be, 1945-ben szabadultam fel.” Mindez jól mutatja, hogy mint is működött a gyakorlatban a Kádár-rendszerben a narratív identitás konstrukciónak finom szerkezete. Mindazok, akiknek az életrajz a kezébe kerülhetett, jobbára tisztában lehettek azokkal a tényekkel, amelyeket Gera előbb mellékesnek tekintett, majd említést sem tett róluk. Hiszen Gera 1956-ban megjelent nagyregénye, az utóbb általa is említés nélkül hagyott *Pokoltánc*, olyan részletességgel idézi fel egy budapesti zsidó nagykereskedő küzdelmét a zsidótörvények világával, az elviselhetetlenül cinikus és aljas strómanokkal, ami félreérthetlenné teszi az író tapasztalathorizontját.

Az 1971 januárjában írt életrajzban a Mauthausenbe történt deportálás említés nélkül hagyása azért is figyelemre méltó, mert az 1972-ben megjelent *Terelőút* épp azt idézi fel. (Tehát az életrajz írásakor az egykor a lágerben történtek, illetve az ausztriai nyomkereső utazás igencsak Gera életének a centrumában voltak.) 2010-ben mindez akár magyarázatra szorulhat, ám – interpretációm szerint – 1971-ben magától értetődött. A Kádár-rendszer elitértelmiségi irodalmi köreihez tartozó Gera nyilvánosságnak szánt, mégiscsak hivatalos élettörténetében a 'zsidó' szónak, bármit is jelentett akkor, a társadalmi identitása megjelöléseként, tehát az önazonosság kategóriájaként nem volt helye. Pontosabban ennek az említésnek, lehetséges önazonosságnak egyszerűen nem volt kialakult kulturális gyakorlata. Gera nem volt izraelita, semmi köze nem volt a valláshoz, mindahhoz, ami a Kádár-rendszer viszonyai között a nyilvános zsidó identitás egyetlen legálisan gyakorolható formája volt. 1945 után a Román Kommunista Párt, aztán az MDP tagja lett, előbb dramaturgként, utóbb szabadúszóként dolgozott, és az olasz, francia és a német kultúra avatott szakértőjeként vívott ki komoly elismerést. Sokat fordított és szerkesztett. Többek között Apollinaire, Aragon, Baudelaire, Dürrenmatt, Max Frisch, Goldoni, Thomas Mann, Robert Merle, Anna Seghers egyes, több esetben igen fontos műveinek fordítása köthető nevéhez. Igazi *homme de lettres* volt, bennfentes irodalmár, Örkény, Hernádi Gyula, Mészöly Miklós, Szentkuthy Miklós benső barátja, Konrád György unokatestvére, a párizsi magyar irodalmi és baloldali emigráció viszonyainak jó ismerője, éveken át a *Le Monde* pesti tudósítója. Ahogy a halála előtt nem sokkal készült fényképét nézem a számítógép képernyőjén, egy igazán jóképű, szenvedélyes férfiembert látok egy rég nem létező szoba mélyén ülni, esti fényben. 1977-ben szívroham vitte el, élete azoknak az időeknek a mélyén ért véget, amelynek tanúja, s ahogy látom, boldog alakítója, elszenvedője volt egyszerre.

Miközben élte a kommunizmusban csalódott, továbbra is baloldali 'nemzsidó-zsidó'

értelmiségiek mindennapi életét, nekilátott megírni a *Terelőút* című regényt – s ahogyan maga ez a gesztus, úgy a könyv radikális attitűdje sem volt magától értetődő. Ahhoz, hogy a szöveget megbonthassuk, hogy érvelni tudjak annak radikalizmusa mellett, hogy miért is tekintem máig sem észre, sem tudomásul nem vett 'coming out'-nak, úgy vélem, először hátrébb kell lépniünk, s ha még oly vázlatosan is, de utalnunk kell a – korszakban használt kifejezéssel élve – 'lágertéma', illetve a 'zsidóüldözések' ábrázolásának mikéntjére. Ugyanakkor nyilvánvalóan Gera szövege kapcsán nem ígérhetek az olvasónak egy 'Holokauszt-ábrázolás az 1945 utáni magyar irodalomban' című megíratlan és megírhatatlan monográfiából egy fejezetet.

2.

Közvetlenül 1945 után, a felszabadulást követően számos, a háború alatt történetekkel foglalkozó önéletrajzi ihletésű, részben szépirodalmi igényű memoárkötet látott napvilágot, melyek mindössze igen szerény része kanonizálódott, értelemszerűen elsősorban azok a szövegek, amelyek már neves alkotókhoz voltak köthetők: Kassák, Déry, Szép Ernő, Zsolt Béla művei. A *Kis könyv haldoklásunk emlékére*, az *Alvilági játékok*, az *Emberszag*, a *Kilenc koffer* ugyan hosszú évtizedeken át másodlagos szerepet játszottak a fentiek életművének recepciójában, de mégis az irodalmi, társadalomtörténeti nyilvánosság keretein belül kerültek a peremre. Ám ezek mellett a kötetek mellett ott voltak a saját korukban gyakran tudomásul sem vett, utóbb szinte teljesen elfelejtett szövegek, amelyeknek töredékes hatástörténeti mechanizmusa ma még csak igen nehezen rekonstruálható. Holott olyan könyvekről van szó, melyek pusztán dokumentumértékük miatt is figyelmet érdemltek volna, s érdemelnének ma is, mert ha esztétikai színvonaluk úgymond 'ingadozó' is, attól még a magyar nyelvű szövegtörzshoz azon fontos részéhez sorolhatóak, amelyek kiemelt szerepe lehetett volna, és lehetne ma is, a nemzeti önismeret, az emlékezetpolitika fájdalmasan hiányos narratívájában. Ezek a szövegek ott voltak az 1945 utáni idők kulturális tereiben, így komoly segítséget jelenthetnek a korszak mentális normáinak, társadalmi fantáziájának rekonstrukciójához.

Mindez akkor is így van, ha adandó alkalommal más nyelveken sem nagyon tér el a helyzet a magyarországi tapasztalattól: a lengyelországi, részben jiddisül, részben lengyelül írt emlékiratok is mindössze az elmúlt bő tíz évben kerültek a történelemmel, társadalomtörténettel foglalkozó nemzetközi, angol s német nyelvű nyilvánosság érdeklődésének homlokterébe.

Sz. Palkó Vilma *A német halálgyárák* című kötete a Gábor Áron könyvkiadónál látott napvilágot,⁴ 1945-ben, az Új Idők–Új Könyvek sorozatban, amelyben (akkortájt) ismeretebb szerzők is publikálták dokumentum jellegű, illetve szépirodalmi műveiket, amelyek mind a közvetlen múlt feldolgozására vállalkoztak. A kiadó sorozatában többek között Gyenes István, Lévai Jenő, Dr. Pados Pál, Palásti László, Stella Adorján, Tombor Vilmos műveit találjuk. Sz. Palkó Vilma szövegének dokumentumértéke ma is komolyan ve-

⁴ „Egy nő ül a tükör előtt Budapesten, egy Király-utcai lakásban, 1945 tavaszán és örömmel állapítja meg, hogy a haja már nőni kezd, lassan már fésülni is lehet. És ahogy a haja emberi, azaz asszonyi formát kezd ölteni, úgy tér vissza az életbe az asszony is, aki ott volt az auschwitzi pokolban. A pokolban, amelyről csak egy új Dante tudna hű képet festeni. Őt is elvitték Németországba... És vissza tudott jönni... Most itt, édesanyja lakásában, a tükör előtt örömmel fedezi fel lánykori varródobozát. Milyen kis érték egy varródoboz – gondolja. De amikor a táborban véresre verték, amikor meztelenre vetkőztették, elszedték ruháját, és helyette rongyokat adtak, amikor neki egy ferencjózsef-kabát jutott, milyen jó lett volna egy ilyen varródoboz, hogy a kabát béléseiből kombinét csinálhasson magának.” I. m. 3. (A helyesírást nem módosítottam – Gy. P.)

dő: fontos beszámoló arról a tudatállapotról, arról a közvetlen reflexióról, ahogyan a koncentrációs tábor a szociáldemokrata, kommunista politikai eliten kívül álló civil átélte. (Ennyiben Buchinger Manó⁵ és Betlen Oszkár⁶ szövegei inkább a párthoz tartozó öntudat legyőzhetetlen erejéről tanúskodnak, mint bármilyen egyébéről.)

Ez a szöveg szinte riasztóan közvetlen, igen csekély esztétikai távolságtartás jellemzi, s mindez hosszú évtizedekkel később még sokkal zavarba ejtőbb, illetve kezelhetetlenebb. Ugyanilyen, újraolvasást követelő, nehéz olvasmánynak vélem például Hegedűsné Molnár Anna *Miért? Egy deportált nő élményei a sárga csillagtól a vörös csillagig* című kötetét, amely Aradon a Me-Ta könyv és Zenemű kiadó vállalatnál jelent meg 1945-ben, hat hónappal a szerző hazatérése után.⁷ Mint azt Braham fent említett bibliográfiája is bizonyítja, több száz(!) további példát találhatunk az ugyancsak a könyvtárak mélyén, évtizedeken át recepció nélkül maradt korabeli könyvekre, amelyek mind azt mutatják, hogy milyen mély és nagy is az a képzeletbeli kontinentális talapzat, amelyet Gera kötetének értelmezése kapcsán az olvasó megpillanthat. A fenti kötetekből azért (is) tartottam fontosnak két, hosszabb szövegrészt idézni, mert azokból jól érzékelhető, hogy a – nevezzük így – magyar nyelvű Holokauszt-szövegben milyen drámai szerepet játszik az idő, a személyesből történetivé forduló idő tudomásulvétele, illetve eltagadása, az azzal való szembeszállítás követelménye, normája.

Míg mindkét, (számomra) ismeretlen sorsú szerző a reflektálatlanság evidenciájával fogalmaz, egyiküknek sincsenek reflexív (párt)politikai megfontolásai, addig a múlt időnek megfelelően, több olyan szöveggel találkozunk, amelyek már közelebb visznek Gera munkájához, s amelyek az időbeli távolságból következően az élmények emlékké változásával, tehát a mnemotechnika metamorfózisával való küzdelem nyomait viselik magukon – amely aztán a *Terelőút* alapkérdése is lesz. Azaz, akkor, amikor a túlélő újrakezdett életének évei, súlya áll az emlékké vált múltja és az amúgy évtizedeken át közönyös jelene közé. Tehát nem is pusztán a korszak politikai követelményrendszere vezetett a szinte kötelező felejtésre, hanem abból következően az életben maradtak világának mindennapjai.

A közvetlenül a háború után megjelent könyvek hullámát a Rákosi-, majd a Kádár-korszak – e tekintetben is világos elnyomása, nehezen oldódó politikai elfojtásának csendje követte. Az új politikai-esztétikai paradigma csak bizonyos feltételekkel, s kényszeredetten fogadta el, akár a világháborús események, tömeggyilkosságok felidézésekor is, hogy az áldozatok egy része pusztán azért halt meg, mert zsidó volt. Mindez nem azt jelentette hogy a két egymásra következő rezsim egyetlen pillanatra is letagadta volna, hogy mi történt a zsidókkal, erről szó sincsen. „Mindössze” arról van szó, hogy a zsidó származás, kulturális identitás nagyjából értelmetlen volt abban a korszakban, amely azt épp olyan partikuláris, tehát meghaladásra ítélt mozzanatként tekintette, mint a kispolgári vagy középparaszti származást. Ahogyan a *Történelem és osztálytudatban* írva volt, és Lukács személyes karrierjétől, sorsától függetlenül a praxisban érvényesült: a munkásosztály ideáltípusa képviselte az egyetemes megváltás érdekeit, minden más lé-

⁵ Buchinger Manó: *Gestapo-banditák bűnhalmaza. Tizennégy hónap a hitleri koncentrációs táborban*. Budapest, é. n. (1945), A szerző kiadása, Hungária nyomda.

⁶ Betlen Oszkár: *Élet a halál földjén*. Budapest, 1959, Kossuth Kiadó.

⁷ „Drága jó Édesanyánk a Te síremléked legyen ez a könyv! Igazit – márványból valót – nem emelhetünk a sírod fölé, – mert sírod sincs! Nem adatott meg fáradt testednek, hogy a szatmári temetőben pihenjen, s poraid nem vegyülhettek el szeretett Férjed és Lányod poraival! S nem adatott meg nekünk, gyermekeidnek, hogy egy szál virágot helyezhessünk sírodra! Az auschwitzi szél szórta szét drága hamvait, sok százezer más Anya, Apa, Testvér, Férj, Feleség és Gyermekek hamvaival együtt – örök szegényére azoknak, akik ezt tették, de azoknak is, akik örömmel vagy sajnálkozva, de túrték – a kultúrájára oly büszke huszadik század nagyobb dicsőségére. FELTÁMADUNK!” I. m., 7.

nyegtelen, zavaró mozzanat volt. Polgárnak, svábnak, katolikusnak, homoszexuálisnak, lesbikusnak, evangélikusnak, végül zsidónak lenni lehetséges volt, de minimum lényegtelennek, s nehezen gyakorolható identitásnak tűnt. A szocializmus antropológiai episztéméje nem ismerte, tehát nem tűrte az instabil identitások illékony, kontextusoktól függő dinamikáját.

Ez a mélységes zavar szabta meg s tette eleve esztétikai kudarcra például Gera György 1956-ban a Szépirodalmi Kiadónál megjelent nagyregényét, a *Pokoltánc* című, 400 sűrűn szedett oldalon napvilágot látott alkotást. A rózsadombi Hoellender divatbolt-tulajdonos kínos, nyomasztó kalandjai számos társadalomtörténetileg igen precíz megállapítást tartalmaznak, de az egész szöveget reménytelenül olvashatatlanra teszi az a tény, hogy Gera ábrázolása tárgyát, az osztálytudat történetét folyamatosan elválasztja a zsidó identitástól, s míg az előző számára pszichológiailag releváns, addig az utóbbi egyszerűen néma, értelmezhetetlen tartomány maradt. A zsidótörvényekkel szembesülő hős ugyanúgy nem tud semmit a saját zsidóságának lehetséges jelentéséről, ahogy az ötvenes években talán maga Gera sem tudott mit kezdeni kínos örökségével. De mindezt a 40-es évek világára visszavetíteni a realizmus öngyilkossága volt.

A jobbára tudomásul sem vett könyv kudarca nyilván összefüggésben volt a megjelenés évével is, a Gera által megírt szövegtenger emléké a forradalom gyakorlatilag maga alá temette.

A *Pokoltánc* paradoxona hatja át, már-már abszurd mértékben a kommunista politikus, a nómenklatúrához tartozó Betlen Oszkár 1959-ben megjelent, fent említett, *Élet a halál földjén* című, a párt kiadójánál, tehát a Kossuthnál megjelent munkáját is. A buchenwaldi tábor mindennapjait felidéző könyv a kommunisták hősi ellenállásának állít emléket. Az olvasó egyetlen pillanatra sem szembesül azzal a ténnyel, hogy az illegális kommunista tevékenységért letartóztatott szerző amúgy maga is a zsidótörvények hatálya alá esett volna, ha politikai munkásságával már nem érdemelte volna ki a deportálást. Lehetetlen eldönteni, hogy Betlen tényleg őszintén kívül helyezte volna magát származása tényén, vagy pusztán követte a párt illemtörvényét, amely normának kialakításán aztán újságíróként, hosszú éveken át maga is rendíthetetlenül dolgozott. Mindenesetre az elmúlt évtizedekben nem gyakran forgatott könyv sokkal inkább a kommunista ideológiai tudat megrendítő textuális emlékműve, mintsem érvényes beszámoló arról, amit Betlen amúgy valóban láthatott, s ténylegesen átélt. 1945 és 1959 között már épp elég idő telt el ahhoz, hogy a háború utáni ideológiai-politikai viszonyok, elvárások teljes mértékben determinálják a szöveget. Viszont ugyancsak 1959-ben látott napvilágot a Szépirodalmi-nál Bodó Béla *Káin visszatért* című, akár regénynek is olvasható novellafüzére, amely a deportálás, a láger és a visszatérés kalandjait idézi fel. Bodó neve ma elsősorban a Brumikönyvek írójaként ismert, s munkássága fontos szerepet játszott a Kádár kori gyermekirodalom humanizmus paradigmájának kialakításában. Mások a Bodóhoz köthető ismert, részben igaz városi legendára emlékezhetnek, amely szerint a Népszava ügyeletes szerkesztőjeként nem vette észre, hogy a Sztálin súlyos betegségéről, gyakorlatilag haldoklásáról szóló közleményben, a nyomda ördögének jóvoltából a magyar nép nem „megrendülten”, hanem „megrendelten” értesült az akkortájt igencsak szomorúnak számító hírről. A *Káin visszatért* című kötet emlékezete ugyancsak elsüllyedt, holott szemlélete jelentős mértékben eltér a fentiekben rekonstruált ideológiai normáktól áthatott szövegektől, s manapság is érvényesnek tekintett kérdéseket tesz fel.

„Elviszik az országból. Hát elviszik. Vége mindennek? Hát vége. Pont. Nem vette észre, hogy közben liheg. Az önáltatás pedig fokozódott. Mennyit élne még? Legfeljebb harminc-negyven évet. És akkor is pont lenne. Akkor is!... De különben mit tehetne?... Az erőszak ellen nincs menekvés. Előbb megalázták, később megölik. Tehetetlen.” (14–15.) Ez a hang, illetve felismerés teljes mértékben nélkülözi az ideológiai retorikát,

hasonlóan a tíz évvel később, a Magvetőnél megjelent F. Csillag Olga *Mert megtörtént a XX. században* című memoárjához, amelyet utóbb szintén teljesen elfelejtettek. Holott ez a szöveg is azért figyelemre méltó, mert az eltelt idő és a normatív társadalmi közbeszéd ellenére, ebben a könyvben még mindig a közvetlen élmény rögzítésének a szándéka, és a rögzítésre való képesség volt domináns. S az államszocializmus biztonságos és békés mindennapjainak múlt nélküli éberálmához hasonló világában az ilyesfajta szövegek tényleg felforgatóak, azaz kezelhetetlenek, beilleszthetetlenek voltak.

Persze néhány, valóban elfelejtett szövegből nyilván csak részben rekonstruálható az az irodalmi szövegek gyakorlatát is determináló szemléletmód, amely 1945 után folyamatosan átalakult, s amely évtizedekre kijelölte a zsidóságról, a koncentrációs táborról, a hazatérés körülményeiről, a túlélésről való beszédmód lehetséges határait, azt a normál állapotot tehát, amely logikusan következett a Rákosi-, majd Kádár-rendszer ideológiai univerzumából. Nyilván ez az utólag elsősorban maguknak a szövegeknek az összefüggérendszeréből kibontható, rekonstruálható episztémé szabta meg azoknak az irodalmi alkotásoknak a lehetőségtartományát, tehát sorsát is, amelyek Gera munkájához hasonlóan, részben, inkább a bibliográfiai említés szintjén maradtak meg a kultúrtörténeti elbeszélésekben. Így Bárány Tamás *Apátlan nemzedék* című 1960-as, Ember Mária 1974-es *Hajtűkanyar*, Gyertyán Ervin *Szemüveg a porban* című 1975-ös, Keszi Imre 1959-es *Elysium* című regényét érdemes megemlítenünk, amelyekben az úgynevezett 'zsidó szempont' az elbeszélés szerzőjével azonosítható. De azt hiszem, épp ilyen fontos rögzítenünk a későbbi évtizedekben létrejött Holokauszt-paradigmán kívüli, de 1944-et vagy a felszabadulás korszakának percepcióját rögzítő szövegeket, mint Fekete Gyula 1963-ban megjelent, *Az orvos halála* című regényét, Darvas József ugyanazon évben közölt *Részes eső* című, végül félbemaradt nagyregényét, illetve Cseres Tibor 1956-os *Here báró* című alkotását, amelyek mind valóban kívülről látják s láttatják a zsidókat, illetve a velük történeteket. *Az orvos halála* (amelynek filmes változatában Páger Antal játszotta a főszerepet) különösen emlékezetes példája a korszak asszimilációt magától értetődőnek tekintő szemléletének. A Fekete életművének kiemelkedő részéhez tartozó regény ma is hasznos olvasmány azoknak, akik annak a bonyolult társadalomtörténeti folyamatnak a rekonstrukciójában, magyar nyelvű genealógiájában érdekeltek, amelyet utólag Holokauszt-paradigmának hívunk, de amelyet a kortársak e nélkül az egységes vonatkoztatási rendszer nélkül éltek át.

