

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VASADI PÉTER verse	1
VÖRÖS ISTVÁN versei	3
SCHEIN GÁBOR verse	6
SZLUKOVÉNYI KATALIN versei	8
SZVOREN EDINA: Folt (<i>novella</i>)	12
PODMANICZKY SZILÁRD: Az élet császárai (<i>novella</i>)	19
MÉHES KÁROLY: Mennyi fiú (<i>regényrészlet</i>)	22
SÁNDOR IVÁN: Hajnaltól hajnalig (<i>részlet egy készülő regényből</i>)	31
G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse	46
FEKETE RICHÁRD versei	48
GARAI PÉTER SÁNDOR versei	50
BECK TAMÁS verse	51
TÓTH MARCSI: Töri négyes (<i>novella</i>)	52
GÖMÖRI GYÖRGY: Borisz Paszternak ötven éve halott (<i>esszé</i>)	57
TURI MÁRTON: Az orosz irodalom békés anarchistája (<i>A klisé szerepe Borisz Akunyin műveiben</i>)	60

*

BECK ANDRÁS: Szakítópróba (<i>A Nihil és vidéke</i>)	65
--	----

*

KÁLMÁN C. GYÖRGY: Feszés, laza, hamiskás (<i>Szilasi László: Szentek hárfája</i>)	76
OLASZ SÁNDOR: „Mit akar ez az egy ember?” (<i>Grendel Lajos: A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században</i>)	85
P. MÜLLER PÉTER: Kalauz Stoppard labirintusába(n) (<i>Upor László: Majdnem véletlen. Tom Stoppard fokozatos megközelítése</i>)	91
DECZKI SAROLTA: Örök vándor (<i>Dávidházi Péter: Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés</i>)	97
MEDVE A. ZOLTÁN: A pillanat kivárása (<i>Mirko Kovač: Város a tükörben</i>)	101

- ORCSIK ROLAND: Elmélyült provokáció (Medve A. Zoltán:
Kontextusok és annotációk) 106
- KÁLECZ-SIMON ORSOLYA: Foltok (Irena Vrkljan: *Selyem, olló – Marina,
avagy az életrajzról*) 111
- WERNITZER JULIANNA: Időzés a szomszéd kertjében (Angyalosi
Gergely: A minta fordul egyet) 114
- GAJDÓ ÁGNES: Legendák legendákról (Albert Zsuzsa: *Irodalmi legendák,
legendás irodalom 6.*) 118

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat
támogatásával jelenik meg.*



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

DEBRECENBEN: SZIGET Egyetemi könyves-
bolt.

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



JELENKOR

LIV. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

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),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4140,- Ft, a II. félévre 3450,- Ft,
egy évre belföldre: 7590,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

NYOLCAK – CÉZANNE ÉS MATISSE BÜVÖLETÉBEN címmel nyílt kiállítás december 10-én a pécsi Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárában. A kiállítás a Nyolcak száz évvel ezelőtti, a magyar festészeti avantgárdot elindító csoportos tárlatait idézi fel, több mint ötszáz, gazdagon dokumentált műalkotás bemutatásával. *Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos* munkái március 27-ig tekinthetők meg.

*

PINCZEHELYI SÁNDOR életmű-kiállításával nyílt meg a Pécsi Galéria új kiállítóterme a Zsolnay-negyedben december 10-én. A kiállítást *Thierry Raspail*, a Musée d'Art Contemporain de Lyon igazgatója nyitotta meg. A kiállítás január 23-ig látogatható.

*

ADVENTI KALENDÁRIUM címmel szervezett akciósorozatot decemberben az intézmény további fennmaradásáért a Pécsi Irodalom és Művészetek Háza. A rendezvénysorozaton *Bálint András, Bertók László, Márton László* mellett, a Pécsi Nemzeti Színház, illetve a Janus Egyetemi Színpad színművészei, továbbá számos jelentős művész fejezte ki szolidaritását a Művészetek és Irodalom Háza erkélyén előadott produkciójával.

*

TAKÁTS JÓZSEF *Kritikus minták* című kötetéről *Sári B. László* beszélgetett a szerzővel december 8-án Pécsen a Művészetek és Irodalom Házában.

*

GERVAI ANDRÁS *Fedőneve „szocializmus”* című könyvét mutatta be és beszélgetett a szerzővel kiadója, *Csordás Gábor* december 14-én este a Művészetek és Irodalom Házában.