3.

Olvasatomban a *Terelőút* (részben fiktív) történeti forrásközlésként, ismeretterjesztésként olvasható, tipográfiailag elkülönített dokumentumokat is felhasználó, egészében mégis irodalmi szöveggént íródott, amelyben az emlékezet, illetve az identitás visszanyeréséért folytatott küzdelem nem pusztán az emlékirat személyes dokumentumértéke miatt érdemes a figyelemre, hanem a tizenöt évvel korábban történtek visszaidézésének módja miatt is, amely egyben a szöveg esztétikai problémája, releváns kérdése is. Gera hőse vagy alteregója visszatér oda, ahova 1944–1945-ben deportálták, hogy az egykori koncentrációs tábor területén, tehát az eredeti tetthelyen idézze fel mindazt, ami egykor ott s azóta történt. Az emlékezet folyamatának, az emlékek visszanyerésének topográfiai fordulata nyilván nem független a *Terelőút*-ban komoly szerepet játszó Proust-hatástól, amelyet a korszakra visszanézvést még annyira sem tekinthetünk magától értetődőnek, mint ma. Azaz, Gera azért akar visszajutni, pontosabban kívánja hősét visszajuttatni a tetthelyre, hogy ott, a tetthelyen állva, végre megindulhasson az emlékezés folyamata. Mintha Gera maga is okkal tartott volna a 'láger-elbeszélések' gyorsan romló hitelességének szimptomájától, azaz a közvetlenség elmúltával nem számoló szövegekben oly gyakran előfordu-

ló esztétikai katasztrófától – amelyet a magyar irodalmi hagyományban a *Terelőút* után három évvel született *Sorstalanság* írt felül, mely igazából jó pár évvel megjelenése után, a Spiró György által írt tanulmányt követően került be a kortárs kulturális diskurzusba.

Az olvasó tehát egyrésztől az irodalmi szöveg normáit feltételezve követheti az eseményeket, másrészt a *Terelőút* tárgya tehát az autentikus, eredeti helyszín rekonstrukcióját követő nyomozás, a tetthely azonosítása. S ez a program eleve túllép a fikció keretein. Az időutazásnak megfelelően a *Terelőút* visszavisz a volt lágerbe, majd a szerző és olvasó ugyanakkor szembesül azzal a ténnyel, hogy az 1945 utáni másfél évtizedben a tábor nyomait gyakorlatilag eltüntette, mint mondani szokták, 'az idő'. Mindez mai tudásunk szerint is pontosan megfelelhet a tényeknek. A világháború utáni évek, évtizedek előbb a koncentrációs táborok nyomainak fizikai megsemmisítését hozták, s múzeumként felfogott rekonstrukciójuk gyakran csak a 80-as években vagy a közelmúltban történt meg. Az emlékhelyek, az autentikus tetthelyek utólagos kialakítására csak akkor került sor, miután kiderült, hogy a hatvanas években emelt emlékművek önmagukban üres, direkt politikai intézmények. Különösképp igaz volt mindez az altáborokra, amelyek egyikét Gera, illetve hőse kereste – nyilván reménytelenül. Aki ma fordul a koncentrációs táborok története felé, annak számára szinte elképzelhetetlen, ahogyan az ott történtek az Adenauer-korszakban, majd az ex-náci Kiesinger kancellár évei alatt Németországban, illetve Gorbach- vagy Josef Klaus-, végül a Kreisky-féle Ausztriában a mélységes mély történeti idő, a múlt feneketlen kútjába hulltak alá.

Ugyancsak teljesen hiteles az a pszichológiai fordulat, amelyet a romokban látott, felismerhetetlen, azonosíthatatlan tetthely látványa, illetve a közömbös, büntudatról, pontosabban felelősségérzetről nem tudó, nem halló helyi lakosokkal való beszélgetések sorozata váltott, kényszerített ki: a másfél évtizeden át elnémult, lényegtelenre vált zsidó identitásnak a koncentrációs tábor látványa általi rekonstrukciója. A *Terelőút* hőse igazi, klasszikus szocializmus kori asszimilánsként érkezik meg az egykori láger mellé, s a traumatikus élmények sorozata, az eredeti tetthely eltűnésének látványa a korszakban szokatlan, követhetetlen, drámai önazonosságot szül, mintegy a 'zsidó születésének' lehetünk a tanúi. Annak tehát, hogy egy utóbb mindig magától értetődő identitás milyen bonyolult konstrukciók eredményeként jöhet csak létre. Ennyiben a regény egy igazi átváltozás története. A zárándoklat eléri célját, s a hívő nem marad ugyanaz, mint aki az út előtt volt. A lágerbe odafelé menet a főhős, alteregó még „történelmi fantom, szellemi kövület”-ként tekint a zsidóságra, „Mi közöm nekem ahhoz?”, mondja magának. Azonban a traumatikus zárándoklat után az „inkognitó” véget ér. „Hazugság, mindenki hazudik, aki felejt... nem akarok többé hálás lenni, amiért megtűnnek maguk között... És kiáltani fogok. Ordítani, üvölni, amíg be nem tapasztják a szám. És ha elnémítanak, feltűzöm szívemre a sárga csillagot. Operába járok majd vele, futballmérkőzésre, éjszakai mulatóba. Tanítani is sárga csillaggal fogok, hadd lássák, honnan jöttem, ki küldött. Megtörlöm a szemem, ezentúl kemény leszek, nem hunyászkodom meg, ezekből a babiloni sirámokból is elég.” (96.)

Egy olyan korszak lakóinak, akik számára az identitás választhatósága magától értetődő jog, akik személyesen tapasztalhatják meg annak instabilitását, lebonthatóságát, majd újraépíthetőségét, s akként is élnek azzal, azoknak nehezen követhető Gera radikális fordulata. Akik nem éltek az ancien régime-ben, azok számára talán szinte kínos, követhetetlen a fenti idézet hevült retorikája, amely a sárga csillag Operában, illetve a futballmérkőzésen, tehát nyilvános tereken való viselésének jelentésében fejeződik ki. Ugyan mit jelentett, jelenthetett volna mást, mint némi excentrikus szabályszegést vagy épp erős gesztust? Mindezt azonban nem érthetjük a láthatóvá tett identitás-konstrukciók korából nézvést, amikor az emberi test megformálása adott alkalommal pontosan követi a választhatóság, vállalhatóság nagy kalandját. Gera az identitás nélküli emberek körében volt otthon, s abból a korból lépett ki ezzel a szöveggel.

Van azonban 'egyetlen apróság', ami tovább árnyalja a fentiekben vázolt összképet, s Gera regényét még több szempontból újraolvasandóvá teszi. S ez az apróság az eredeti tethely részleges fikciója.

1944-ben Gerát Mauthausenbe, pontosabban annak egyik altáborába vitték. Azonban a 60–70-es évek osztrák politikai ideológiájának, illetve közvélekedésének megfelelően az egykor független, és a náci Németország által elrabolt, erőszakkal megszállt Ausztria mítoszába az egykori lágerek nem nagyon fértek bele. Mauthausen topográfia-története, jelentésváltozása önálló tanulmány kérdése, de tény, hogy altáborai is csak hosszú évtizedekkel Gera könyvének megírása, majd halála után kerültek vissza az emlékezet térképére.⁸ Amikor Gera járt ott, akkor a maitól drámaian eltérő morális földrajz látványa nyilván traumaként érte.

Mindezt azonban Gera úgy oldotta fel, hogy fiktív városneveket írt a *Terelőút*ba. Azaz, az egykori láger Lubau városában lett volna, csakhogy ismereteim és a térkép tanúsága szerint ilyen nevű kisváros nincs Ausztriában, s ilyen altáborra Mauthausennek sem volt. Ahogyan a szövegben a közvetlen földrajzi környezetként felsorolt városnevek is rafináltan fiktívek: Brambach, Harkwitz, Selfering, Grosetto, Gröningen, Lubau. „Bajorországban is van egy Lubau, talán azzal téveszti össze uraságod” – válaszol a főhős kérdésére az egyik helyi lakos, aki már hallani sem akar arról, hogy az ő környékükön, az ő Lubau városkájukban lett volna egy láger. Amúgy a valóságban Szászországban találhatóak Lübau, illetve Bad Brambach, Gröningen nevű kisvárosok, Olaszországban fellelhető Grosetto, ami azt mutatja, hogy Gera mintha mégis adott volna arra, hogy a fikció mögött kirajzolódjon valamiféle, még ha többszörösen elmosott, átírt földrajzi valóság.

A dokumentumokban feltűnő, fikcióvá stilizált elemek amúgy többször is visszatérnek a regényben. Gera szövegét végig megszakítják a kurzívval szedett dokumentum-bevételek, amelyek – nyilván – abból a jogos feltevésből indultak ki, hogy 1972-ben a közönség nem sokat tudott mindarról, amit tanácsos vagy épp hasznos lett volna tudnia. Zavarba ejtő kettősség ez. A lágerekben folytatott 'orvostudományi' kísérletekkel kapcsolatos dokumentumbetétekben Gera megemlíti egy Mauthausenben dolgozó, bizonyos dr. Cremer lágerorvos naplóját, amelyből aztán igen pontosan s hosszabban idéz is. A valóságban az általa idézett naplót egy bizonyos dr. Johann Paul Kremer nevű, Auschwitzban, Mengelével dolgozó orvos írta.⁹

A fiktív topográfia, a Szászországból átemelt városnevek, a Cremerre átírt Kremer, mai normák szerint mintha csökkentenék a könyv hitelességét, illetve magyarázatot követelnek. Vajon az autentikus részletek, az eltűnt tethely nyomába eredő szöveg szerzője miért bánik ilyen különös módon a tényekkel? Ráadásul a láger neve igazán nem apróság – az egész könyv vállalkozása szempontjából döntő kérdés, hogy történetileg hiteles-e, vagy sem.

Nyilván számos hipotézis állítható fel a dokumentum és fikció együttes alkalmazásának mértékére, s én csupán a fent is említett szemléletmódra, paradigmaváltásra hívtam fel a figyelmet. 1972-ben, a könyv írása, majd megjelenése idején, s még utána hosszú éveken át, egész egyszerűen nem létezett az a szemléletmód, amelyet ma a Holokauszt kultúrájának hívunk, s amelyet azt univerzális morális drámaként – megkerülhetetlen közös kulturális és morális örökségként értünk. S itt többes szám első személyen messze nem csak a zsidókat, ellenben a kortárs progresszív társadalmak, kultúrák bármelyikét érthet-

⁸ Vö. Az emlékezet topográfiája. A név és a hely szelleme: Auschwitz/Oswiecim, Ettersberg /Buchenwald, Mauthausen című tanulmányom. In *A hely szelleme*, Budapest, 2007, Magvető.

⁹ Fritz Bauer Institut und Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau (Hrsg.): *Der Auschwitz Prozess: Tonbandmitschnitte, Protokolle und Dokumente*. 2. Aufl. 2004. ISBN 3-89853-501-0, unter: *Ausgewählte Beweismittel als Tagebuch von Johannes Paul Kremer (1940/1945)* S. 138.

jük: lévén az univerzális dráma ideális esetben globális. Más kérdés, hogy mindez a politikai gyakorlatban egyáltalán nem ilyen magától értetődő, de tény, hogy az euró-amerikai világban, amelyet régebben az első és második világháborúként definiáltak – eltekintve a neonáciaktól – az univerzális morális dráma tézise érvényes. 1972-ben ugyanez a virtuális és valóságos kulturális világ még nem létezett. Azaz Gera még akkor is egy terra incognitát 'fedezett fel', amikor fikcióvá stilizálta vagy épp szelídítette át a múltat.

Mauthausen egyik Ausenlagerének, altáborának Lubau városába való áthelyezése óhatatlanul is a fiktív regény felé tolja el az egész szöveget, amelynek súlya, jelentése nyilván más volt, mint a kérlelhetetlen tényeké. Ha Mauthausen helyén Lubau szerepel, s a fiktív Lubauban nem leli fel a hős egykori tábora nyomait, akkor az egész probléma sokkal inkább individuális, irodalmi, mintsem társadalmi tény, maga a valóság a kor átélőjé számára. S valóban: 1972–1973-ban a korszak ideológiai önképében a kötelező érvénnyel ható múlt – egyszerűen nem létezett.

Bibó és Gera *Terelőút*-ról szóló levélváltása például ennek a kialakítandó paradigmának a létrehozása érdekében tett lépések közé sorolható fontos dokumentum. „Egyetértek a végső állásfoglalással is – írja Bibó –, de a hozzá fűzött keserű kérdőjellel is.” Bibó számára nyilván nem volt könnyű olvasmány az a zsidó identitás keletkezéséről szóló szöveg, amelynek centrumában a Holokauszt tapasztalata áll. Gera választát érdemes teljes egészében idéznünk:

„Budapest, 1973. 2. 19.

Kedves Bibó István,

rég vártam levelet annyira, mint az Önét. Késedelmes válaszom okát, épp ezért, kérem, ne magyarázza se udvariatsággal, se ostobán megélt elfogódottsággal. Egyszerűen beteg voltam, kisebb műtéten estem át, s még most is gyengélkedem. Levelét, mint említettem, igen nagyon, s szorongva vártam, s dicséretéért különösen hálás vagyok. A Terelőút ugyanis sohasem született volna meg, ha néhány évvel ezelőtt Londonban kiadott gyűjteményes tanulmányait nem olvasom. Ez adta nekem az indítást s a bátorságot szembenézni egy olyan kérdéssel, amelyet még oly jeleseink is – tisztelet a kivételnek – a szemérmes virtualitások birodalmába utaltak. S amelyre válaszolni, úgy vélem, elsőrendű kötelesség, hisz enélkül erkölcsös lény és magyar senki sem lehet.

Ennyit az előzményekről, s arról, hogy miért bátorkodtam könyvemet ismeretlenül elküldeni Önnek.

Sorait még egyszer hálásan megköszönve, tisztelettel

üdvözlöm:

Gera György

1112 Városmajor u 78.”

Gera minden bizonnyal az 1960-ban, Londonban megjelent, Szabó Zoltán által szerkesztett *A harmadik út* című kötetre utal, amely valóban egyike volt a korszak legfontosabb, többek által olvasott, sokakat befolyásoló tanulmánygyűjteményeinek. A levél azt is világossá teszi, hogy a zsidó identitás konstrukciója Gera számára egyetlen pillanatra sem jelentett semmiféle kizárólagos esszencializmust: a Holokauszt által zsidónak lenni szó szerint azt jelentette a számára, hogy eleget kell tennie a holtak emlékének megőrzéséből következő teendőknek azért, hogy erkölcsös magyar lehessen.

Gera könyvét kevesen recenzálták, így a róla többször is író – részben ugyanazt az egy szöveget több változatban újraközlő Pomogáts Béla, Mezey Emőke, Marx József. Mezey, illetve Marx írásai nem érintik a Gera-mű lényegét, Pomogáts azonban tágabb horizontba helyezve, joggal köti össze Gera szövegét az akkortájt megkezdődött emlékezetfordulathoz köthető írásokkal. Amint a fennmaradt levelekből kiolvasható, Gera tisztában volt a korszak irodalmi, értelmiségi gyakorlatával, s könyvét nem csak Bibónak küldte el, de

Aczélnak, Király Istvánnak, Szabolcsi Miklósnak, Fehér Ferencnek és Heller Ágnesnek is. Aczél és Király udvariasan regisztrálták a könyvet, köszönték a meleg emberi ajánlást, de hogy valaha olvasták-e a regényt, már nem tudjuk meg soha. Levele tanúsága szerint Szabolcsi olvasta és méltatta. Fehér Ferenc és Heller Ágnes röviden és közösen válaszoltak, és vitathatatlan, hogy tényleg azonnal megértették, hogy az mit is jelentett. „Bp. 1972. dec. 8. Kedves Gyuri, Nagyon köszönjük regényed. Mindketten olvastuk, és közös véleményünk: nekünk is az volt a döntésünk, mint hősödé, mint a tied. Megértheted, hogy az »ügy« még a döntés után is túl közel van és marad az emberhez, semhogy objektívebbet mondhasson, de talán az is világos, hogy ennél fontosabbat nem mondhat egy könyvről. Még egyszer köszönjük: Feri, Ági.”

Ha nem tévedek, s Fehér Ferenc és Heller Ágnes levelükben a származásuk identitásá formálása, tehát szabadon választott újra-elfogadása melletti döntésüket tartják azonosnak, akkor igencsak figyelemre méltó a gépiratban használt „ügy” kifejezés. Mindezt azért említem, hogy érzékelhető legyen az a nehézség, melyet a ’zsidó’ szó használata jelentett a mindennapi életben, ha azt nem szitokként, hanem önmegnevezésként használták. Gera, illetve Bibó, Szabolcsi, Fehér, Heller, a korszak csúcsértelmiségi közegének – különféleképp, de – kivételezett, ritka tájékozott elméi voltak. Ha egy önéletrajzban vagy egy baráti levélben, méltatásban, köszönőlevélben ilyen nehézséget okozott a ’zsidó’ fordulat megnevezése, elkerülése, akkor a mindennapi élet és nyelvhasználat felől nézvést érthetjük meg, hogy milyen radikális is volt ez a regény. Számukra zsidónak lenni a szocialista Magyarországon – elsősorban nyelvi fordulat volt, semmi más. Azt jelentette, hogy nem csak róluk beszélnek akként a hátuk mögött, hanem ők is azzal azonosítják magukat nyilvánosan. Amúgy ezt a ma már iróniára okot adó távolságtartást, óvatosságot ott látjuk Gera 1979-es posztumusz novelláskötetének, a *Megtorlásnak* a címadó írásában is. A novellában összetetallokozó egykori fogoly és foglár közti különös, érzékenyen, s mindennek dacára hitelesen megírt párbeszédet olvashatjuk. Az egykori munkaszolgálatos fogoly bokszoló neve Lehoczky: Gera igazán világossá akarta tenni, hogy a múlttal való leszámolásról szóló novellájában a származásnak semmiféle szerepet nem szánt.

S itt kell megemlítenünk Kertész *Sorstalanság*ot követő, két kisregényét tartalmazó kötetének első darabját, a *Nyomkeresőt*, amely szoros összefüggésbe hozható Gera könyvével. Ha általában úgy tűnik, hogy elég nagy mértékben igaz az a megállapítás, miszerint a Kertész-recepció kritikus elméi mintha túlzottan is hittek volna Spiró nagyszerű tanulmányának, s elég csekély mértékben kerestek összefüggéseket a *Sorstalanság* magyar nyelvű előzményeivel, akkor mindez teljességgel áll a *Nyomkereső* című regényre, amelynek kevés méltatója sem vett tudomást a *Terelőútról*. Holott mindkét történet a tethely bejárását, az egykori nyomok elhalványulását, illetve követhetlenné válását, az ebből következő traumákat elemzi. Kertész könyve jóval elemeltebb, mint a *Terelőút*, még kevesebb konkrétumot tartalmaz. Ennek az írásnak a fikciós jellege különösen a *Sorstalanság* kérlelhetetlen tárgyiaságához és tárgyilagosságához képest meglepő, mintha Kertész egy másik lehetőséget próbált volna ki – jóval kevesebb átütő erővel. De nyilván rá éppúgy hatott a korszak teljes közönye, ahogyan Gerára, s mindannyian megpróbálták feloldani azt az episztémét, amely magát a koncentrációs táborokról való beszédet már-már túlhaladottnak tartotta.¹⁰

¹⁰ *A magyar irodalom története, 1945–1975. III/2.* Szerk. Béládi Miklós és Rónay László. Budapest, 1990, Akadémiai Kiadó, 2. kötet. A próza és a dráma, 1238. (munkaközösség). „Kertész Imre későn, negyvenhat évesen jelentkezett első regényével (*Sorstalanság* 1975). A könyv igazi felfedezés volt: A *Sorstalanság*ot olyan szerző írta, aki fölényesen birtokolja a modern próza eszközeit, kitűnően szerkeszt, újat tud mondani még az olyan, kimerítettnek látszó témáról is, mint a zsidóüldözés és a koncentrációs táborok.” Azaz: a ’munkaközösség’ szerzői szerint, az 1990-ben keletkezett szöveg már 1975-ben is kimerítettnek tekintette a témát.

Azaz a *Nyomkeresőt* a kor olvasói nem feltétlenül és magától értetődően kellett, hogy a nemzetiszocialista koncentrációs táborok állapotaként olvassák, még ha Kertész, aki, mint a *Gályanapló*ban írja, 1964-ben már felkereste az ugyancsak romokban lévő Buchenwaldot, kétségkívül saját tapasztalatvilágából írta is. Mindkét, a tethely topográfiáját elemző, fiktív mozzanatokat gyakran s jelöletlenül használó regény, s különösen Kertész műve, erősen él a majdnem az utópikus parabola határán járó megoldásokkal. Az is tény, hogy mind a *Terelőútban*, mind a *Nyomkeresőben* a konkrét zárandoklat és annak szövegbeli, égi mása alapvetően más habitust, attitűdöt mutat. Nem mellékesen épp ennek a két, tehát a *Sorstalanság*ot megelőző, illetve azt követő kötetnek a kontextusában válhat ismét beláthatóvá, hogy miért is olyan egyedülállóan nagy könyv a *Sorstalanság*, amely, mint ez a példa is mutatja, messze nem volt társtalan, hasonló kérdésekkel foglalkozó szövegek kontextusa nélküli mű.

Gera hőse, alteregója belebetegszik a sikertelen kutatásba, a reménytelen utazásba, másrészt a trauma hatására, félreérthetetlenül, mint Holokauszt-zsidó születik újra – mindenekelőtt a saját maga számára. „Aztán dülöngélve, tántorogva, minden harmadik lépés után megállva, kibotladozom mégis a kertbe. Az utcára. A kocsiba. Átölelem a kormányt, fejem karomra hanyatlik, várok. Sokáig várok, tudom, hogy el kell jönnie, meg kell hallania, nem hagyhat cserben. Felnézek, ott ül mellettem, ő az. Igen, mondom, tessék, Apa. Ugyanaz a halszálkás ruha van rajta, mint utoljára, óralánca kilóg a mellényzsebéből, cseppet se öregedett. Letörli a homlokom, mosolyog. Nem csalódtam benned fiam, mondja, erre tanítottalak, jól van. Bólintok, pedig tudom, hogy nincs jól. Budapest, 1971. Szeptember 28.” (163.)

Gera újraolvasására nem irodalmárként vállalkoztam, így ez az írás nem más, mint a szöveg kontextusának, jelentőségének s talán jelentésének részleges feltárása. A magyar nyelvű Holokauszt-szöveg megteremtése nem elsősorban és nem kizárólag az irodalomtörténészek, ellenben a társadalomtörténettel, kultúratörténettel foglalkozók dolga, feladata is lehet – mint ahogy remélem, ez az írás is bizonyítja. Talán az irodalomtörténetnek is szüksége van arra, hogy a társadalom- és kultúratörténet rekonstruálja azokat a kontinentális talapzatokat, amelyre egykor a nyelvjátékok mindennapi világa épülhetett, azt a cenzúrát, amely nem az irodalmon belüli lehetőségeket szabta meg, hanem magát az irodalomba tartozó kérdések, állítások lehetséges körét.

Nem vagyok irodalmár: Gera irodalmi kánonba való be-, illetve visszakerülése olyan kérdés, amelyben jóval óvatosabban szabad állást foglalnom, mint a szöveg leletkénti rekonstrukciója egészét illetően. De abban biztos vagyok, hogy ez a regény, ahogyan az elefettett memoáriródom újraolvasása, nem szegényíteni, hanem gazdagítani fogja azt az összefüggésrendszert, amelyet az irodalmi kánon politikai-esztétikai, azaz kulturális talapzataként tartunk számon. Ha Gera irodalomtörténeti újrafelfedezésére sor kerülhet, akkor ahhoz történetének, lehetséges pályafutása egészének felidézésén keresztül vezethet az út.

Végül, de nem utolsósorban, erősen remélem, hogy ez az írás is hozzájárulhat ahhoz, hogy halála után hosszú évtizedekkel megkezdődjön Gera György utóélete. A kor, amikor a halott helyett, az ő nevében és végül érdekében: csak a művei beszélhetnek.

A TETT TESTVÉRISÉGE

Alain Badiouról

Ki az az Alain Badiou és miért most hallunk róla először? Megjelent egy filozófus a magyar értelmiségi köztudatban, a semmiből, és jelentősnek mutatkozott. Talán nem is lenne ebben semmi meglepő, ha e filozófus nem 73 éves lenne, és ne könyvek, köztük jelentős filozófiai művek sokasága állna mögötte. Megjelenik magyarul egy könyve, megjelennek rövidebb írásai a neten és folyóiratokban. A *Népszabadság* beszámol Badiou és Finkielkraut vitájáról a francia nemzeti eszme felélesztéséről. Hirtelen tudni kell, ki az Alain Badiou, divat lett, mint Derrida. Honnan jött? Hol bujkált eddig?

És ez még nem minden: Badiou nincs egyedül. A Műcsarnok remek kortárs elméleti sorozata kiadja Jacques Ranciere egy rövid írását, amelynek bemutatójára a szerzőt is meghívja. Úgy tűnik, a kortárs magyar művészet kezd el érdeklődni egy mind ez idáig Magyarországon ismeretlen filozófus iránt, aki nem sokkal fiatalabb, mint Badiou és noha nem rendelkezik annyi filozófiai jelentős művel, mint ő, munkássága – főként esztétikai és politikafilozófiai munkássága – invenciózusság tekintetében semmiben sem marad el tőle. És persze ugyanabból az iskolából jön: Althusser tanítványi köréhez tartoznak, mindkettejük számára alapvetésként szolgálnak azok a elméleti belátások, amelyet e filozófus a 60-as években dolgozott ki. A minden túlzás nélkül korszakalkotó Marx-értelmezés körül kristályosodó tanítványi kör két „későn érő” tagja ma talán a francia filozófiai élet legérdekesebb új filozófiáját műveli. Valamikor a nyolcvanas években úgy tűnt, az új liberális nemzedék (Az „új filozófusok” azaz Bernard-Henry Lévi és köre, valamint Finkielkraut, Comte-Sponville vagy Luc Ferry) lesz a strukturalizmus és az újjáéledő fenomenológia legfontosabb kihívója az intellektuális újdonságok piacán. Mit akar ma e két kommunista?

A legegyszerűbb volna intellektuális divatjelenséget látni ebben a hirtelen feléledésben. És valószínűleg nem is teljesen indokolatlan a hirtelen létrejövő őrbe, a radikális filozófiának a strukturalisták halálával megüresedő helyére benyomuló sztárgondolkodókat látni bennük. Két okból lehetetlen azonban ennyivel elintézni az egészet: egyrészt ez nem ugyanaz a hely, másrészt e filozófusokat lehetetlen bármiféle másodszerepben fel fogni.

Engedjessék meg itt egy filozófiatörténeti kitérő, amely az Althusser-tanítványok eme újkéltű népszerűsége és a mesterük viszonylagos ismeretlensége miatti szakadék megléte miatt tűnik elkerülhetetlennek. Aki nem érdeklődik a filozófiai kontextus iránt, az nyugodtan kihagyhatja e részt, ígérem Badiou remek könyvéről is fogok beszélni. Althusser sokáig úgy tűnt fel, mint a strukturalizmust elindító filozófus, akit azonban a strukturalizmus elfelejtett vagy akár meg is tagadott. Althusser, aki az *École normale supérieure* filozófia tanszékét vezette, a hatvanas években a strukturalista generációt alapvetően meghatározó Marx-olvasatot és struktúra-fogalmat dolgozott ki, szubjektum-elmélete pedig a „szubjektum halálának” diskurzusát határozta meg, ami ma nem is annyira elmélet, mint inkább humántudományos közhely. Mindazonáltal „ortodoxizmusa” megakad-

lyozta, hogy továbbbljjen a strukturalista úton, és megragadt a meghaladott filozófiai és politikai nézetek dohos előszobájában. Ráadásul 1980-ban pillanatnyi elmezavarának következtében megfojtotta saját feleségét, és noha felmentették a bűncselekmény elkövetésének vádjáról, e tetteivel maga bizonyította a marxisták állatias kegyetlenségét. E végtelenül tudatlan és leegyszerűsítő interpretáció kétségkívül majd mindenki számára megspórolhatóvá tette szövegeinek olvasását, és elégségesnek mutatkozott néhány írásában belenézve tenni róla lekicsinylő kijelentéseket. Talán csak Slavoj Žižek meglepetésszerű népszerűsége vezetett oda, hogy néhány Althusser-írás, elsősorban az *Ideológia és ideológikus államapparátusok* újra széles körben ismertté vált.

Márpedig speciálisan a magyar filozófiai, sőt az általában vett magyar intellektuális élet számára is nagy jelentőségű ez a szerző. Ki olvassa ma azt az alapjában remek válogatást, amelyet a 60-as években adott ki a Kossuth kiadó Althusser műveiből? Ki vette komolyan a magyar filozófiai életben azt a kritikát, amelyet Althusser expliciten Lukács ellen, illetve áttételesen és tulajdonképpen azt megelőlegezve a Lukács-iskola antropológizmusa ellen fogalmazott meg? Pedig ha ezt komolyan vennénk, valójában két furcsa következménnyel szembesülhetnénk:

1. a Lukács-iskola eljelentéktelenedése (saját képviselőinek vele való szembefordulása) oka nem abban tűnik megragadhatónak, hogy Marx-interpretációjuk nem tudott eléggé „hátra menni”, Marx elé, ahova legalábbis Heller *A mindennapi élet* című műve, de valójában már a *Történelem és osztálytudat* óta igyekezett, nem is annyira a hegelianus, mint inkább a humanista Marx felé, hanem abban, hogy nem tudott eléggé radikálissá válni és komolyan venni a kései Marxot. Azt a kései (antihumanista, ahogy Althusser jellemezte) Marxot, amelyen Deleuze és Guattari *Anti-Ödipusza*, Derrida *Grammatológiája*, Lyotard *Le differendja*, Lacan írásai, Foucault *A szexualitás története*, de éppígy Étienne Balibar politikafilozófiai elemzése, Badiou *Être et événement*-ja és Rancière *La mésement*-ja nyugszik. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hatástörténetét tekintve Lukács legfontosabb filozófiatörténeti tévedése nem *Az ész trónfosztása* irracionizmus-tétele, és nem is *Az ifjú Hegel* kontextus-elemzésének (konstelláció-kutatásának) elnagyoltsága, hanem a *Történelem és osztálytudat* eldologiasodás-fejezete, amely a korai Marx fogalmait és gondolkodását vetíti egy olyan szövegre, amelyet attól egy korszakos törés választ el.

2. A magyar intellektuális életet (de általában a nem-francia filozófiai közeget) merész újdonságával, sokszor avantgárdnak tetsző erőszakosságával sokkoló strukturalizmus újra megtalálná helyét a filozófiatörténet kontextusában, ami egyben lehetővé tenné, hogy ne múlt divatot lássunk abban, hanem bizonyos genuin filozófiai problémák radikális végiggondolását, amelyeknek nem a romboláshoz, nem is a székepszishez, és végül nem is a polgárpukkasztáshoz vagy éppenséggel a filozófiatörténetész hecceléséhez van köze, hanem a produkció és a reprodukció, egyén és tömeg, rész és egész, újdonság és hagyomány, ráció és irracionális, valóság és látszat filozófiai problémáinak a véggondolásához. Althusser filozófiájának egyik (francia nyelvterületen túl) fel nem ismert mondanivalója az, hogy mindezeket nem gondolhatjuk el teljes radikalitásukban abban a hegelianus (és kantianus) keretben, amelyben a hagyományos (német) filozófiai gondolkodás mindmáig mozog. Nem mintha Hegel *passé* lenne, hanem éppen fordítva, mert a hegelianizmus egy mindmáig tartó árnyékot vet a filozófia történetére, amely észrevétlen előfeltevésként nehezedik az e hagyományban felnövő filozófusgenerációk gondolkodására. A francia filozófia nem csupán azért Hegel-ellenes, mert Hegelben az egység újrateremtésének filozófusát látná, a modernizmus talán első, de biztosan utolsó meghaladhatatlan nagyságát, hanem azért, mert Hegel a szellem fenomenológiájában határozta meg a filozófia feladatát, azaz mint reprezentációra vagy reflexióra tekintett arra. Althusser ezért nevezheti Hegel filozófiáját az egész német idealizmussal együtt empirizmusnak. És ebben a tekintetben a XX. századi német filozófia – amely oly mélyen határozza meg a

magyar intellektuális életet, mindmáig – hű követője az amúgy százszor is megtagadott mesterének; Husserl és Heidegger, de ugyanígy Adorno és Habermas a szellem fenomenológiáját művelték, csupán eltérő értelmezését adták e műveletnek.

Althusser egyik legfontosabb filozófiai mondanivalója ugyanis az, hogy a filozófia nem reflektál, hanem létrehoz, produkál, teremt. „Csak” új gondolatot teremt, de hát mi más is teremthetne. „Csak” elméleti forradalmat hajt végre, de hát mi lehetne ennél jelentősebb feladat? Az elmélet is gyakorlat, az is tevékenység, az is munka. Csakhogy valóban *konstruktív* a filozófia csak akkor lehet, ha teljes egészében lemond arról, hogy munkáját egy előre adott dologra való reflexióként fogja fel, legyen az a dolog akár a *Ding an sich*, akár a Szellem, akár a fenomén, akár az igazság, akár a társadalom, akár a politika akár az esztétika. A filozófia sajátos gyakorlat, amely új dolgot, sőt új realitást hoz létre. Nem térhetek itt ki e gondolat egyszerűségében rejlő implicit konzekvenciák nagyszerűségének tárgyalására, hanem csupán azt szeretném jelezni, hogy ha a francia filozófia elméleti gyakorlatának legutóbbi sokszínűségére tekintünk, azonnal láthatóvá válik annak megtermékenyítő ereje.

Márpedig az Althusser-tanítványok e késői felbukkanása a színes tablót nem egyszerűen tovább színezi, hanem lényegi módon többdimenzióssá teszi. Mind ez idáig úgy tűnt, Althusser legfontosabb érdeme a strukturalizmus megteremtése, ma azonban kiderült, a strukturalizmus csupán egyik lehetséges értelmezése volt e kulcsfontosságú életműnek, és inkább szűkítette a látókörünket, hogy csak arra figyeltünk, mit képes még mondani az a néhány – egyébként filozófiai irányultságát tekintve sokszor ellentétes nézeteket valló – filozófus, akiket ebbe a csoportba soroltunk. Badiou és Rancière (valamint nem ilyen látványosan, de ugyanilyen lényeges módon Étienne Balibar) megmutatta, hogyan lehetséges olyan eredeti filozófiát művelni, amely sokban támaszkodik a strukturalista fősodorra, ám mégis teljesen más irányba halad.

Althusser konstruktivista filozófia-fogalmának volt még egy közvetlen következménye: létrehozott egy olyan olvasás-fogalmat, amely ennek *pendant*-ja. Filozófiai módon olvasni, filozófusként olvasni azt jelenti, a produkciót olvasni. Úgy tekinteni a szövegre (bármilyen, nem csupán filozófiai szövegre), mint ami létrehoz, termel valami újat, olyan tárgyat, ami azelőtt nem létezett. Ahogy Althusser mondja, minden produktív szöveg olyan kérdésre ad választ, amit még fel sem tettek, ugyanis minden produktív szöveg maga hozza létre azt a kérdést is, amelyre ő a válasz. Alain Badiou könyve, *A század* ebben az értelemben nyújtja filozófiai olvasatát a XX. századnak. Hegel még azt mondta, az egyetlen gondolat, amit a filozófia a történelem olvasatába hoz, az az ésszerűség gondolata. Althusser (és Badiou) azzal egészíti ezt ki, hogy az ésszerűség nem az eszme látszása, hanem a gondolat cselekvése: eszmék termelése.

Nem az tehát a kérdés, hogy milyen választ adnak a huszadik század gondolkodói (költők írók, filozófusok és politikusok, valamint a Badiou számára oly fontos tömeg) valami előre adott vagy „egyetemes emberi” kérdésekre, hanem, hogy miféle kérdésre válaszolnak egyáltalán? Miben más ez a kérdés, mint a megelőző századok kérdései, és miben más, mint a mai (XXI. századi) kérdések?

Badiou határozott és pontos, de nem feltétlenül egyszerű választ ad arra a kérdésre, hogy milyen kérdésre válaszolt a huszadik század. Ezt valahogy így lehetne egyszerűen megfogalmazni: „Hogyan hozzuk létre a valóságot, itt és most?” Ez a kérdés a huszadik század számára a legátfogóbb, a legmélyebb, a legeredendőbb, hogy Heidegger híres meghatározását itt határozott céllal kiforgassuk. Az erre a kérdésre adott választ nevezi Badiou „a valóság iránti szenvedélynek”. A valóság itt Lacan fogalmából ered, és ezért az imaginárius és a szimbolikus állnak vele szemben. Egyszerűen szólva a XX. század nem a

képzeletbeli (az utópia) és nem a nyelv évszázada volt, hanem a tetté. A XX. század Badiou értelmezésében egy „rövid évszázad”, a kommunizmus, illetve bizonyos értelemben a fasizmus évszázada, amelynek utolsó húsz éve a restauráció évtizedei voltak. A „tömegek évszázada” azonban nem valamiféle utópikus mozgalmak hatásaival jellemezhető. Ezért teljesen téves a nagy ellenfél, François Furet megközelítése: a XX. századot semmi sem érdekelt kevésbé, mint az utópikus jövő megvalósításának kérdése. A jövő (az utópia, az ígélet, a terv) csak mint szükséges retorikus eszköz jelenik meg: a manifesztum, a kiáltvány beszédmódja teremti meg, ami azonban csak elrejt az „itt és most” cselekvés imperatívuszát.

Nem véletlen, hogy ez a könyv nem jelent meg akkor, amikor megíródott, és az sem véletlen, hogy magyarul éppen most jelenik meg. 2000-ben senkit nem érdekelt a huszadik századnak ez a kérdése. Mindenki azt gondolta, a huszadik század rosszul választott az egyetemes emberi kérdésekre, így elbukott, mi azonban – a XX. század tragikus eseményei után – már tudjuk a válaszokat, és meg is tesszük a megfelelő lépéseket, hogy kiigazítsuk a tévedést. Csak tíz évnek kellett eltelnie az új századból, hogy rádöbbenjünk, nem hogy a válaszokat tudnánk, azt sem tudjuk, mi a kérdés. A huszadik század magabiztos és cinikus lenézésének vigyora nem azért fagyott az arcunkra, mert rájöttünk, a huszadik század nagyon is fontos kérdést tett fel, hanem azért, mert rájöttünk, nagyon is hasonló az a kilátástalanság, amely saját szituációnk meghatározását, azaz saját kérdésünk megfogalmazását kíséri ahhoz a lényegi bizonytalansághoz, amely a huszadik század öndefinícióinak sokaságát kísérte.

Számít az, hogy ez nem a huszadik század „egésze”, csak az avantgárd vagy a progresszionizmus huszadik százada? Ebben a tekintetben Badiou kétségkívül hegelianus: az, hogy a filozófia „ésszerű” módon olvassa a történelmet, azt jelenti, „lényegtelennek” nevezi a „történelmi események” nagy részét. Még pontosabban nem nevezi „eseménynek” azokat. Mivel az „esemény” kifejezés Badiou filozófiájában központi jelentőségű, meg kell jegyeznünk, hogy az mindig a produktivitással áll kapcsolatban, azaz nem esemény az, ami nem produktív. Eseménynek csak az nevezhető, ami a horizonton túlról érkezik, ami ezért új horizontot, új totalitást hoz létre. Badiou itt persze Deleuze-re támaszkodik legfőképpen (de utal az esemény elgondolásának teljes történetére Heideggertól, sőt Wittgensteintől Freudig, Bachelard-ig és Leninig), csakhogy éppen ellentétesen fogalmazza meg az esemény mibenlétét: míg Deleuze szerint az esemény sokaságot hoz létre, addig Badiou szerint egységet, struktúrát. Míg Deleuze anarchista, addig Badiou kollektivista. Abban azonban megegyeznek, hogy esemény csak az, ami produktív. Mindezek után még mindig lehetne „vitatkozni” arról, jól látja-e Badiou a valódi eseményeket, amennyiben egy efféle vita bárhová is vezetne.

A meddő vita helyett koncentráljunk az igen összetett és sokszólamú könyv egyetlen szólamára, amely számunkra a legfontosabbnak tűnik, mert úgy látszik, e szembenézés nélkül nem lehet elolvasni e könyvet, legalábbis nem lehet produktív módon elolvasni, nem lehet belőle tanulni és nem lehet vele vitatkozni. Ez a kollektivizmus ugyanis felvet néhány problémát, és megpróbáljuk itt egyetlen problémaszálon bemutatni, hogyan hozza létre e könyv a maga filozófiai olvasatát egy hatalmas és szerteágazó kulturális materián, amely magában foglalja a huszadik század baloldali politikai és filozófiai hagyományát, Heidegger létanalízisét, Cantor halmazelméletét, költemények sokaságát. Ez a probléma-szál egyenesen a huszadik századi tömegmozgalmak igenléséhez vezet Badiou-nál, az azoktól elválaszthatatlan erőszak (háború, állami vagy államellenes terror, forradalom) gondos, de megalkuvás nélküli és minden humanista finomkodástól mentes elemzésével együtt.