Szerzőink

Vasadi Péter (1926) – költő, esszéista, Budapesten él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.
Szlukevényi Katalin (1977) – költő, az ELTE Modern Angol-Amerikai Irodalom Programjának PhD-hallgatója, Budapesten él.
Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.
Podmaniczky Szilárd (1963) – író, költő, Balatonbogláron él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.
Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus. A PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécsen él.
Garai Péter Sándor (1978) – szellemi szabadfoglalkozású, Budakeszin él.
Beck Tamás (1976) – költő, Zalaegerszegen él.
Tóth Marcsi (1978) író, filmgyártási koordinátor, Budapesten él.
Gömöri György (1934) – irodalomtörténész, költő, műfordító, Londonban él.
Turi Márton (1986) – a PPKE BTK hallgatója, Budakalászon él.
Beck András (1961) – kritikus, Budapesten él.
Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budakeszin él.
Olasz Sándor (1949) – irodalomtörténész, kritikus, a *Tiszatáj* főszerkesztője, Szegeden él.
P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Deczki Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.
Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, Pécsen él.
Orcsik Roland (1975) – költő, író, műfordító, Szegeden él.
Kálec-Simon Orsolya (1985) – költő, szakfordító, Pilisszentlászlón él.
Wernitzer Julianna (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.
Gajdó Ágnes (1975) – irodalomtörténész, Ráckeresztúron él.

VASADI PÉTER

Ima az emberhez

Szabó Lőrincnek

Indiai szoknyádban
lassan közeledsz.
Gyönggyel kivarrt
lobogás körülötted.
Lesz-e ennek az édes
csavargásnak vége
valaha? Lehet-e?
Melled közt a fülem.
Hallgatózom hűvös
bőrödön, hogy' dobog
ott bent, s zenél-e?
Kanalunkon rászáradt
szerelem. Odakapsz,
ajkadról mégis
lecsöppen a vörösbőr.
Ölelések ujjlenyomatait
s tenyerünk rajzát nem
engedem falamon le-
meszelni soha. Pedig
a Macskaléptű sűrűbben
kerülgeti házunkat, csukok
is előle ablakot, ajtót,
réseket keményre betömök,
máskor meg kitárva
sarokig rásziszegek:
Gyere be, te, ha máshol
nincs semmi tennivalód!
...Tenni? Vigyorog vissza
gepárdarca hidegen,

csontosságra feszítve:
Mind magatoktól buktok.
...Életünk csupa féltés.
Riadt fogócska illatozó
bodzásban, s bűn, vér,
köhögés, kiabálás: Nem!
Nem adom! Nem akarom!,
s Mennem kell! Ne siess!
Ó, te szegény, szépséges
homokom... Valahol
vár ránk egy szellős,
világnagy Juhakol.

Összehangolt világok

*Mi Atyánk, ki egyáltalán nem
a mennyekben vagy, nem is
vagy, vagy ha mégis, Anya inkább,
ne a neved szenteltessék, hanem Te
magad, szenteltessék az igaz
ügynek, nem feltétlen a Tiédnek.*

*Ne a Te országod jöjjön el, ne
ország legyen az, ne is város,
legyen csak egy szoba, a Te
szobád, de nem Templom. És ne is
akard semmit! Taníts meg nem akarni.
Ha nincs menny, ahol megtehetnéd,*

*ugyanazt itt ne akard. Nem elég
a kenyér és bor, de az éhség
sem. Ne add könnyen a bocsánatot,
se a megkísértést, de szabadíts
meg magadtól – ne a nemléteddel.
Mert nem tiéd semmi, fogadd el tőlünk.*

Vigasz

*Vigasztalom magam, hogy van vigasz.
Pedig nincs. Van öröm, jókedv,
boldogság, de nincs vigasz.
Hiába nyílnak lilán a díszfák,
hiába tör ki a zöld a szemét fölött,
a letörött fogra hiába kerül korona.*

*Vigasztalom magam, hogy nincs vigasz.
Ez segített talán. Szembenézni avval,
ami van, lehet, de azzal, ami
nincs, nem. Ha nincs szeme, ha*

*nincs arca, ha nincs szája és keze,
hogy fogadd el, hogy békülj*

*ki mindavval, ami. Vad munkagépek
tépik a tájat. Ást a föld,
mintha mindegy lenne. Nincs már
titka, a törmelék recseg-ropog.
Nagy kő, fekete kő a homok
alatt. A gépkezelő kiszáll, leméri.*