Először is, ha nincs jövő, csak jelen (itt és most), akkor nincs cél, csak a bizonytalan, alaptalan, de feltétel nélküli (kategorikus) imperatívusz a cselekvésre. Ezt a szituációt

Badiou *anabázis*sznak nevezi. Xenophón műve, az *Anabázis* egy magára maradt görög zsoldoscsapat hazatéréséről szól a perzsa birodalom, az ismeretlen és otthonatlan szárazföld közepéről. A történet a testvériség, a szervezethez való tartozás erejéről szól. A testvériség és a „mi” konstrukciója az „én” meghaladásával, de ez a konstrukció mindig csak egy esemény, egy cselekvés alapján jöhet létre. A testvériség nem előre adott, hanem egy biztosíték nélküli konstrukció eredménye, amely a pusztán otthontalanságában, a cél bizonytalanságában, a jelen szorításában jön létre. (Perzsia belseje az otthontalanság pusztasága a görögök – a tenger népe – számára. Ezért kiáltják, „thalassza, thalassza!”, amikor meglátván a tengert, tudják, hogy hazaértek.) A XX. század anabázisa nem a görögség anabázisa. Korántsem nyilvánvaló, hogy miképpen kellene azt létrehozni, mert nincsenek meg többé a testvériség hagyományos keretei. Hazatérni, itt és most produktívan cselekedni azonban csak a „mi” konstrukciójával lehet.

Látni kell, hogy az anabázis szituációja Badiou elemzésében korántsem valamiféle ártatlan filozófia, amelynek kontextusát csak a metafizika szótárában kellene keresnünk, közvetlenül az „akcidencia” után. A „testvériség” a francia forradalom eszméi közül az, amelyik láthatólag a leginkább kompromittálódott a XX. században. Mégis Badiou számára láthatóan ez a legfontosabb. Badiou azon (meglepően nagy számú) francia filozófus közül, aki a 60-as évek végén maoistának vallotta magát, szinte az egyetlen, aki mindmáig annak vallja magát. Ezt persze azonnal magyaráznunk kell. Az, ami Badiou számára a maoizmus pozitív hozadéka, az a tömegek politikai mozgósítása. Azaz, hogy a politika nem reprezentációs viszonyban áll a testvériség szubjektumával, hanem annak cselekvését jelenti (a reprezentáció a francia posztstrukturalizmus, a szituacionizmus és az althusseri politikafilozófia számára egyaránt a kontemplatív viszonyt jelenti, a „spektákulum társadalmát”, ahol az egyén menthetetlenül el van választva a cselekvéstől és passzivitásra kárhoztatott). Az anabázis testvérisége tehát a közösségek cselekvésének testvérisége, ahol az ár, amelyet a testvériség létrehozásáért fizetni kell, gondosan elemzendő, de nem teszi eleve elvetendővé az eseményt. Természetesen maga Badiou is a Kulturális forradalom halálbrigádjaira gondol itt, de azt állítja, az erőszak mindig is része volt a valóság iránti szenvedélynek, az hogy éppen az értelmiségiek ellen fordul, az esetleges. A testvériséget fizetett ár mindig az esztelen erőszak peremén egyensúlyoz. A kérdés az, mikor tudjuk elkerülni, hogy önmagát is halálba sodorja. Itt Badiou finom distinkciók egész rendszerét vezeti be, hogy meghatározza, mi tekinthető valódi „mi” konstrukciónak és mi nem.

És még egyszer: nem elég azt mondanunk, hogy ezek a kérdések nem ártatlanok, azt is észre kell vennünk, hogy számunkra is húsbavágóak. A huszadik század végét Badiou (összhangban Rancière-rel, sőt Žižekkel is egyébként) „restaurációként” jellemzi. A restauráció pedig nem más, mint a forradalomtól való iszonyódás korszaka. Azonban ez a korszak, úgy tűnik, véget ért, éppúgy Magyarországon, mint a világban. Új tömegmozgalmak élednek a nacionalista és etnicista csoportoktól a vallási fanatizmuson át egészen az új szakszervezeti mozgalmakig. Azt hittük, a „tömegek kora” véget ért, de éppenséggel minden eddiginél nagyobb káoszban találkozunk újra a tömegekkel. Olyan tömegmozgalmakkal, amelyek sokszor nem egyszerűen alaptalanok, hanem minden alap elbontásán munkálkodnak. Sok esetben nem érdekli őket semmi, ami összeköt, hanem kizárólag az oppozíciók kiélezése a céljuk. Akár jónak, akár rossznak, akár produktívnak, akár reakciónak tekintjük a tömegeket, el kell velük számolnunk, mert úgy tűnik, nem a nyájas, racionális individuum kora köszöntött ránk. Még csak nem is a „mesterségesen megteremtett individuum” kora, ahogyan a századvég restaurációját Badiou jellemzi, hanem az ebben alapvetően (mesterségesen) individualista környezetben létrejövő tömegé, a teljesen esetleges, öntudat és cél nélküli tömegé, amelyet csak az affektusok egymást hol erősítő, hol kioltó tehetetlen hullámmozgása egyesít „politikai” (és sokszor politika-ellenes, azaz a polisz, a közösség – és többé nem csupán az államhatalom – ellen fellépő) erővé.

Itt válik igazán érdekessé Badiou két fogalma, amivel a valóság iránti szenvedélyt specifikálja. 1. az autentikus útja a valóság iránti szenvedélynek nem a destrukció, hanem a „szubsztrakció”. Nem a valóság lerombolása, hanem a „minimális különbség” felmutatása vagy létrehozatala. Malevics fehér alapon fehér négyzete azt a tűnékeny különbséget hozza létre, ami a látszólagos ugyanolyanban a másmilyen. Új egységet létrehozni a minimális különbségek által lehetséges, nem pedig a „véggépp eltörölni” által. 2. Az autentikus esemény nem valamivel szemben, hanem valamiért jön létre. Az eseménynek nem-dialektikussá kell válnia: nem egy „másik párt”, egy „másik nép”, egy „másik osztály” az amivel szemben produktív, hanem a megformálatlan, a kaotikus, az elgondolatlan, a strukturálatlan.

Badiou elemzése a tömegek valódi politikai cselekvésének elemzése és konklúziója egy új egység, a sokaságban semmiféle eredeti módon meg nem lévő egység létrehozatalának politikafilozófiája. Nem áll szándékomban itt megkérdőjelezni sem ezen elemzés igazságát, sem a konklúzió hasznosságát. De figyelmeztetnék arra, hogy Badiou egy dologgal biztosan nem számol el: a huszadik századnak, a tömegek századának, bármilyen sokszínűen is gondolta el magát változatos kulturális kifejeződéseiben, semmiféle eszköze nem volt arra, hogy az autentikus útra terelje eseményeit. Éppen ez az, amit nem tudott elgondolni a tömeg politikai cselekvéséből. Étienne Balibar Spinoza-elemzésének (*Spinoza et la politique*) egyik legfontosabb eredménye ebből a szempontból, hogy kimutatja: a tömeg soha nem cselekszik racionálisan, ezért létre kell hozni a racionalitás olyan minimális keretfeltételeit (olyan hatalmi kereteket, de nem feltétlenül államhatalmi kereteket), amelyekben annak politikai imaginációja *nem fordulhat ön maga ellen*, azaz nem válhat destruktívvá és antagonisztikussá. Én azt mondanám, a mai politika feladata filozófiai szempontból olvasva olyan politikai képzelet létrehozatala, amely lehetetlenné teszi, hogy a sokaság antagonisztikussá és destruktívvá váljon. Ezt nevezem én a mai antifasizmus legfontosabb feladatának: az antifasizmus nem ellen-beszéd, hanem produkció, egy imaginárius közösség létrehozója (egy nem antagonisztikus és nem destruktív közösségé). Badiou ugyanis választ ad arra a kérdésre, miért kell a tömegekkel ma foglalkoznunk, de nem ad választ arra a kérdésre, miként kell.

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

ködben imbolygó

*hányszor
rászed elnyel
a nyelv harlequinje véresre ver
capellád órák
fényében hamuhomokján
hunyorog az álom*

sztoikus

*az ég kanosszás
ne lélegezz meséd
ködben iránytűs
imbolygó halhatatlan
tömegsír lépted
az ember*

43

DUGNI JOBBAN SZERET MAGÁNÁL

MÉLYRE MERÍTENI NEM AKAR

ISTENKÉPET MÁSBÓL KITAKARÍTANI

Gyalogos forgalom

*Ha nem cipelne súlyos holmikat,
akár indiánszökdeléssel is közlekedhetne,
hirtelen irányváltásokkal lepné meg szembejövőit,
mint egy gnúcsordába keveredett impala,
mely hosszan időzve a repülés pillanatában
végigtekint a múgató folyamon:*

*bólogatva iramlanak,
egyenként a teremtés csodái,
talán együtt is azok,
működteti őket a verseny,
elsőnek érni új legelőkre,
trágyával beborítani mindent.*

*S mert szárnya nincs az impalának,
önnön súlya rántja le olykor,
vissza, vissza közéjük,
s már visszavágyik az iménti jelenbe,
vagy a most következőbe,
elrugaszkodni valóságuktól,
elrugaszkodni végleg.*

*Ne ugráljon összevissza,
ez nem az állatkert, bőgik,
de már meg se hallja,
hosszan időzik a repülés pillanatában,
a lehetetlenhez gyűjt erőt,
valahogy át szeretné ugrani ezt a csordát,
vagy végigszökellhetne talán a vállakon,
visszatérni övéihez, hátha bevárják,
csak ne cipelne súlyos holmikat,
csak ne lenne ez meg az.*

*Lehetne igazabb ez a reggel,
indiánszökdeléssel rázhatná le
a karszalagos hiénákat,*

*huzatos kaptatókon futna egyre feljebb,
s mire a keselyűkként gubbasztó
kamerák leadják a drótot,
a portyázó oroszlánfalka köre
épp mögötte bezárul.*

*Lihegnek, lihegnek, lihegnek,
akció lefűjva, mindenki őrizze nyugalmát.
A nevetgélők falhoz.*

A fények története

„És úgy lesz azon a napon: Nem lesz világosság,
a ragyogó testek összezsugorodnak.”
(Zakariás könyve, 14, 7;8)

*A havat aztán beszórják sóval, sűrű
homokkal. Ellapátolják a maradványokat.
Hiába az erőlködés. Visszatér minden a régibe.
Jobb ez így, nem kell bakancs, hótaposó.
Nem fázik át a lábhát.*

*Elképzelem, ahogy fordul a test álom
közben. Csapódik a végtag, mint csirkemell
a vágódeszkán. Nem irányítja semmi.
Belemerül a környezetbe, mint gyerektalpak
a friss hóba. Képzeld magának meleg testet, puha húst.*

*Ilyenkor világosabbak az éjszakák is,
van, ami visszaveri a sárga fényt.
Támasztéknak elég ennyi is.*

*De eljön aztán a legrövidebb nappal.
Hiába sárga fény, friss hómaradék.
Hiába csapódik, merül végtag,
feszes tarkó meleg testek, puha hús közé.
Hiába friss hóba képzelt gyerektalp.
Az utolsó éjszakán nem segít át.*

*Eljön a legrövidebb nappal is,
önmagába fordul majd minden,
és a folytatást fáklyákkal álljuk át.*

világgá indultunk

*tulajdonképpen semmit nem éreztem az egészből,
leugrottam, a karom fennakadt a drótkerítésen.
egy darabig rángattam, nem kár a trikóért. félő
volt, anyám felpofozna érte, de túl akartam lenni
az egészen, tudtam, hogy segítséget kérnem késő.
a haverom, akivel lógni készültem, anyátlan volt.
világgá indultunk, én dacos tízéves, a rangidős
előtt másztam ki, ugrottam át, indultam volna gyalog.
kár, hogy akkor berezelt szabi. ez tőle meglepő,*

*hisz részeges apja hiába kegyetlenkedett velük.
anyjukat kilökte a másodikról – mást hazudott.
nem vitték sikkra. a két gyerek nevelőszülőkhöz került.
szabi csak bámulta némán, vérző, cingár karomat.
én elkendőztem volna a trikóval, de elszivárgott tervünk,
szabadságunk, végérvényesen. zsibbadt voltam,
de éjszánál, kevés húsonba fúródott a drót, már kívülről
az udvaron. „L” alakban szakította be a bőrt a bicepszem.
szabi magamra hagyott. felnőtté sorvaszt a hús, rémült*

*tekintete maradt velem, míg én egyedül, sokáig, lopnom
nem kellett ügyesebben, mint másnak. elmúlt sok ősz,
alig emlékszem tetanuszra, hazugságra, de néhány pofon
azért dühített. lemondó, fehér száját nem felejttem el soha.
nincsenek szabadnapjai. ukráncigi-csempész és drogot
árul. meg lehet bocsátani az árulóknak. egyszer. nézd!
már ilyen halvány a heg, mit a rozsdásdrót hagyott.*

EZ MIND MI LESZÜNK EGYKOR

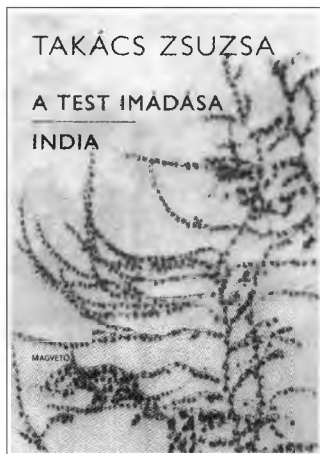
Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*

Extázistól extázisig tart Takács Zsuzsa legújabb kötetének íve, imádatától imádatig. A ciklusokra, alciklusokra osztott szerkezet aprólékos kidolgozottsága mintha megerősítené a versekben beszélő hang igyekezetét: a megszólalás, a líra vigyen rendet a testi (élet)tapasztalat káoszába. De a test minduntalan kibújik a róla való beszéd rendjéből – öröme, magánya, leromlása, pusztulása, feléledése megőrzi különállását.

Takács Zsuzsa versnyelvének különlegessége éppen a kettősség – szenzualitásán, a részletek iránti érzékenységén keresztül a testiség közvetlensége hatja át a szövegeket; mondatainak tagoltsága, a precízen megszerkesztett dikció pedig már a tudat erőfeszítését és ezzel együtt a leírhatóság problémáját közvetíti. A vers Takács Zsuzsánál tehát egyszerre a közvetlenség és a közvetítés (közvetettség) helye. Feszés, feszült líra ez, ezért monologikussága is mélységesen drámai: a versbeli hang annak a felismerésnek a világosságában (vagy: annak a belátásnak a súlya alatt) szólal meg, hogy egyetlen eszköze a test történetének megértésére, megértetésére és átadására a költészet (lenne). A vers morálon túli ethosza ez. „Ez az egyre emelkedő költészet nem adja fel az egyedül a nyelv által lehetséges megértés vágyát”, írja Takács Zsuzsa kötetéről Borbély Szilárd *Élet és irodalom*-béli reflexiójában (*Verstest megszólító módban*). Ám a legsajátabb, ugyanakkor a leigázhatatlanul idegen – a test – mégis visszatartja magát a rá irányuló figyelem, megértés igyekezetétől. Takács Zsuzsa köteteinek egyik visszatérő, szorongató kérdése, hogy az én részt tud-e venni a világban, az életben, ami körülötte zajlik – *A test imádása* szerint az is kérdéses, hogy részt vehet-e a saját teste vagy a szorosan hozzá tartozó másik test életében. A szexuális aktus résztvevőjeként valóban részese-e az együttlétnek; lecsupaszodik és leromlik-e saját testével együtt; elkíséri-e szerettei testét a halálos betegségben; részt vehet-e a Másik agóniájában, új erőre kap-e, fel tud-e tápáskodni, fel tud-e éledni az újrakezdés kegyelmi pillanatában. Azért e részletes felsorolás, mert olvasatomban így

tagolja a kötet az élettörténet-narratíva logikája szerint a testi lét egyébként összefolyó káoszáat – így következnek egymásra a *Maszk I-II.*, a *Kimozdulások*, a *Gazdánk távolléte*, a *Nyelvtan*, *haladóknak* című ciklusok fő mozzanatai. Olyan narratíva ez, amely reméli, hogy a lezárulás után is nyílhat távlat – a magányos hang e reményét mindig a teljes közösség számára ajánlja fel, és ilyenkor Takács Zsuzsa verseiben az egyes szám finom és törékeny, ugyanakkor senkiről le nem mondó többségi alakul.

A logika azonban a lezáró nagy egységben, a kötethez utólag kapcsolt *India*-ciklusban megtörik. A líra önmagát írja itt felül. A személyes tapasztalatot keresztül a léte-



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2010
160 oldal, 2490 Ft

zők közösségét megszólító, szinte személytelenné csupaszodó figyelem egy egészen új, egészen más hangnak engedi át a megszólalást, és otthonára lel a szerepvers alázatában. Az *India*-ciklus szabad szonettjeiben elmesélt történet Teréz Anyáé – a dőlt betűs mondatok, mondattörédek a *Vigília* által 2008-ban kiadott *Jöjj, légy világosságom!* című kötetből származnak (de van itt más, sajátta tett, s a kurziválás által mégis idegenként, vendégként szerepeltetett szöveg-test is, József Attilától, Kertész Imrétől). A kommentárakkal kiegészített dokumentumkötet olyan bizalmas leveleket és más személyes írásokat tartalmaz, melyek Kalkuttai Teréz több mint öt évtizeden át tartó súlyos depressziójáról tanúskodnak. Az *India*-ciklus ezt a mélységesen ellentmondásos test-történetet írja újra. A kiüresedés, a szeretet és a hit képességének elvesztése, a teljes lelki sötétség az egzisztencia egészét magába rántó állapot – nem marad az emberben semmi, ami kivezethetné belőle. A depresszióban a test válik a totalitássá, ami diktál – a lerombolódnak ebben az állapotában Teréz Anya mégis létrehozta hatalmas életművét; és a hit érzés- és élményszerűségétől megfosztva mégis megmaradt a Másik iránti vágyakozásban, a Másik megszólításában, nem adta fel az Isten-viszonyt, ami a sötétség és belső izoláció évtizedei alatt, mondhatni, a legbensőségesebb ürességgé alakult (ám nem szeretném retorikai ügyeskedéssel megfoghatóvá tenni a racionalizálhatatlant). Takács Zsuzsa szonettjeinek nyelve feszültség nélkül illeszkedik Kalkuttai Teréz mondataihoz; sőt – az összhangon túl annak a szabadságát teszi érzékletessé, amikor a figyelem egy nem-saját történetben lel önmagára. Az önátadás úgy határozza meg e versbeszédet, ahogyan az élet felajánlása, átadása válik az újraírt Teréz-történet legfontosabb mozzanatává, alapjává. (A másolás, újraírás alázata mint lírai gesztus a 2010-ben megjelent másik kiemelkedő fontosságú test-kötetben is jelen van. Borbély Szilárd még Takács Zsuzsánál is radikálisabb módon, minimális változtatásokkal használ fel személyes vallomásokot A Testhez prózaverseiben – ilyen A Vonaton című lírai monológ Teréz Anya mondattörédeiből.)

Lépünk közelebb a versekhez. A *Maszk* című ciklus a szeretkezés extáziséval foglalkozik, és visszavezet a fogalom eredeti jelentéséhez: *ex-stasis* – kilépni önmagunkból. A tudat – ahogy a kötetkezdő, címadó vers jelzi – kívül kerülve, az elragadtatott, élvező test megfigyelőjeként fűzi kommentárját a látványhoz:

*Mikor már búcsúzóul szeretkeztek,
és nyitott szemmel figyelte a látványt,
kéjesen meg-megvonaglott, eltorzult
az arca, szinte sikoltozott az aktus
gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás,
a rongálás, a hidak fölégetésének
örömétől [...]*

A hasadás a kilépő, a másikkal egyesülő *test* és az izolációjába bezáruló *lélek* közt abban a feszültségteli pillanatban történik meg, amikor elkülönül egymástól a *szeretkezés* és a *szeretet*, és az elragadtatás összemosódottságából mégis különválik *öröm* és *sírás*, *örömszerzés* és *büntetés*:

*...Sírt örömében testükből
a szeretet sóhajtatásszerű távozása miatt,
sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most
büntetnek, a hónapok óta érzett,
alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.*

Vajon mi, ki „rongál” itt? A lírai figyelem tagolja darabkáira azt, ami összetartozik? Vagy éppen az összetartozás illúziója lepleződik le? Vajon a szeretet csak távoztában ragadható meg a tudat számára? Avagy az analízáló figyelem roncsolja szét, az *ego*, ami nem tud közösséget vállalni a Másikkal? Távolsgártartása természetes létmódja? Vagy önvédelem, hisz a Másik ugyanazokat a játszmacsát játssza, mint ő? Vádjaiban nem saját agresszióját vetíti-e ki? Ezeket a kérdéseket veti fel a *Maszk* című vers ellentét-játéka is:

*Egy-egy tökéletes arc, amelynek
rabszolgája lennél. Csak el ne árulja
magát! A porcelán maszk mögött ne legyen*

*ragadozó száj. Képzeld, a megközelíthetetlen
szépséget látod. Adj Istennek hálát, hogy van.
Kérd, hogy megismerned most még ne kelljen,*

*holnap erősebb leszel, reméled. Ha majd
megadja magát, cinkelt kártyáit kirakja, és
tarolni akar, fölkelhetsz az asztaltól bátran,*

*hivatkozhat az óramutatók derékszög
állására, egy fagyoskodó árnyékra az utcasarkon.
De ma még nagyon is védtelen vagy.*

Maga a *Maszk* ciklus is kettéhasad, az újabb versek után az 1992-es *Viszonyok könnye* című kötetből beválogatott szövegek következnek. A régi és új versek összetartozása nyilvánvaló – ugyanaz a szívós élni- és élvezni-akarási hatja át őket, az öröm merész keresése, és az éppolyan szépség (vagy annak látszó?) kivonulás, különállás, idegenség. Merészen, leplezetlenül őszinte az 1992-es kötet címadó verse; és mintha a szabad szerelem forradalmi lendülete hatná át a *Várakozást*, miközben forradalmi időről van benne szó („Év vége. Boldog ünnepet neked! / A feltámadás fekete zászlói zúgnak: / ezerkilenszáznyolcvankilenc, december”) – de a forradalmiság kollektívizmusa az arisztokratikus tudat ironiája lehűti. E rész lezárása az *Anima* című vers, a testi romlástól, halandóságtól gyötört, ám a testet a végsőig imádó lélek nagymonológiája.

A következő két nagy egység, a *Kimozdulások* és a *Gazdánk távolléte* mintha a hasadás rövidtörténeteinek gyűjteménye lenne; szinte karkai hangon szólalnak meg ezek a zárt struktúrájú, paradox szövegek. Az önnön hétköznapi létezésétől elidegenedett reflexió („Élni? Szolgám majd elvégzi helyettem.” – *Szolgám*) egyre inkább felnyílik arra a kérdésre, hogy ha az egzisztencia ilyen gyökeresen meghasonlott és abszurd, akkor miképpen létezhet a fizikán túli. Takács Zsuzsa lírai teodíceája következetes és radikális – az Isten léteire vonatkozó kérdést olykor a groteszk, sőt, kegyetlen Isten-arc versbeli megalkotásával teszi föl. A kötetnek ezt a részét a metafizikai kiszolgáltatottság három parabolája zárja – a teremtmény kiszolgáltatottságáé a Gazdával, a Kísérletezővel, a Nagymesterrel szemben. De ez már nem csak egy magányos hang szólama: a veszteségnek, időnek, romlásnak való kitettség létrehozza a kérdezők közösségét. A *Nyelvtan, haladónak* című ciklust ezek után a megoszthatatlan tapasztalathoz, a Másik szenvedéséhez való odatartozás foglalkoztatja. A háromrészes nagy sorozat, a *Tizenkét kísérlet – Folytatás – Mélypont és remény* olyan szerepversként szólal meg, mely a halálos betegség, majd pedig a felépülés stációiban lépne a Másik helyébe. Minden strófa egy-egy imádságszerű megszólalás, a búcsúzóinak és visszatérőnek egy-egy szava a maradékhoz, övéihez, és ahhoz – vagy annak hiányához –, akitől léte függ. A líra felajánlása (maga a ciklus is az *Ajánlás* című szö-

veggel kezdődik): válhasson a Másik imádságává (olykor ellen-imájává is), ha az már nem tud beszélni; lehessen a Másik *megmentője*. (A „megmentés” szót Borbély Szilárd használja Takács Zsuzsa költészetével kapcsolatban. A kérdésfelvetés háttérében a magyar irodalom leggrandiózusabb költői megmentés-kísérlete áll, Pilinszky Jánosé. Pilinszkyknél szinte teljességgel öniróniától mentes a költői áldozathozatal, Takács Zsuzsánál, Borbély Szilárdnál ez már a saját abszurditását pontosan és élesen látó gesztus.) „A másikként megmutatkozó test értelmezésére tett kísérlet a másikként megmutatkozó lélekhez való hozzáférkőzés egyetlen számunkra, emberek számára adott lehetősége” – írja Borbély. De ez a lehetőség megvalósulhat-e? E világi lehetőségünk-e ez egyáltalán? A szerepvers különös fikciós struktúrája, az artistikus-látomásos képvilág pontosan jelzi, hogy az *én* nem válhat eggyé a szereppel, a Másikért és a Másiknak felkínált könyörgés nem ér célba. Újra sorolhatjuk a vers által felkeltett kérdéseinket. Miért nem adathat meg ez az egymás helyébe állás, az egymásért és egymás által való szólás? Szorongásunkon, sőt rettegésünkön bukik el? Vajon a vers nem éppen e végső igyekezet nyoma, mementója? A költészet szava nem a legtöbb-e, ameddig a szeretet magányos szólama eljuthat? A líra: a kudarc merészsége? Mérhetetlen merészséggel vall kudarcot az *Azonosítás* című háromrészes szöveg is, mely fájdalmas abszurditással egy öngyilkos szavaként kínálkozik fel. Az *én* ki akar törni önmagából, a Másikhoz, a Másikért, hogy megszabaduljon és *fölszabaduljon* (a „fölszabadult” *A kivezető úton* című vers hangsúlyosan József Attilától kölcsönzött szava). De ha nem juthatunk el az akár fizikai, akár metafizikai Másikig, kicsoda szabadít föl/meg (e halálnak testéből)? Végül *A test imádása* című, eltervezett, ám meg nem valósult kötet záróversében (*A fölázott föld előtt*) elérkezik az enyhület:

Mi ez a csönd? Befellegzett nekem? Igen és nem, de hiszen mindegy, éjszaka van, ahogyan Rosztov is egy helyben vágatott és állt a csatatéren a földhöz cövekelve, Egy helyben forgolódom sebesülten én is. Nehéz a szívem, mintha kétpados súlyt akasztottak volna rá. Már célba vettek engem a franciák, tudom, de utoljára összeszedem minden erőmet, és elhúzó a sebesülések, nyögések, méltatlankodó kiáltások terét szegélyező erdőig. Térdre esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt.

Honnan lehet „utoljára összeszedni az erőt” – a vers ezt nem mondja meg, mint ahogyan az sem tudható, mi az enyhület, a feléledés, a visszatérő öröm, a gyógyulás forrása. A Tolsztoj-újrairás abban is végtelenül precíz, hogy sem az összeomlást, sem a lábra állást nem enged ki a testi tapasztalat köréből. És testi esemény az az egész teremtet világ iránti szeretet- és hála-érzés is, amely e saját, apró feltámadást kíséri: aki lábra áll, végül térdre esik.

A test imádása című kötet azért nem valósult meg, mert a végére beírta magát az *India*-ciklus (szó szerint, erről Takács Zsuzsa a *Literának* készített netnaplójában beszél). Itt is testek intenzív találkozásáról olvasunk; a ragyogó szépségű nő és férfi helyett itt egy depressziótól, munkától, öregségtől meggyötört test találkozik a szennyes, haldokló, leprás, elhagyott, rothadó testtel – és azzal, akit maga a megszólítás tesz testté: Krisztussal. Itt is van extázis, kilépés az *én*ből – a versnyelv, ahogy a sajáttól az idegen szövegbe hajlik át, ugyanazt a lehetetlennek tűnő mozdulatot ismétli, amivel a főszereplő, Kalkuttai Teréz lép ki megszólítottjaihoz az önmagába való végzetes bezártságából. Ki a depresszió forrá-

sa, és ki az enyhületé, megint csak nem tudjuk meg. Van-e forrása az örömnnek, vagy „le-romlott szervezetem kémiaja volna”, kérdezi a zárószonett, a vágyva vágyott „boldogsághormonhoz” címzett *Endorphin*.

[...] Honnan ez a vendégség-érzés
bennem, a tekintetek világos feketéje?
Hogy aki azt mondta, ne gyertek, nincs

mondanivalóm, és jegesen koccantak
fogai, ha beszélni kényszerült, most
táncol és énekel. – Mozdulni sem merek.

Mint a *mozdulatlan tánc*, olyan a felszabadultság extázisa; noha néhány stációval, néhány szonettal azelőtt a legsúlyosabb ítéletben épp az ellenkezője mondatott ki: „Szenvedésem nem vezet extázisra” (*A darjeelingi vonaton*).

Az imádott testtel való találkozással és a szeretet távoztával kezdődött a kötet; majd a szeretet és az imádás az ironikus teodíceai kétely szólamában tért vissza („...futkározzunk kedves / ketrecünkben, szeressük egymást, / önmagunkat, és imádjuk Öt!” – *Kérdés és válasz*), végül pedig az India-ciklusban csak hiánya által, vendégszövegként jelent meg („...Téged, akit szeretnék / szeretni”), sőt a vendégszöveg vendégeként („Nincs bennem... / szeretet”). Mégis úgy tűnik, hogy az a versbeszéd, amely lemond a saját nyelvről és a maga töredékes mondatait a Másik nyelvének töredékeihez igazítja hozzá, éppen a szeretetlenség állításával jut el a szeretet esélyéhez. (Az *Űzz ki* című szonettben megidézett Kertész Imre-szöveg, a *Jegyzőkönyv* kitüntetett pontja, a „Nincs bennem szeretet”-mondat az utólagos átértelmezésben mintha épp önmaga ellentétévé alakulna.) *A test imádása – India* mindazonáltal nem tanmese az „igaz szeretetről”. Éppen az e kettős, mellérendelő kötetstruktúra legnagyobb adománya, hogy nem helyezi hierarchikus viszonyba egységeit; vagyis a fizikai test imádását, a sexualitást nem játssza ki a misztikus imádattal, a szolgálat oda-szántságával szemben; a vágy, sőt a megcsalás történeteit nem becsüli le és a „szent szerelmet” nem becsüli föl – nem ítélkezik.

A saját nyelvét feladó vers az azonosítható identitástól eloldozódva minden test jeleként adja magát az olvasónak, az olvasók közösségének. Borbély Szilárd új kötetében is így válik közös testünkkel a magzatát elvető és sirató, meggyötört, megerőszakolt női test. A vers általi részesedés egymás történeteiben a líra archaikus potenciálját éleszti fel: a terapeutikus, rehabilitáló költészetét (amely e különös funkcióját nem váteszként veszi magára, hanem elszenvedi és történni engedi). „Kalkuttai Teréz az Istentől és a nyelvtől egyaránt elhagyott szent példázatát mutatja fel, aki Indiában, a teljes szegénység megrendültségében mégis aktív és cselekszik. Megrendítő versekben szól a nyelv elégtelenségéről ez a ciklus, és a jövő felé mutat” – írja Borbély Szilárd Takács Zsuzsa kötetének záróciklusáról. A jövő felé mutat *A test imádása – India* című kötet egésze, amely a test útjának, lehetőségeinek teljességét kívánja végigjárni – ez mind én voltam, te voltál, mi voltunk, vagyunk, lehetünk és leszünk egykor.

A POKOLI NYELVTŐL A TISZTA SORIG

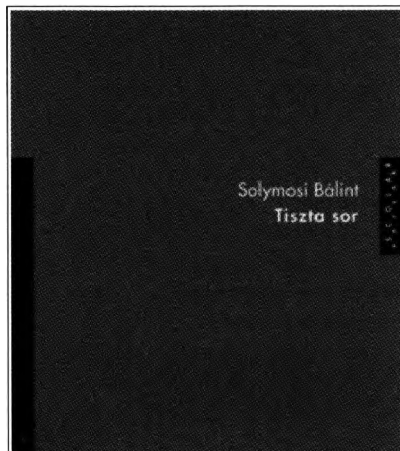
A költői hang anatómiája Solymosi Bálint verseiben

„Másfél éves vagy, elkezdődik a feladatok végeérhetetlen sora, járni kell; csak hogy neked nem úgy, hogy a padlószőnyegen kell eljutnod a fitness joghurthoz, hanem szép egymásután a sárba ledobott téglákra helyezve a bal és a jobb lábadat kell anyád felé haladni, aki ott áll a kútnál. Azonnal olyan készenléti fokra kényszerít tehát az élet, amely egyébként a természeti katasztrófák eljövetelekor jellemző, és dublőrért kiált. Már akkor nyilvánvalóvá lett számodra, az emberi élet természeti katasztrófa, melyet a »krónikus mozgáshiány« szorongató képzete idéz elő; ezért is véled úgy aztán a mozgást illetően megmászhatatlan, hogy innentől kezdve valaki más játssza majd el helyetted ezt az életet, (ugyanúgy, ahogy) a halált.”

Solymosi Bálint *Életjáradék* című regényének hőse nagyon sokáig, négy és fél éves koráig nem beszél, mintha a megszólalás, a dolgok pusztá megnevezése is katasztrófális következményekkel járna. Az a tapasztalat, hogy nem ura a saját testének, hogy a tér fölfedezése nem spontán folyamat a maga természetes idejében, hanem oktrojált, kikényszerített gyakorlat, veszélyes és félelmetes helyé teszi számára a világot, és ezt a korai beidegződést a regény főhőse minden későbbi életeseménye megerősíti, pontosabban a regény téridejét képező, velejéig hazug kádári diktatúra hatalmi mechanizmusai, szellemi üressége, egy katasztrófa utáni világ kietlensége sorsdöntő módon esik egybe a főhős-narrátor gyerekkorának testi-lelki szegénységével, kiszolgáltatottságával, a szülők reménytelen helyzetével, devianciába, önpusztításba torkolló tehetetlenségükkel – és mindennek a kommunikálhatatlanságával, el- és kibeszélhetetlenségével.

A gyerek, aki itt megszólal, egy „pokoli nyelven” kezd beszélni – a 2009-ben megjelent *Tiszta sor* című gyűjteményes Solymosi-verseskötetnek az első, 1976 és 1997 között keletkezett verseket tartalmazó ciklusa a *Pokoli nyelv* címet viseli. Nemcsak ebben az első ciklusban, hanem a könyv egészen végighúzódik a feszültség, a dilemma: miképpen lehet e pokoli nyelven költészetet művelni, maradt-e a szépségre esélye egy olyan lénynek, aki jóvátehetetlenül megsérült attól a perctől kezdve, hogy megtette az első lépéseket, és ki tudta mondani azt a szót, hogy ’jár’. Solymosi költészetét talán leginkább e beckett-i szituáció határozza meg, az emberi egzisztencia előre beprogramozott kudarcának olyan erős képzete, amely a beszélőt folyton a hátrahelyzet, peremlét állapotába kényszeríti, a kötél-táncos mutatványára. A versek nyelve elliptikus, töredékes, abban a szűk tartományban egyen-

Scolar Kiadó
Scolar Versek
Budapest, 2009
223 oldal, 2750 Ft



súlyoz, akár a kisgyerek azokon a bizonyos téglákon a sárban, az artikuláció szegénységének, szabálytalanságának azon a fókán, aminél lejjebb már az értelmetlenség, a káosz és a destrukció válik uralkodóvá. A tér-metaforák egy végsőkéig lepusztult külső és belső világ „rémtájképeit” vetítik elénk, melynek útvesztőiben a pusztaság járása óriási nehézségekbe ütközik: „Ha álmodsz, félelemből álmodsz, ne volna azért minden hiába, / váratlan besüllyed egy járdalap, megbillen, / nyirkos, sáros szélein giliszták, bogarak / törnek elő, / révült zsonglőrfiú az ég, / elrejt a Napot izzadt hónaljába” (*Vissza!*), vagy: „... te / szédülsz a tértől eleve”. (*Kívül is esik*)

A *Kívül is esik* című versben a szánkón való lesiklás balesettel végződik, ám mindez nem mondatik ki, „nem jön ki hang a szádon / ez a szirének utcája, benn, a fagyott nyelven, / még csak azt sem mondhatod, hogy kuss van!” A tér okozta szorongás rossz mozgulatokhoz vezet: „Nekivágódsz valakinek, ki / dől, zuhan fejfelé a lék felé”, és az eleve adott, de megnevezhetetlen, s emiatt menthetetlen hiba következtében a történet narratív szerkezete és a történetet mesélő szubjektum is darabokra hasad szét: „Azután a hold, mintha egy ministráló fiú / volna, közönnyel figyel, nézi / csak, hogy a szalmazsák töri (össze) szíved, / tüdőd, hogy torkod felroppan, / fölhasad gégédtdől a koponya, / egy kődarabtól a tő jege.”

Talán nem túlzás kijelenteni: Solymosi Bálint költészete par excellence dekonstrukciós költészet, akkor is, ha a szerző mesterei között ott találjuk a nagy avantgárd művészeket, ráadásul egy olyan időszakban vette kezdetét, amikor sem ő, sem első olvasói (magamat is ideértve) még csak hírét sem hallották Derridának. Verseiben a poétikai nyelv dekonstrukciója nem elméleti belátásból, hanem a legközvetlenebb, legbelsőbb és legkétségbeesettebb tapasztalatból ered (bár nyilván a derridai elméletnek is megvannak a maga önéletrajzi vonatkozásai): „Marad egy szó, marad egy hang még, mely reményt ad? Kérdez. Azt is ki mondja meg? Összeszorul a torkod, fekete seb – Zárójel bezárva.” (*Pokoli nyelv*) E versekben, ahogy az *Életjáradék* című regényben is relative nagy terjedelme ellenére, mindig marad valami űr, hiány, tudatos elhallgatása valaminek, hallgatás valamiről. Solymosi azok közé a költők közé tartozik, akik osztják Wittgenstein elgondolását a nyelv által nem megközelíthető tartományokról. Afelől is csak sejtéseink lehetnek, vajon ez a némaság minek tudható be: annak-e, hogy a szavak, a kimondás, az emlékezés, az intellektuális szembenézés állandóan felsebzik az összeszoruló torkot, tovább mélyítik a fekete sebet, avagy épp a szépség természete ilyen: nem konstruálható, hanem felfedezhető, persze ha létezik még egyáltalán.

A minimalista, töredékes tájelemek, a panellét, a kietlen lakások rendre visszatérő reménytelen kulisszái Thomas Bernhard pincéjére és a Scherzhauserfeld-telep *menthetetlenségére* emlékeztetnek: „A salzburgi társadalom összességében úgy tekintett a Scherzhauserfeld-telep lakóira, mint egy lepratelepe lakóira, akárcsak maguk a lakók, mint egy büntetőtáborra, akárcsak maguk a lakók, mint egy halálos ítéletre, akárcsak maguk a lakók. Itt az élet elsatnyult, és alapjában véve másból sem állt, mint folytonos elhalásból, miközben néhány száz méterrel odébb egy perverz jóléti és örömfaló üzem a világ egyedüli uralkodójaként adta elő magát. Innen, a Scherzhauserfeld-telepről kitörni és úgynevezett jobb, saját utat járni mindenki számára köztudottan teljesen lehetetlen volt, és azoknak a példája, akik megpróbáltak innen kitörni és jobb, saját utat járni, azt mutatja, hogy az ilyen kísérlet és a jobb, saját élettel való próbálkozás csak még mélyebb reménytelenséghez és még nagyobb elszigeteltséghez vezetett.” (Szijj Ferenc fordítása) Többek között a *Szeged, 1989* című versben is megfigyelhető a valós hely poétikai megkonstruálásának erős irodalmi áthagyományozottsága, Szeged úgy jelenik itt meg, mint a száműzetés helye, mint maga a pokol: „szinte lehetetlen / hogy ilyen bánatossá tett / a város költőket; szeged / vagy voronyezs, nincstelen emberek / hideg raktár-, reményhelye / ülnek padokon, vagy a hóban / és csakhamar végük”. Ám Solymosinál nem annyira tu-

datos választás eredménye az úgynevezett normális világgal „ellentétes irány”, melyet Bernhard is pokolként, a pokol tornácaiként ír le, sokkal inkább sorsszerűség, mégpedig olyan abszolút sorsszerűség, melyhez képest a versben megszólaló, integritását veszített szubjektum számára a kiút minden képzei illúzió vagy hazugság.