A bűnnyelő rács

*Csak gyávaságból tudtam
bátor lenni. Engem oktatásra
sunyít az erkölcs. Rólad
nem ezt hiszem. A versekben
mindent el lehet mondani,
de közben nem mondasz el*

*semmit. Nagy találmány, hogy
a vers már elbír mindent.
Megóv az őszinteségtől, ha
benne mindent elpofázok.
És vers marad, nem gyónás
vagy rendőrségi vallomás,*

*mikor szemembe sötétet vagy fényt
szórnak. A gyóntatószék furcsa
bűnnyelő rácsa mögött nem
egy pap, hanem maga a pap ül,
ez biztos, függetlenül attól,
hogyan van-e vagy nincs isten.*

Kudarcpropaganda

*Nem sikerült. Ezt a tényt
az se fedheti el, hogy sikerült.
Mert nem-sikerülni kellett volna:*

*hogy ne én legyek én, ha nekem
kiállhatatlan én-nek lenni.
A bika elől menekülsz egy*

*spanyol városban, beszorulsz
egy zsáksikátorba, de mikor
már eltaposna, nem tud tovább-
jönni a szűk helyen. Haragosan
nézitek egymást. Látod vérben
forgó szemében a kudarcot.*

*Előre szuszogja magát. Sikerül
még egy métert. Mögötted már csak
három lépés haladék. A fal füstöl,
a két ház megremeg. Kikiabálnak
az ablakon, biztatják.
Valaki beránt a kapu alá.*

A múlt megváltoztatásának nehézségei

*A téli szünet hangulata 1978-ból.
Az új tévén sokkal élesebben jött
az adás. A szünidei matiné.
Délelőtti műsor. Délutáni.
Fekete-fehér képek, mintha
mindenhová havat fújna be a szél.*

*Hó a teraszon is, meg némi korom.
A kopaszodó karácsonyfa illata,
az autóverseny-pálya, és az
a gondtalanság, hogy apám
sose halhat meg. Nem sose,
mindenki tudja, hogy nincs sose,*

*de az a valamikor nem jön el – az
a kurva jövő. Ez a hangulat kéne,
a szünet se ér soha véget, szilveszter
is mikor lesz még? Az a hangulat,
amit most érzek bele, de akkor
nem is volt. A jelennek nincs íze.*

Kifordított szemmel

A bigott bosszú megint összetákolta cézárját. Valóban nincs új a nap alatt. A néma tüntetők a hét főbűn helyett a búskomorságot tartották meg maguknak, és letéve tábláikat, melyek jogállamot követeltek, megverten oldalogtak el, pisszenni se mertek az ellenséges közegben. A jó társat, a haragot, sosem szerzik vissza. De röhögni régi szokásuk szerint még tudnak magukon, amikor egymás között vannak. A legjobban egy színész nyerít. Nemrég tüdőrákot diagnosztizáltak nála.

*

Nyiss ki egy könyvet, és bökj rá egy szóra! Próbálj kirakni a betűiből értelmes szavakat. Hogy mi értelmes, az megegyezés kérdése. Egyezz meg magaddal! Egyezkedj! Vagy nézegesd a villamosokat a szeptemberi napsütésben. Mozgó tükröket vitet körül a város, a szoborszemek kétszáz év óta ugyanúgy néznek, és nem öregsznek: a tükörben az élet az ifjúság betegsége. De te gyógyulni akarsz. Kigyógyulni a korból, mely nem akarja látni, miként fedi egymást a személyes és a politikai patológia.

*

Két világot viselsz magadban. Hosszú sétákat teszel éjszaka. Olyan vagy, mint egy kísértethajó, mely kerül minden kikötőt, pedig vágyik oda, míg horgonyt vetni csak egymás gyengeségeiben lehet. Belül sötét vizeken hajózol, sötét ég alatt. De az indítékaid kívül annál fényesebbek. Harcba vonulnál ott, ahol a háborúk csak szünetelnek, és a szimbólumok, az őrző metaforák szünet nélkül ölnek. Tedd ezt! Légy legalább kívül becsületes! De ne hidd, hogy onnan eljuthatsz magadhoz.