Bernhard önéletrajzi írásaiban mindig ott munkál a vágy, hogy legyőzze az őt fogva tartó körülményeket, és az öröm, ha ez bármi módon sikerül; a Solymosi-kötetben mind vizuálisan, mind pedig metaforikusan számtalanszor megidézett Beuys pedig igencsak radikális művészeti projekteket hozott létre annak érdekében, hogy megváltoztassa a közgondolkodást mind esztétikai, mind pedig társadalmi vonatkozásban. Szobraihoz előszeretettel alkalmazott meleg és élő anyagokat, mint a zsír vagy a méz, és a nyúl is a születéssel és a megtestesüléssel állt kapcsolatban fölfogása szerint (és mitológiai értelemben is). A Solymosi Bálint által megidézett „Hogyan magyarázzuk el a képeket egy döglött nyúlnak” című híres akcióját Beuys a következőképpen interpretálta (saját értelmezése némileg ellentétes a Solymosi által mottónak választott Tandori-féle leírással): „Talán ez az akcióm ragadta meg a legjobban az emberek képzeletét. Egy bizonyos szinten ez abból ered, hogy tudatosan vagy tudat alatt mindenki tudja, hogy milyen problémákat vet fel, ha valamit meg akarunk magyarázni, főleg ha művészetről vagy kreatív munkáról van szó, vagy valami olyasmiről, amivel együtt jár egyfajta rejtély vagy kérdésesség. Az ötlet, hogy egy állatnak magyarázzunk el valamit, közöl valamit a világ és a létezés titkos értelméből, és ez megragadja a képzeletet. És akkor, ahogy mondtam, egy döglött állatban is több intuíció lehet, mint némely nyakasan racionális emberi szituációban. A probléma magja a 'megértés' szóban és annak számos értelmezési szintjében rejlik, amelyeket nem lehet lehozni a racionális analízis szintjére.” (Erhardt Miklós fordítása) Solymosi „panaszdalaiban” azonban mintha a megértés mindenfajta módozata vagy koncepciója dekonstruálódna: ez a költészet ellenáll a megértésnek. Minden, ami a hagyományos értelemben elmondható, elmesélhető, a megértés totális kudarcához vezet a versek szaggatott, tépett monológjaiban:

„Mire (mert minduntalan fel kell, hogy mondjam) az életrajzom végére / érek, úgy nekibátorodom, hogy elájulnak tőle. Szeretnének meghalni / a szégyenérzettől és az undortól. // De ha nem, akkor szemrebbenés nélkül addig folytatom, míg azt nem / mondják, ez *nem igaz*. Ilyenkor ölni tudnék. Életrajz, pusztításvágy és pusztításnyom.” (*Napló-jegyzet*)

„Mi marad meg a történetből, / mit magáénak vall, vagy tudhat az ember? (...) / Marad a delikvens a történetből, / abból a történetből, mit nem lehet folytatni. / Mert mintha megégetné magát, olyan, ha / megismerszik az ember; de hát akkor mi van? / Akkor sincs semmi; megérted, hanem / a megértés maga a történet vége. (...) Marad a meztelenség, / nem a tiéd; csak meg ne tapsolja / valaki rezignált kétkedő. És akkor / ez marad: legyen neve: *menthetetlen*.” (*A történetről*) (Kiemelés az eredetiben – M. Gy.)

A megértés kudarcja ezekben a versekben a szerelemhez kapcsolódik, a férfi és a nő, az „árulókétfős” viszonyához. A kötet utolsó, *Tiszta sor* című ciklusának Anna-verseiben, ahogy az utósózt író Ágoston Zoltán is regisztrálja, a korábbi monologikus szerkezetek a dialógus irányába, a Másik felé mozdulnak el, jóllehet ez az Anna nevű másik éppúgy lehet konkrét személy, mint irodalmi toposz, vagy ahogy Jánossy Lajos értelmezi a litera.hu-n megjelent recenziójában, a „ready man”/talált férfi tükörképe, a ready woman /talált nő. (Részletesebb elemzés tárgya lehetne, miként kezdeményeznek párbeszédet Solymosi Bálint Anna-versei Marno Jánoséival.) A megelőző, *Rémületek* ciklus *Romantika* című verse egy súlyos pszichikai katalizma hangulataként visszhangzik az olvasóban – a címmel tökéletes ellentétben. A szerelem itt gyűlöletbe vált, „a Másik tenger(mély) dühe” leginkább azért félelmetes, mert érthetetlen. Noha az Anna-ciklus végén is eltűnik a nő („Anna ugyanolyan nyomtalanul tűnik el, mint a tél”), ám ez az eltű-

nés, a ciklus egészének kétértelmű, elbizonytalanító retorikai stratégiájához híven értelmezhető egy kapcsolat berekesztődésének, a férfi és a nő történetének végeként a versek narratív szintjén, de olvasható úgy is, mint a szerző-lírai én-szereplő hármasságának, folyton cserélődő hármas maszkjának újabb kombinációja: „Olyan, mintha nem figyelnél eléggé rá; a kerti csapnál fölrúg a hó...!” – vagyis a tél még nem múlt el, a fenti hasonlat megtévesztő. A korábbi ciklusok üres helyei, enigmatikus szekvenciái az Anna-versekben nem annyira a kimondhatatlan, az értelmetlen, a menthetetlen nyelv- és lételeméleti kategóriáinak és valós tapasztalatának dimenzióit jelölik, illetve nemcsak azokat. Szerepük tovább differenciálódik, megjelenik a reflexió az üres helyek tragikus zártságával kapcsolatban: nevezetesen az az inkább ironikus, mint elégikus sejtés vagy belátás, hogy a pusztulás totalitása, illetve korábbi totalizálása is voltaképpen illúzió, a tudat sajátos beállítódása, amely sajátos módon íródik fölül: „Viszont, ha szívemből akarok szólni, mondd magadban, / engem már elkerül az elkerülhetetlen. Énnekem a halál már olyan, mint egy / régi olvasmányélmény. És csak azért nem kedves, mert előzménynélküli.” A halálvárás, az elmúlás Velence gazdag kulturális metaforájában paradox módon oltódik ki, azáltal, hogy irodalmi toposzként jelenik meg. S bár vannak jelek a narratív szinten, hogy esetleg a versek egy valós utazás emlékeiből táplálkoznak, egy gyerek a Lídón elhagyott sáros tornacipőjén és bizonyos galambokon kívül Velence maga alig hagy nyomot. Ám az a tény, hogy létezik egy olyan hely, mint Velence, és egy olyan nő, mint Anna, átértékeli a korábbi attitűdöket: „milyen érdekes, hogy vannak gyerekek / akik sóvárognak az életre...!” (Azt mondja Anna – „kár a szóért!”)

Ilyen értelemben csillapulnak, oldódnak a szerelemmel kapcsolatos korábbi végzetes, katasztrofális képzetek is: „... az elmúlt években / végül is fölfogtatók, mi a másik / szándéka, a legapróbb moccanásokból is világossá lett, hogy az »átellenes« / egyén föl akarja zabálni, hogy nyáltól habzó / szájjal nyelje el”. (*Föl akar Anna jutni egy templomromhoz*) A szerelemben való föloldódás abszolút igénye az én elnyelődésével jár, és egy halott Self jön létre a közös identitás helyén. Talán e felismerés teszi, hogy a nő alakja a versben – és ez különleges fordulata a Solymosi-lírának – megszabadul azoktól a kliséktől, amelyek kizárólag a „költő szerelmeként”, vagyis egyetlen perspektívában rögzítették. Anna Solymosinál egyszerre hordozza az *Életjáradék* című regény egyik kitüntetett helyzetű szereplőjének attribútumait, a mindenkor „kedves” irodalmi allúzióit, egy valós személy aktuális lenyomatát, azt a képet, amely emlékként tovább él róla, de a róla szóló, az őt megalkotó beszéd mindenekelőtt a kreatív energia természetéhez visz közelebb, a tudattalan anima sejlik föl benne. *A feketén dolgozó munkás emlékműve – Anna emlékkönyvébe* című vers narratívája szerint a költő nem tudja elmondani Annának, hogy szereti, mert folyton tragikus dolgok történnek, végül egy másik (?) vallomás születik: „Amikor egy költő úgynevezett ihletett állapotba kerül, mondod aztán, / csak akkor ír(h)atódznak le azok a szavak, mondatok, / vagy leginkább képletforma felismerések, melyek egyébként is ott voltak már / az aj(a)kán, ám nagy valószínűséggel és megengedően aztán ezeket a rá- / és felismeréseket nem bizonyítja be, nem használ egeret vagy kísérleti / patkányt, hiszen – a patkány ő maga. Anna csendben bólint.”

*

„Így egyedül, gondolod, mintha lenne remény, hogy / a szép övezetének találd eldobott fájdalmaid” – olvasható a Duchamp-Tandori-féle ready made/ talált tárgy újabb átirata az *Anna siklórepülése* című versben. Solymosi Bálint költészetében, ahogy a fenti ars poetikus utalás is jelzi, a mindent fölemésztő, csillapíthatatlan fájdalom megtisztítása zajlik, a tébolyító, halálos fájdalom átlényegítése tiszta sorokká, a zenével egylényegű tiszta költészetté.

HOVA RAKJUK A SZENVEDÉST?

Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*

Radnóti Sándor a kritikaírást a felvilágosodás filozófiájából vezette le *A piknik. Írások a kritikáról* címmel kiadott, a magyar művészetkritikában alapműnek számító korábbi kötetében. Azt írta: „a kritikus mai alakja is őrzi az *értelmiségi közszereplő*, a (tágabb értelemben vett) kritikus értelmiségi valaha bölcselőt és bírálót egyként jellemző eszményét”.^{*}

Legújabb kötetében a kritikaírás közvetlen önreflexióját elhagyva, a kritika választott tárgyának, a művészetnek a pozíciójára reflektál a bevezető két esszében, és ez a reflexió – a két, esetlegesen tűnő értelmezés révén – határozott választást, művészetfilozófiai koncepciót tükröz.

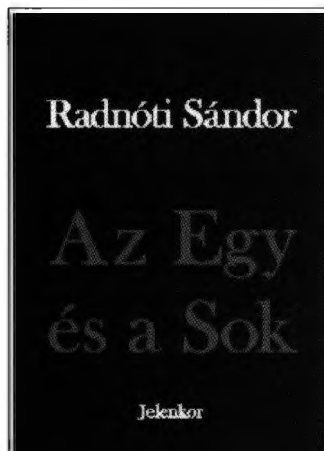
Esetleges értelmezések? Alkalmi köszöntők? Nyilvánvalóan igen: ki gondolta volna valaha, aki figyelemmel követte neves esztétánk eddigi munkásságát, hogy eljön a pillanat, midőn könyvét Petőfi Sándor *János vitéz*ének elemzésével látja elkerülhetetlennek indítani?

Az alkalom viszont korántsem esetleges: a dedikáció Margócsy Istvánnak szól, a 19. századi magyar irodalom kiváló szakértőjének, aki egyszersem a kortárs irodalomban is félresöpörhetetlen értelmezések szerzője, és akinek e kettős perspektívája frissítően hat: a *midőnők* és *példának okáértok*, a mondatok ódon eleganciája a kortárs irodalomban, a kultikus szemlélet lebontása a 19. századiban. A *Margonauták* (Írások Margócsy István 60. születésnapjára. rec. iti. Budapest, 2009.) című ünnepi kiadványban Radnóti két bekezdésben még indokolta választását: részint tisztelgés Margócsy István eddigi életműve előtt, melynek kiemelkedő pontja a Petőfi-monográfia, részint személyes, gyermeki és gyermekhez forduló viszony a *János vitéz*szel, a magyar irodalmi nemzeti kánon csúcsával.

Bevezetés, önreflexió, netán mentegetőzés nélkül – vagyis: itt – a gondolatmenet óhatatlanul filozofikussá válik, s tán nem róható fel az olvasónak, ha művészetelméleti megfontolásokat vél benne fölfedezni. Ha észreveszi, hogy a gyermek mivoltát immár elhagyó esztéta már nem mesét lát a *János vitéz*ben, hanem a romantikus, individuális sorsát kereső Kukorica Jancsit, aki csupán akkor kerül át a mesébe, amikor János vitéz lesz belőle. Azt hihetnénk, hogy a modernitást, a kanti felnőtséget, a világos klasszicista attitűdöt, a művész autonómiáját mindenekfölött respektáló Radnóti számára ez a mesébe-keveredés az individuális ítélőerő csődje, de korántsem így áll a helyzet. Hanem úgy, hogy a *János vitéz*t e ponton nem aszerint értelmezi, hogy milyen művészet-eszményt tükröz, romantikus-e, a szabad halált kereső, Kleistre emlékeztető individualista-e, hanem az lesz a fontos, hogy a különféle regiszterek (népies, romantikus, mesei – vagy, ugyancsak az általa felajánlott revelatív fel-

* Radnóti Sándor: *A piknik*. Budapest, 2000, Magvető, 7.

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2010
336 oldal, 2900 Ft



osztás szerint: kisvilág, nagyvilág, mesevilág) eklektikáját sikerül-e Petőfinek homogenizálnia. És, írja Radnóti, éppen emiatt *zseniális* az elbeszélő költemény, mert sikerül.

Mi következik ebből a művészetfilozófiára? Világos: egy mű értékét az határozza meg, hogy alkotóelemeit mennyire képes egységesíteni, a bánatot kirekeszteni, az *unheimlichet* az álom révén szublimálni. A szerző ezen meglátását – már ha jól foglaltam össze, és nem követtem el bűnösen túlzó leegyszerűsítést –, csodálom, de magam nem osztom, később lesz alkalmam kifejtetni, miért.

A kötet szerkezetében a hasonlóak a hasonlóak mellé kerülnek, így az alkalmi írásoknak tűnő két művészetfilozófiai esszé nyitja a könyvet, utána a méltatások következnek, a harmadik blokk az utóbbi öt évben megjelent könyvekről szóló bírálatokat tartalmazza, az utolsó szerkezeti egységben pedig az 1956-tal foglalkozó különféle művek interpretációi sorjáznak. Elemző ismertetésemet, mielőtt visszatérnék a kötet másik ál-alkalmi írására, mégis inkább a harmadik halmaz egyik elemével folytatnám, ahol a művészetelméleti következtetés éppen a Petőfi-analízissel függ össze.

Nádas Péter *Párhuzamos történetek*jéről Radnóti nagylélegzetű tanulmányt írt, a kötet 34 lapja ennek van szentelve, valamint a cím, mármint a köteté, szintén a *Párhuzamos történetek*-elemzés címe. Az *Egy és a Sok* a múlt század magyar irodalmának két legismertebb, legtöbbször értelmezett szerzője, Nádas és Esterházy esztétikáját kifejező metaforaként is működött az utóbbi harminc év magyar irodalmában: míg Nádas az „Egy” írója volt, Esterházy a „Sok”-é. (Esterházy újabb műveinek értelmezése e kötet szembevető, és Radnóti korábbi figyelve felől nem könnyen érthető hiánya.) A múlt időt e két kortárs szerző esetén csupán az indokolja, hogy Nádas a *Párhuzamos történetek*kel leszámolt korábbi nép, illetve olvasókímélő eszményével, az „Eggyel” (a homogénnel, a szerelmi fölcserélhetetlenséggel, az egyetértő sokaság illúziójával). Radnóti, sok más *Párhuzamos*-értelmezőhöz hasonlóan, az új, nagy Nádas-regényt a korábbi naggyal, az *Emlékiratok könyvével* veti össze, és míg ebben a „test költészetét” látja, az újban az intimitás, a tabu, a konvenciók lebontásával megerősített, testekre redukált világot. Nem kétséges, Radnóti Sándor eszménye az 1986-os próza-fordulat nagy *Egye*, az *Emlékiratok könyve*, amely, idézem tőle: „még benne áll az európai hagyományban – vagy ha tetszik, kánonban –, amelynek szellemében mondja Allan Bloom híres konzervatív filozófiai kultúrkritikájában, a *Closing of the American Mind*-ben (1987), hogy a »múltban tiszteletre méltó helye volt a marginalitásnak, a bohémiának. De nem-ortodox gyakorlatát szellemi és művészi teljesítménnyel kellett igazolni»” (116. oldal).

Radnótinak (emiatt csodálom gondolkodásmódját) van türelme, olvasási kedve, írásaiból sugárzó értelmezési öröme olyan művek iránt, amelyek kívül vannak azon a reflektálatlan hatalmi helyzetből megállapított európai kánonon, amit a platonista Allan Bloom mondata oly árulkodóan jellemez. A konzervatív esztétika megparancsolja a műveknek, hogy a társadalmi hierarchiát lehetőleg erősítsék meg, s ha netán mégis bolygatnák őket, akkor a „kivétel” nevében tegyék – amivel szemben ott a másik felfogás, miszerint a művészet édeskeveset ér, ha konvenciókat ismételtet; a legjobb konvenciómegerősítő pszeudoművészeti gyakorlat a kommersz regények termelése, ami mögött aligha áll tiszteletre méltó teljesítmény vagy művészi autonómia, a hagyomány viszont, noha öntudatlanul, felhasználói szinten pompásan működik bennük. Allan Bloom idézett művében viszont éppen fordítva kapcsolta össze a jelenségeket: nála nem a normakövetés áll párban a kommersz kultúrával, hanem (az ő példája:) Mick Jagger az analitikus filozófiával, még általánosabban: a relativizmussal, konkrétan: a Derrida munkásságát jellemző centrum-lebontásával, az apróságok, marginalitások iránti figyelemmel. Izgalmas kérdésnek találom, számomra mindenesetre a kommersz kultúra ráhagyatkozása a klasszikus retorikára, a szentháromságra, a feszültség és oldás ritmusára, elég nyilvánvaló. Röviden csupán azt a közismert szempontot tenném hozzá, hogy a Bloom vagy a Radnóti által tisztelt klasszikusokról sem mondható el, hogy eminens normakövetők lettek volna saját korukban, ahogyan a máig érvényes szerzőkről az sem állítható, hogy világlátásukban csak önmaguk számára próbáltak volna kivívni privilégiumokat.

A *János vitéz*-esszé címzettjének kritikai horizontján a Nádas-nagyregény kudarcos vállalkozás. Radnóti szolidáris vele a tekintetben, hogy nemet mond a regény világgépére, ám az ő bonyolult esztétikai konzervativizmusába belefér, hogy *nem*-je ellenére „nagyszerű regénynek” nevezze – igaz, hogy ez a jelző nem a Nádas-tanulmányban jelenik meg, hanem a Vajda Mihály-naplóban (*Kiállni a szelek mérgét*, 100. oldal). Ugyanitt olvasható Radnóti nagyvonalú, a tágasságot, hogy ne mondjam: szabadságot sugalló gondolata: „a hatás éppenséggel fölülírja az ideológiát, noha nem semmisíti meg”. És kicsit kifejtve: „Én éppen ebben, a nem-identifikációban, a distanciában, és a nagy műnek a megmaradó distancia ellenére kifejtett elementáris hatásában látom a művészet modern létmódját”. (101. oldal) Talán ez az egyik lényeges kérdés, amiben Radnóti különbözik a mai magyar konzervatív irodalomkritikusoktól, akik hivatkoznak azzal, hogy nem bírnak végigolvasni egy Nádas-regényt.

Ám engem mégis nyugtalanít ez a hatás/ideológia megközelítés, konkrétan Radnótinak ez a mondata: „nem szeretnék abban a [Nádas által megénekel] világban élni.” (100. o.) De hát hol másutt? Illetve, ha választhatnánk, józan ésszel ki választaná ezt a mi világunkat?

Radnóti Nádas-értelmezése ki van szolgáltatva annak a hipotézisnek, hogy az évezredekben át működő nemes konvenciók határozzák meg a valóságot (amellyel szemben Nádas regénye fikció) – és talán nem engedi meg magának azt a, jöllehet aligha vidám, következtetést, hogy vannak évezredek óta működő nemtelen, pusztító konvenciók is, s az új évezredben, amelynek előjátékairól Nádas regénye nyugtalanítóan sokat elmond, éppen az efféle konzervativizmus üli diadalát, míg azokról a nemesekről még csak nem is hallottak a mindennapi élet legbefolyásosabb aktorai.

A nagy művek nem ringatják bele olvasójukat egy másik, ennél a mienknél egyszerűbb, homogénebb világba, Shakespeare mindvégig kora zűrés Londonáról beszélt, és nem volt kíméletesebb, mint Nádas. A magam részéről abban látom a különbséget a művészeti alkotások színvonalában, hogy míg a nagy művekben egyszerre több ideológia érvényesül (Radnóti szövelezésénél maradva), vannak olyan művek, amelyek bár tisztességesen és okosan mutatnak fel világösszefüggéseket, ám egyetlen ideológiájuk miatt hatásuk kimerül a nyomasztásban (ilyen a kötetben, ha nem is ennyire nyersen kimondva, de hasonló perspektívából elemzett *Fogság* Spiró Györgytől). Mégis, Radnóti valamiért ragaszkodik ahhoz, hogy Nádas regényének egyetlen ideológiája van, a testiségre redukált lét, s hogy ezt még inkább alátámassza, megosztja velünk (miután engedélyt kért és kapott – persze e tényt Radnóti horizontján abszolúte fölösleges megjegyezni, korunkban viszont e nemes konvenció, elhűlve tapasztaltam, nem működik) Nádas hozzá intézett levelének egy részletét, ahol Nádas azt írja: „A könyv világnézetére legszívesebben én is nemet mondanék, s ha az én saját világnézetem lenne, akkor sem helyeselném, habár így soha nem fogalmaztam meg az ellenérzésemet, nem gondoltam, hogy ez világnézet lenne...” (101. oldal) Számomra Nádas vallomása éppen azt erősíti meg, hogy nem az a mindentudó, mindent, legalábbis a regény mindenét kezében tartó, az olvasót manipulálni próbáló varázsló, akitől oly sokan féltik a kiskorúnak ítélt magyar honpolgárokat, hanem egy a világra, összefüggésekre érzékeny és fáradhatatlan szorgalommal kutató ember, aki az önkíméletet maximálisan felszámolta.

Az *Egy és a Sok* páros metafora a kötetben a Nádas-kritikán kívül még egy helyen feltűnik, s ott, a szerző művészetfilozófiája szempontjából különös módon, számomra pedig örvendetesen a Sok szempontját megjelenítő mű korlátlan elismerésben részesül. Térey János és Papp András '56-drámájáról, a *Kazamatákról* van szó, amely éppoly kegyetlen, éppoly zűrzavaros, éppoly határok nélküli, barátsággal, szerelemmel s más efféle humaniórával nem számoló világot formál meg, mint amilyen a Nádasé. Van viszont három könnyítés: itt az emberi test funkciói nem a szexen, hanem a gyilkoláson keresztül je-

lennek meg (azon legalább hamarabb túl vagyunk), nem prózában, azaz a mindennapokban is használt nyelven van megformálva, hanem versben (legalább megkímélnek attól, hogy a nyelvhasználatban magunkra ismerjünk), és, harmadjára: elmúlt. 1956 elmúlt, minden reményével és minden állatiasba hullásával. Nem bolygat, mint a mába vezető és ott is nyitva maradó *Párhuzamos történetek*.

Nem bolygat? Radnóti kötetében öt írás foglalkozik 1956-tal, a *Kazamaták*-elemzés után az előadás Gothár Péter-féle rendezéséről ír, majd Angyal István, a forradalom legendás mártírjának vallomásairól, '56-os filmekről és emlékművekről. Angyal István börtönben írt följegyzéseit, ezek ideológiának alárendelt nyelvét és megállapításait elemezve Radnóti azt a következtetést vonja le – ami a kötetben a fentiek értelmében talán nagyobb jelentőséget kap, mint első látásra gondoltuk volna –, hogy „Angyal István a forradalmat drámának tekinti.” (300. oldal) Természetesen nem a dráma laza jelentéséről van itt szó, hanem az *irodalmi műfajról*. Radnóti érveit jól összegzi ez a gondolata: „[Angyal emlékirataiban] nem az reális, ami megtörténik, hanem ami tipikus, ezért nem történhetett úgy, ahogy történt. Angyal tehát költi drámáját”. (301. oldal) Ez a megközelítés mintha tudná, amit a nagyszerű (és számomra kérdéses) Nádas-elemzés elhárít magától: a fikció egyszerűbb, mint a realitás, szép és homogén eredményre pedig nem a művészi eszközök és tehetség túlsordulásával kell/lehet jutni, hanem a *tekintet elfordításával*. Az '56-os tematikájú filmekről és emlékművekről írt szövegek pedig ezt a tudást megkísérelik történelmi vonatkozásban közössé tenni: sémákkal körülbástyázott, az önmagunkat mint hősiessé nemzetet kultiváló '56 képünkön némi kevésbé torzító, kevésbé önkímélő, és ezáltal komolyabban vehetően *patrióta* változtatást javasol.

Ha késve is, de azért most, a vége felé, visszatérek a kötet másik bevezető írására, amiről azt előlegeztem meg, hogy ál-alkalmi szöveg. Ami természetesen semmit nem von le az alkalom értékéből, inkább megerősíti azt. Radnóti Sándor ugyanis „A szenvedés felől sosem tévedtek ők” címmel a Petri-szakértő Lakatos András tiszteletére szerkesztett ünnepi kötet számára értelmezte W. H. Auden *Musée des Beaux Art* című versét, úgy, hogy a Petri kedvelte szemérmes technikát dicséri Auden versén keresztül. Ám dicséreten kívül van itt egyéb is, mégpedig a szenvedéshez viszonyulás premodern és modern közötti különbségének döbbenetesen világos megfogalmazása: „a modernitás egyik lehetséges leírása az, hogy benne a szenvedés értelmetlenné, megalapozatlanná, üressé, *igazságtalanná* vált [...] sorsproblémából morális problémává” (19–20. oldal) A régi mesterek viszont, Auden és Radnóti szerint, még tudták a helyét az emberi szenvedésnek: valahol az osztály szélén, mint Bruegel *Ikarosz bukása* című képén, amelyen Ikaroszból csak egy fél kalimpáló láb látszik, nem az égre törő, patetikus hős.

Radnóti a mellérendelés, a leírás poétikája nevében, akárcsak *A piknik*ben, itt is elutasítja Rilke nagy, modern versét, az *Archaikus Apolló-torzót*, valamiért ő követelésnek, moralizálásnak olvassa utolsó sorát, jöllehet a változtatást nem a mű súlykolja, hanem a címzettre bízta, hogy valahogy jelezze: a mű nem elég önmagának, te se légy elég önmagadnak, próbáljunk meg valamit együtt.

A modernség a szenvedés tekintetében tévedett volna? Radnóti Auden-esszéje ezt sugallja. A régi mesterek viszont tudták, hogy van, amivel szemben mást nem tehetünk, csak körülrajzoljuk mindenféle mással: szántóvetővel, még nagyobb szenvedéssel, kutyaival és nappal, „korcsolyázó gyerkőcökkel”. De Ikarosz (vagy Jézus) Bruegel képein, a sok minden között, azért ott van: nincsen kihazudva, nincsen marginalizálva, nincsen bohémiája – most az egyszer, de tényleg! – a teljesítménye miatt kegyesen megbocsátva. Ezért olyan erős Auden verse, ahogy a kedves, Annabelle neve nélkül Petri verse sem volna oly emlékezetes.

Tehát a modernség a szenvedés tekintetében tévedett? Ezzel a kérdéssel vége is lehetne olvasmány-beszámolómnak, csak akkor olyan világos, jótköny gondolatokról nem szóltam, mint például: „a rendszerváltás fölszabadított annak terhétől, hogy állandóan résen legyek, nehogy elfogadjak valami abszurdumot evidenciaként” (97. oldal). Vagy amit a regényről mond Radnóti Sándor, de hátha érvényes egy kicsit tágabban is: „az igazság sokféle és megosztható” (254. oldal)

MERÉSZ ALÁZAT

Halmi Tamás: Takács Zsuzsa

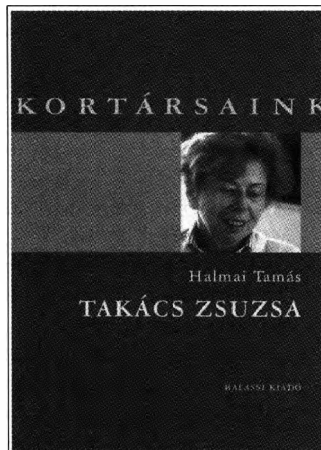
Halmi Tamás Takács Zsuzsa-monográfiája merész és alázatos munka. Alázatos, mert minden sorából kitűnik a monográfust a témájához fűző odaadó elkötelezettsége és – ne kertetünk: – szeretete, ugyanakkor ebben az alázatban van valami merész is, és nem csak azért, amiért az alázat „ma” már eleve merész hozzáállásnak tűnik. A „ma” szót amúgy is mindig félve írja le az ember, pedig a Balassi Kiadó *Kortársak* sorozatában megjelent monográfiáról beszélve a kortársiasság kérdése is kikerülhetetlen: a monográfiának ugyanis egy olyan életmű mozgásirányait kell bemutatni, amely – ahogy Borbély Szilárd írta Takács Zsuzsa legutóbbi könyvéről – „a jövő felé mutat”. Azon keseregni persze, hogy a „ma” süket a költészetre, éppolyan könnyű, mint amilyen semmitmondó, mégis, egy olyan – megint csak Borbély szavát, de Halmi könyvének szellemében kölcsönvéve: – megszólító erejű költészetről, amilyen Takács Zsuzsáé, elkerülhetetlen számot vetni a lehetséges hatás természetével.

Nyilván Takács Zsuzsa költészetének hatásával – is – indokolható az, hogy Halmi könyvének egyik különlegessége a stílusa, az, hogy a monográfia nyelve igen sok helyen maga is költői: és noha nem egységesen az, ezek a váltások épp a hatás kikerülhetetlenségét mutatják. Nem tudom, a monográfia néhol költői nyelvének lehet-e köze ahhoz, hogy Halmi maga is ír verseket, ahogy azt sem tudom, vajon a csodálkozáson kívül másra is juthatunk-e a tény alapján, ami Halmi alapos (ez is egy módja az alázatnak) munkája nyomán kitűnik a szakirodalomból: hogy a Takács Zsuzsa költészetével foglalkozók között meglepően sokan vannak, akik maguk is költők (például Tandori Dezső, Bodor Béla, Schein Gábor, Borbély Szilárd, Vasadi Péter, Lator László, Ferencz Győző, Báthori Csaba, Mesterházi Mónika, Vörös István).

A lirizált terminusok egész kis szótárát állíthatjuk össze Halmi könyvéből, akkor is, ha csak a költői paradoxonokra, néhol oximoronokra figyelünk. Vigyázat, kínai leltár következik: „evilági szakralitás” (11.), a „kívülállás és beleérzés” beszédhelyzete (25.), „bensőséges kétségbeesés” (34.), a szelídségre való könyörtelen reflektálás (38.), „szenvedélyes belenyugvás” (44.), „kétségbeesett bizakodás[...], bizalmas kétségbeesés[...]

(51.), „tárgyasított személyesség” (80.), „racionalis szürrealizmus” (92.), „a szerelem reflektált önfeledtsége” (93.), „az anyagi világ szentsége” (123.), „sötét pompa” (126.), „kétségbeesett derű” (129.), „középponti epizodisták” (136.), vagy épp „megszenvedett ártatlanság” (138.) jellemzi Takács Zsuzsa műveit. De az egyetértően idézett elemzések között is

Balassi Kiadó
Kortársaink sorozat
Budapest, 2010
196 oldal, 2000 Ft



találni hasonlót: Keresztury Tibor „megnyerhető veszteség”-ről (75.), Lator László „súlyos lebegésről” (98.) beszél. Így talán az sem véletlen, hogy a kötet összegzésének egy fontos mondata úgy jellemzi Takács Zsuzsa munkásságát (vagyis e munkásság folyamataiban állandóként megmutatkozót), hogy azt a „kétkedő hit s keresztényi vívódás bensővé cizellált ellentmondásai hitelesítik[...]" (159.). Halmai Tamás könyvét olvasva nagyon is úgy tűnik, Takács Zsuzsa költészetének egyik fontos jellemzője éppen az ellentétekben *eleve* rejlő poétikai erő felszabadítása.

Mindezt persze annak ellenére mondom, hogy Halmai elemzései mindig az ellentétek látszólagosságára hívják fel a figyelmet, arra, hogy van olyan – még ha transzcendens – nézőpont is, ahonnan szemlélve az ellentét nem ellentét, bár ez a szempont nem lehet a versek sajátja – mivel azok *mégiscsak* e világiak –, a lehetséges nézőpont létezését épp a versek tanúsítják. Az *Üdvözlégy, utazás!* című kötet enigmatikus háromsoros versét elemezve az értelmén túli értelemtulajdonító lehetőségéről úgy véli Halmai: „Takács Zsuzsa költészetének lírai létértelmező igénye [...] nem csupán megtűri, az igényli is az effajta paradoxitást. Az önellentmondás logikájában az egylényegűség logikán túli rendjére eszméltetve rá az olvasatot, az olvasót” (112.). Vagyis mindazok az ellentétek, amelyek Takács lírájában munkálnak – és amelyek lirizált ellentmondásokként megtalálhatók az arra érzékeny beszédben is –, egy magasabb vagy szélesebb, mindenesetre logikán túli, de legalábbis kívüli szempont szükségességét tanúsítják: épp mint logikai szükségszerűséget. Ezt a fajta egységélményt a *Sötét és fény kora* című kötetből idézett „*egyetlen szerelem minden*” „metafizikus szentencia”-ként azonosítható (62.) mondata is felidézheti, ahogy a *Tárgyak könnye*-beli *Hasonlat* elemzése is a „*mindenkori szerelemből eredeztetni a mindenkori költészetet [kiemelés az eredetiben]*”. Efféle dinamikájú, logikán túli logikai feloldódást figyelhetünk meg a személyesség és a közösségi jelleg (első látásra szintén ellentmondásos) viszonyában, amikor az *Üdvözlégy, utazás!* című versét elemezve Halmai „*a nem alanyi személyesség*”-ről (még egy paradoxon) úgy beszél, mint „*amely a létezők sorsközösségét keresi*” (116.).

Halmai mindenesetre kötetről kötetre, a lírai termést középpontba állítva vizsgálja az életmű alakulásának tendenciáit, mint állandó jellegzetességek színeváltozását és kiteljesedését. Ugyancsak alázatos vonás, hogy a monográfia beszédmódja azt sejteti: amit megmutat, az nem saját és ennyiben óhatatlanul sajátos, egyszeri és személyes értelmezői tevékenység eredménye, hanem magának a vizsgált anyag eredendő természetének a következménye. A kötetről kötetre való megújulásról például egyenesen azt mondja Halmai: „*hogy Takács Zsuzsa költészete ezt a mintát állítja elénk: nem evidencia az értelmezőnek, hanem ajándék az olvasónak*” (46.). Egyfajta úgy-ahogy-van bemutatás ideája magyarázhatja azt is, hogy a szakirodalmi hivatkozások döntő többségét egyetértően idézi a monográfus, akit érezhetően sokkal jobban érdekel az, hogy érdemit vagy igazat mondjon, semmint hogy „újat”, és meg kell vallani, ez a törekvés minden következményével együtt inkább szimpatikus, semmint kritizálandó vonás. (Egyébiránt mintha ez irányú érdeklődése – hogy ne használjuk még egyszer az alázat szót – rokonítható is volna azzal, amit Takács Zsuzsában fontosnak lát: a személyesség újfajta közösségbe kapcsolásával, az újat mondás üres vágya helyett a hiteles számvetésekkel kapcsolatban.)

Mindenesetre ebben a figyelmes odafordulásban kell keresnünk a verselemzések módjának az okát is. Halmai igen érzékeny értelmező, minden apróságra körültekintően figyel, ám elemzéseiben az analízist, a különböző rétegek együttes hatásának felmutatását mintha nem mindig követné szintézis. Az *Üdvözlégy, utazás!* című versét elemző rész például így zárul: „*félő, ha többet akarnánk mondani, nemcsak tárgyunktól távolodnánk el, de attól az olvasat alkotta éntől is, akit Takács Zsuzsa versei oly szívós finomsággal ébresztgetnek.*” (119.) Csakhogy ez az egyetlen ilyen zárlat, egyébként a verselemzések végén mindig, kivétel nélkül – talán épp e belátás miatt – maga a vers áll. Mintha

maga a szöveg lenne a részletes vizsgálat után a betetőzés. Tanulság helyett tanúság. Mintha magánál a versnél amúgy sem lehetne mondani pontosabban.

Így hát ebben a kétségtelenül rokonszenves vállalkozásban egyetlen apró mozzanat van, ami néha bántja a fülünket – ez azonban nem feltétlenül Halmi könyvének sajátossága: ha úgy tetszik, mindannyiunké, vagy a „máé”. Ez pedig az, hogy miközben a monográfia maga legérdekesebb pillanataiban költőivé válik, addig egy-egy megszólalásában, jellemző nyelvi fordulataiban hivatkozik a „hivatásos olvasat” (85.), a „szakkritikai megközelítés” (92.) és a – mi is? mondjuk így: – „nem az” ellentétére. Noha a monográfia épp azt bizonyítja, hogy Takács költészetének – mint minden jó költészetnek a – hatása az efféle megkülönböztetéseket érvénytelenné teszi (már ha máskor egyáltalán érvényesek). Egy lírai megállapítás egyetértő idézését úgy kommentálja Halmi: „[a]z irodalomkritikai tárgyszerűség nem oszthatja, a belefeledkező olvasás azonban osztozhat” (122.) benne. De miért is ne lehetne – ha már úgyis vállaljuk, mert van miért, a paradoxonokat – egyszerre beszélni a tárgyszerűség és a belefeledkezés nyelvén? Hiszen mintha épp ebben a könyvben is volna rá kísérlet. És mintha e kétpólusú befogadást mintegy meghaladva fel is tűnne egy kevésbé körvonalazott fogalom. A legutóbbi könyv *India* ciklusáról szólva azt olvashatjuk, hogy a versek „sorsközösség-élményét a *felelős* befogadásnak aligha van módja elhárítani [kiemelés az eredetiben]” (131.). Hogy mi ez a felelős befogadás, az inkább enigma marad itt, noha talán nem egészen egy másik történet.

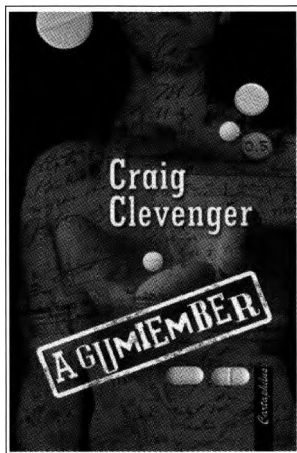
PONTOS DIAGNÓZIS – PONTATLAN NYELVEN

Craig Clevenger: A gumiember

Craig Clevenger első regénye a Cartaphilus Könyvkiadó jóvoltából végre magyarul is olvasható. Különösen örvendetes a könyv hazai megjelenése, mivel *A gumiember* (*The Contortionist's Handbook*, MacAdam/Cage, 2002) sokak szerint a kétezres évek egyik legjobb amerikai regénye. Eredeti megjelenésekor olyan szerzők méltatták, mint Chuck Palahniuk (ajánlószöveget írt hozzá), vagy Irvine Welsh, aki a *Száll a kakukk fészkére* modern változataként és stilsztikai diadalként ünnepelte. Az 1964-es születésű Clevenger viszonylag későn, a harmincas évei közepén lépett az írói pályára – rossz nyelvek szerint hat számjegyű vállalati fizetést hagyott hátra, hogy az írói hivatásnak élhessen –, döntése azonban egyértelműen sikeresnek mondható. A jelenleg harmadik regényén dolgozó Clevenger ismertsége és olvasói kultusza tagadhatatlan; interjúk tömkelegét adja évről évre, közös rajongói fórumot tart fenn két pályatársával (Will Christopher Baerrel és Stephen Graham Jonesszal), a regényeinek filmjogai pedig máris elkelték. Az alábbiakban elsőként a szerző írásmódjáról és magáról a regényről ejtenék pár szót, majd ezután térek rá a magyar kiadásra.

Az önmagát megrögzött maximalistaként jellemző szerző első regényét, *A gumiembert* húsz változat után tekintette befejezettnek.¹ Clevenger maximalizmusa – frappáns fordulattal élve – a minimalista írói módszerének tudható be. Minimalizmus olyan szerzőkkel rokonítja, mint az említett Baer és Palahniuk, de Tom Spanbauer, Amy Hempel, vagy Douglas Coupland neve is megemlíthető vele kapcsolatban. Személyes kedvenceiként és legfőbb hatásaiként általában klasszikus krimi- és *mystery*-szerzőket említ – Edgar Allan Poe-t, Richard Mathesont, James Ellroyt és másokat –, ami a regényt olvasva egyáltalán nem meglepő. *A gumiember* műfaji szöveg, transzgresszív neo-noir krimi. Másfelől egyetlen térben játszódó minimalista interjúregény, bizonyos John Dolan Vincent pszichiátriai vizsgálatának levelekkel, diagnózisokkal és visszaemlékezésekkel központosított története.

A műfaji besorolás mellett az említett minimalista hagyó-



¹ Második regénye, a 2005-ös *Dermaphoria* (MacAdam/Cage) még hányatottabb sorsú: a téma és a fő karakter itt különösen későn talált egymásra. Apró megjegyzés: a jelen kiadás fülszövege – tévesen – egy könyves szerzőként utal az íróra.

Fordította Tisza Kata
Cartaphilus Könyvkiadó
Kistarcsa, 2010
272 oldal, 3300 Ft

mány és írásmód szintén meghatározó a regénnyel kapcsolatban. Az ezredforduló amerikai minimalista prózája olyan, viszonylag jól körülhatárolható szabályokkal jellemezhető, mint a cselekvő ígealakok és az akció túlsúlya, vagy a szerzői hang és a körülményes leírások háttérbeszorulása. Clevenger prózája egyszerre szikár és dagályos: tartózkodik a leírásoktól, ugyanakkor gyakran belevész az érzékletes apróságok részletekbe menő taglalásába. Clevenger a *show, don't tell* elvét követi, igyekszik minél érzékletesebb, ugyanakkor a legkevésbé sem leíró módon tálni a történeteit. Közvetett módon jár el: az érzelm kifejezés legtisztább módjának azt tartja, ha az olvasó maga egészíti ki a saját érzelmeivel a szöveget. Az utóbbival kapcsolatban fontos az olyan részletek kiválasztása, melyek különösen alkalmasak az olvasó képzeletének beindítására. Fontos továbbá, hogy a kiválasztott részletek kontrasztot képezzenek egymással; az ily módon egymás mellé rendelt képek – rengeteg cselekvő ígérel, kevés módosítószóval, a fő- és melléknévi felsorolások elkerülésével – képesek bevonni az olvasót a játékba, aki maga hozza létre a hiányzó leírást.²

Clevenger karakterei szenvtelenül, szinte természettudományos alapossággal közlik megfigyeléseiket a környezetükről és a történésekről, ugyanakkor helyenként kifejezetten melodramatikusak. A *gumiember* John Vincentje (vagy a *Dermaphoria* kémikus hőse, Eric Ashworth) egyrészt mérhetetlenül racionális, már-már lelketlen elemző figura – másrészt érzékeny, empátikus és tragikus karakter. A *gumiember* hatása részint erre a ket-tösségre vezethető vissza. Clevenger maga is analitikus alkat, aki rendkívüli alapossággal válogatja meg a kifejezéseit és témáit, az írói folyamatot pedig olyan televíziós vetélkedő-höz hasonlítja, ahol a résztvevők egy roncstelep alapanyagaiból állítanak össze valamiféle bonyolult szerkezetet. Clevenger számára a tapintóérzést stimuláló drogok, a kígyóharapás tünetei, a villámcsapás pszichés utóhatásai, vagy a polidaktilia – John Vincent apró testi hibája, hatodik ujj – ugyanezen „mentális roncstelep” fontos kellékei. A *gumiember* első mondata – „Fél kezemen össze tudom számolni a túlادagolásaimat” – lopva vetíti előre a regény ezen alapmotívumát, mivel *hat* túlادagolás-epizódot sorol fel, amit az olvasó csak utólag, a későbbiek fényében vesz észre. John Vincent hatodik ujjá egyszerre áldás és átok; megnehezíti az inkognitó fenntartását, míg máskor a tökéletes alibi kulcsa. Clevenger hőse személyiségének, neurózisának és aktuális lelkiállapotának testi manifestációjaként tekint a hatodik ujjra. Hol rejtegeti, hol jelentőségteljesen mutogatja, és bár nagyfokú tudatosság társul mindkét viselkedéshez, az ésszerűsége átsejlik Vincent csodagyerek- és torzszülött-énjének mélyebb küzdelme.

Clevenger gyakran él a „testre menés” (*going on the body*) Palahniuk által elnevezett eszközzel; előszeretettel használ érzékletes testi szimptómákat a leírások helyett, illetve gyakran a cselekménnyről magáról is közvetve, a testi tüneteken keresztül értesülünk. Az említett túlادagolás-epizódnál, a regény egyik kulcsjeleneténél maradván: Clevenger a tényleges történéseket a gyógyszer-mellékhatások felsorolásával adja vissza. Később ugyanezt a hatást a napi rutin felmondásával, majd a mentős elsősegély-procedúra kulcszavaival („Ujjak. Név. Hallás.”) éri el. Vincent utolsó, hatodik túlادagolás-epizódját az izomlazító gyógyszer mellékhatásának érzékletes képével indítja: „Olyan, mintha megfulladnál, mintha szumóbirkózó ülne a mellkasodon” – majd a tünetek ismertetése helyett a mellkasára ténylegesen rátelepedő vak macska leírásába kezd: „Pépes ételt evett. Vonyított és bámult rád, két szemgolyónyi áttetsző kocsonyával, belül a lebegő, elmozdult retina darabjaival. Ilyenkor leoltottam a villanyt és fogtam, miközben dorombolt. Elemlámpával világítottam a képébe, át a halott márványszemein, egész az agyáig. Molly irtó mérges volt, mikor ezt csináltam.” Az idézett részlet Palahniuk maximáját követi, miszerint ha nem tudod, mi következik, írd le az elbeszélő száját – belülről.

² Ld. Clevenger „The Devil in the Details” című esszéjét a chuckpalahniuk.net/features/essays/the-devil-in-the-details

A *gumiember* John Vincentje profi identitás-szonglőr, hivatásos okirathamisító, akit időről időre rettenetes, többnapos migrén gyötör – ami rendszerint a traumatológián végződik. Így működik a dolog (és lényegében ez a regény cselekménye): a kórházak a gyógyszer-túladagolások pácienseket alapos pszichiátriai vizsgálatnak vetik alá; megpróbálják kiszűrni a szuicid hajlamú betegeket. A diagnosztika kérdéseinek, tesztjeinek tétje világos: a túladagolás következménye vagy a további pszichiátriai kezelés – ami a visszaeső John Vincent számára a zártosztályt jelenti –, vagy a szabadulás. A procedura leginkább egy állásinterjúhoz hasonlítható: „az alkalmasságod szinte semmin sem változtat. A konkurens cégtől jöttél, vagy nem a megfelelő személy írta alá az ajánlóleveled. (...) Vagy megkapod az állást, vagy nem. Vagy az állam felügyelete alatt végzed, vagy nem.” (28)

John Vincent mindenáron el szeretné kerülni a zártosztályt, ezért alvilági megbízói mellett elsősorban saját magának dolgozik: okiratokat hamisít, hogy évről évre tiszta lappal és tiszta kórtörténettel induljon neki az újabb és újabb túladagolásoknak. Vincent alapos ember: korhű írógéppel tölti ki a papírokat, az alapanyagait és a tintáit antikoja, és mindent tud a vízjelekről. Mániakus precizitása, kézműves jártassága és kikezdehetetlen alibije eddig minden alkalommal kihúzták a csávából, most azonban emberére akadt – egy munkamániás idealista pszichiáterrel, egy „viharvert harmincötössel” hozta össze a véletlen. Ráadásul a megbízói is a nyomában vannak, akik a barátnőjével zsarolják és minden jel szerint „korkedvezményes nyugdíjban” kívánják részesíteni. Veszélyes játszma veszi kezdetét a diagnosztika és az identitásváltó között, és korántsem biztos, hogy a zártosztály a legfélelmetesebb alternatíva az utóbbi számára.

John Vincent folyamatos paranoid-elemző üzemmódban működik; képes a legapróbb jelekből, gesztusokból olvasni, és általában két lépéssel a vallatója előtt jár. Körkörös táncuk szigorú koreográfia szerint zajlik – „A Diagnosztika csekkolja, hogy csekkolom” –, megfelelő szabályokkal: „Tilos: / Lábat rázni. / Ujjakkal dobolni. / Fészkelődni. / Vakarózni. / Homlokot törölgetni. Mert feljegyzi. / Ugyanakkor tilos: / Túl mereven ülni.” (32.) A gesztusok persze elterelő manőverként is működhetnek: az „akaratlan” mozdulatok, a kéz ökölbe szorulása, a haj hátrasöprése a szemből képesek elterelni a figyelmet a kellemetlen kérdésekről, a tükörszerű testtartás az őszinteség és a bizalom érzését kelti. Az időzítés különösen fontos: a szemkontaktust a megfelelő pillanatban felvenni (őszinteség nyomatékosítása), a tekintetet tökéletes ütemben oldalra rebbenteni (zavar, elhallgatás). Az arányok betartása a szavahihetőség záloga – „Még a legőszintébb ember sem tartja fenn a szemkontaktust a beszélgetés felénél hosszabb ideig” (40) –, ugyanakkor a nyelvi „elszólások” is kritikusak. Az öngyilkosság témájának felvetésekor tilos a határozatlan névmások használata, mivel „valaki másról beszélek, nem magamról”, így az ember folyton *őrá* utal. (uo.) John Vincent tehetséges blöffölő, gyorsan kiismeri a diagnosztikát és szisztematikusan analizálja a válaszlai lehetséges hosszú távú kimeneteleit. Az interjú során a precíz és fiktív alibivel párhuzamosan szerzünk tudomást Vincent valódi életéről és családi háttéréről, kapcsolatairól és korábbi incidenseiről, megbízóiról és szakmai fogásairól. Johnny a diagnosztát diagnosztizálja; tudja, hogy a szakember nem segíthet rajta, épp ezért megpróbál az elvárásainak megfelelően viselkedni. A helyszínét, karaktereit és nyelvi eszközeit tekintve minimalista szöveg a későbbiekben számos éles fordulatot vesz, de hagyjuk meg a megfajtás örömét az olvasónak.

Az eddigi hevenyészett összefoglalóból talán kitűnik, hogy *A gumiember* különösen izgalmas és *okos* szöveg, amit a rendszeres „használati utasítások”, mesterségbeli fogások, (konyha)pszichológiai és logikai eszmefuttatások csak tovább fokoznak. A magyar kiadás felett érzett örömünk azonban korántsem teljes, ugyanis Tisza Kata fordítása igen gyenge. A regény magyar szövegét olvasva talán hihetetlenül hangzik mindaz, ami a fentiekben a minuciózus-perfekcionista eredetiről és szerzőjéről elhangzott, pedig a

Handbook a lehető legtávolabb áll bármiféle pongyolaságtól. Clevenger a hűséghez fogható könyörtelenséggel irt ki minden felesleges mondatot, kifejezést a szövegéből, stílusa szabatos, a regény megírását alapos kutatómunka előzte meg. Az alapvető probléma az, hogy a magyar változat a félrefordításokat és tipushibákat leszámítva is csikorog, képtelen átadni az eredeti szöveg fegyvermezettségét – és még csak nem is szóltunk a konkrét hibákról. Előbb azonban néhány mondat a magyar címről. Egyrészt Clevenger interjúiban többször említi, hogy igen büszke a regény pontos és ambiciózus címére (valamint az eredeti borítóra, melyen egy térdeit természetellenes szögben meghajlító fiatalemberről készült archív fotó szerepel). A *contortionist* kifejezés Clevenger értelmezésében a *circus freak* szinonimája; John Vincent társadalmi értelemben torzszülött, aki hatalmas áldozatok árán képes csupán elvegyülni, láthatatlanná válni. Valószínűleg *A gumiberber* a legjobb megoldás a *contortionist*re, bár az átvitt értelem helyett elsősorban a fizikalitásra helyezi a hangsúlyt. Márszét nehezen érthető, miért maradt el a Vincent alaposságára, szakszerűségére utaló „kézikönyv” kitétel.

A fordítási hibák több csoportra oszthatók – a skála a kisebb ügyetlenségektől a vaskos félrefordításokig az általános prózatechnikai problémákig terjed. A „kisebb ügyetlenségek” esetében az olyan megoldásokra gondolok, mint a rendszeresen „pálínkaként” szereplő *bourbon*, a „konferenciaként” fordított napi orvosi konzultáció (*in conference*), vagy a „Trauma Központként” megjelenő traumatológia. A hamisított okirat (vagy éppen alibi) nem „szolid”, hanem megbízható, esetleg stabil (az eredetiben *solid*); az almalé nem „emlékezetfejlesztő” hatású, hanem segít felidézni az emlékeinket (*mnemonic*). Érdekes anakronizmus a magyar szövegben „a honlapon” szereplő rendőrségi jelentés, holott egyértelmű, hogy a jelentést *helyben* (*on site*) lehet megtekinteni (a regény 1987-ben játszódik, nincs szó honlapról). A felsoroltak bosszantó hibák és jelentős mértékben csökkentik az olvasó élvezetét, mégis messze elviselhetőbbek a hosszabb szerkezetek félrefordításaihoz képest.

Az utóbbiak esetében néha egészen mulatságos megoldásokra akadhatunk. A regény egyik legelső mondata így hangzik: *I was in no shape for fine print*. Egy túlادagolás leírása zajlik, hűsünk állapota nem tűr nyomdafestéket, az apróbetűs szedésről nem is szólva. A magyar változat a „Nyomtatáskor nem voltam épp csúcsformában”-megoldással próbálkozik (11), ami összezavarja az olvasót, aki eleve egy erősen elliptikus bekezdésben bolyong. Ugyanezen jelenet végén, miközben a mentősök viszik le a lépcsőn, John Vincent azt képzeleli, hogy a megbízói jöttek el érte, hogy élve eltemessék (*lowering me into the dirt*). A fordítás – talán a hazai lépcsőházi szemétdobóktól inspiráltan – a „leeresztenek a szemébe” megoldást ajánlja (13). A következő jelenetben, a traumatológián Vincent ágysszomszédja egy félholtra vert asszony, akinek drótok fogják össze az állkapcsát (*She's talking through clenched teeth, wired together to keep her jaw from falling apart*). A fordítás nem meri elképzelni a kép borzalmát és hasonlattá alakítja át a képet: „Fogait összeszorítva beszél, mint aki fél, hogy szétesik az állkapcsa” (18). A személyes kedvencem az a hely, ahol Vincent a kisember bosszújáról beszél. Képzeliünk el egy harmincas kishivatalnokot: rendszeresen meghúzzák a kocsiját a parkolóban, a főnöke naponta letolja és folyton átnéznék rajta a miniszternyás pincéernők. És pont nálad telt be a pohár az elszenvedett sérelmekért (*and you are his breaking point*). A magyar változatban az utóbbi félmondat így hangzik: „és pont te vagy életében a nagy kitörési lehetőség” (59) – ami akár vicces eufemizmusként is hangozhatna, azonban messze nem az. A „kitörési lehetőség” pozitív lehetőséget sejtet, itt viszont legfeljebb a fogaink kitöréséről lehet szó.

Az imént felsorolt félrefordítások a regény első negyedében szerepelnek. Tipikus példáról van szó, a felsorolásuk korántsem kimerítő. Azonban a fordítás tulajdonképpeni problémája a fentieknél jóval szubtilisebb. Egyrészt pontatlanságok, gyors félmegoldások tömkelegéről van szó, ami ellentmond Clevenger szabatosságának – másrészt (illetve ezzel összefüggésben) a fordítás nem képes érzékeltetni a regény ritmusát és gazdaságosságát. A

regény legelején, Vincent túladagolásainak többször idézett felsorolásakor az 1986. novemberi epizódot Clevenger egy igen tömör leírásba sűríti: „*Shower. / Coffee. / Traffic. / Talk radio. / Hell. / Home. / Drink.*” A nap történéseit bekezdésenként koppanó egy-két szavas kifejezések foglalják össze, amit érdemes lett volna átvinni a fordításba. A magyar változat akkurátus megoldásai („Közlekedési hírek. / Beszélgetős rádióműsorok.”) megtörik a ritmust, képtelenek visszaadni a migrén őrlő koppanásait. A „Közlekedési hírek” helyett egyértelműen a „Forgalom” volna a helyes megoldás, a „Beszélgetős rádióműsorok” helyett pedig megkockázható a szimpla „Rádió”. A költői túlhabzások és a pongyola megfogalmazások szintén távol állnak Clevenger prózastílusától. Feleslegesek és értelmetlenek az olyan mondatok, mint a „Meleg nyáldagály önti el a szád” (*trails of warm spit hanging from your mouth*), vagy „az orvosok idegenek által pénzelt herék, akik még a prosztatájukat is kiárusítják némi stekszer” (*the doctors are alien-funded drones out to swap their prostates for a tracking chip*). Az utóbbi mondat eredetijéből világos, hogy egy merész, de korántsem lefordíthatatlan tévképzetről van szó: az orvosok a földönkívüliek agymosott rabszolgái, akik nyomkövetőre cserélik ki a páciens prosztatáját. A „herék” (*drones*) a „prosztata” miatt különösen rossz választás a fordító részéről, és szó sincs semmiféle „steksz”-ről. A pongyolaságok itt nem csupán a stílusra vannak rossz hatással, hanem súlyos értelmi zavart szülnek.

A szöveg magyaros és angolos fordítói megoldásai, tipushibái sajátos, reciprok viszonyban állnak egymással. A macska neve a magyar változatban „Rasputin” (miért nem Raszputyin?), a névtelen áldozatok (*John Doe*) „kovácsjánosok” – ugyanakkor a fordító megtartja az amerikai iskolai osztályozási rendszert, ami különösen zavaróan hat a magyar szövegben (az eredetiből átvett „Nulla egész nyolc[as]” átlag nyilván *jelesként* értendő). A körülményes és pontatlan megoldások gyakorisága néhol egészen elképesztő: a társadalmi hanyatlás (*degeneration*) „korcsosodás”-ként, a rekordmagas állami bűncselekmény-statisztika „magas erőszakos bűncselekmény ráta”-ként, a dzsentrifikáció „visszadzsentrizálás”-ként szerepel a magyar szövegben – mindez egyetlen rövid bekezdésen belül (64).

A méltányosság kedvéért essen szó *A gumibember* erényeiről is. A fordítás sikerültebb megoldásaiként a főhős néhány önmagával kapcsolatos kifejezését – például az „alapos” (*thorough*) szó következetes használatát –, vagy a diagnosztával kapcsolatos aprólékos megfigyeléseit érdemes kiemelni: „a Diagnoszta követi mozdulatomat. Pár lépéssel lemaradt, azt hiszi, nem veszem észre, azt hiszi, bízom benne. Egyre gyorsabb gyorsírással jegyzetel, a rövidítések csak úgy halmozódnak egymásra – TS, KSz, KI, felfelé, lefelé, oldalra mutató nyilak, x-ek és karikák –, egyes következtetéseimet igazolva, másokat szétzúzva. Testhelyzetváltások, szemmozgás, szemöldökvakarás és torokköszörülés lassú táncát lejtjük...” (68) Az utóbbi idézet azt igazolja, hogy Clevenger regénye eredetileg valóban pontos és izgalmas olvasmány – amit a magyar szöveg sajnos csak a legritkább esetben képes visszaadni.

A regény fináléja szerencsére a sikerültebb részek közé tartozik. Itt ér össze mindaz, amit a szerző korábban elhintett a szövegben, itt állnak össze egyetlen nagyobb egésszé – és nyernek új értelmet – a regény vissza-visszatérő fordulatai. Chuck Palahniuk az effektust „tűzijátékhoz” hasonlíttja, amikor az elbeszélés refrénjei (*choruses*) a szöveg legvégén még egyszer felhangzanak, érzelmi lavinát zúdítanak az olvasóra. A szabatos Clevenger ezen a ponton átadja a szót a melodramatikusként; melodráma szikár, a fogak közt átszűr, Palahniuk és Christopher Baer mellett Raymond Chandler legszívemarkolóbb helyeihez hasonlítható. Az érzelmi lavinát a regény végi kötelező csavar, majd az azt követő szövevényes megoldás fokozza a végletekig. A fordítás persze itt sem áll a helyzet magaslatán (bár a tempó néha képes elfeledtetni a tényt), és folyamatosan ott motoszkál bennünk a szomorú sejtelem, hogy mennyire másként hangzana mindez jó magyar fordításban.