*

A személy akkor fordul maga ellen, és érez szégyent, heves önutálatot, ha sokáig nem tudja teljesíteni belső elvárásait, és így nem tudja tisztelni magát. Ezt a villamosmegállóban egy húsz éve elnémult költő mondja, és a válasz egy sorstársi bólintás. De lássuk, mi az, amink mégiscsak megmaradt. Most esik az eső, jön az ősz. Jelszavunk lehet-e: thüimósz? Hogy levetve minden nedveset, félúton a harag és a nyugalom között, a magunk urai legyünk végre, és ne kolduljuk a bátorságot.

*

Hangulataid a Holddal változók. Tapasztalod magadat, de nem érted meg. Vagy egyszerre túl sokfélét értesz, túl sok szemmel nézed magadat, pedig vakon kellene, ahogy Buddha néz, a csordultig telt ürességre szögezve. És mégis indulsz? Nem tudod, hova. Hogy bízhatna meg benned akárki? Hogy bízhatnál te magadban? Az első lépésed elárul. Olyan vagy, mint a nappali Hold. Ismeretlen utakon jársz önmagad túloldalán, ahová nem követhet senki. Készülj az éjszakára! Nézz át a Földön kifordított szemmel!

*

Nincs számítás, amely beválhat. Nincs út, mely célhoz vezet. Ahol kétségbeesés, harag és büszkeség amalgámja mérgez, győzhet, aki mindent egy lapra tesz föl. Győzelme új szabályokat ad. És jönnek, akik úgy beszélnek az ő nyelvét, mintha velük született volna. Te ne tarts velük! Úgy járkálj alvó városodban, mintha temetőben, hogy barátja lehess az időnek. Bátorságot ebből meríts! Mert nem felejt és nem emlékszik a város, de házai formát adnak az időnek, és minden lakóját fölfalja.

*

Mint mikor a Duna kinyújtózik. Derékig vízben állnak a táblák, eltűnnek a lépcsők, nem látszanak a padok, ahol öregek és szerelmesek szoktak ülni, adódnak most is ilyen pillanatok. Ezeket számláld! Tépd le fejedről az ólomsisakot, mely az évek alatt ránőtt, dobd el messzire! Készülj! Törd fel a napokat egyenként, mint egy mandulát, edd ki belőlük, ami keserű volt, ami keserű lesz, és minden éjjel úgy fekjüdj le, mintha reggel benézhetne ablakodon hatalmas fejével egy rénszarvas.

Alvászavar

*Nem alszom valami jól mostanában,
pontosabban nehezen alszom el,
pedig másra se vágnék, mint aludni.*

*Csak ritkán és végszükségben tudom
a mai napot, ezt az életet
vagy elfogadni, ahogy adatott,
elégedetten, vagy végleg föladni.*

*Holott a nemléttől kicsit se félek,
a halálból is csak a fájdalomtól,
de nem jobban, mint mások. Amitől
iszonyodom: a történet hiánya.*

*Az a jó a munkában, a gyerekekben,
hogy szűkre fogja a látóhatárt,
áttekinthető darabot hasít ki
a végtelenből: ez és ez a helyzet,
itt és most ezt muszáj megoldanod,
fiziológia és külső kényszer
szintjén dől el, hogy éppen mit kell tenned,
s túlgondolkodni nem marad idő.*

*Ó, boldog automatizmusok!
Csakhogy közben ők kényszerítenek
megenni, legyűzni, akik közt élek.
Oly nyilvánvalóan nem jó a rendszer,
mégis csak akkor érzem jól magam,
ha a rendszer részeként működöm.*

*Tettessek naivitást, s vakon bízzam
egy senkisemtudjalétezik-e
istenben, egy istentudjahogylesz-e
gyerekekben, hogy van dolgom, van esélyem
azt elvégezni, és hogy az egésznek
értelme, öröme, jövője van?*

*Vagy így, nyitott szemmel, álmatlanul,
mint kényelmetlen ágyban, forgolódom
tovább az életemben, míg nem egyszer
úgyis át kell majd költöznöm egy másik,
ennél is idegenebb alkotmányba?*

Cigarettaszünet

*Most azt játszom, hogy játszik a világ
velem, és hagyom. Egy kicsit kívülről
– Párizs, kölcsönlakás, lépésnyi erkély –,
kicsit fölről – harmadik emelet –
nézem az utcát, éppúgy idegen
s mégis meghitt, mint Maigret Párizsa,
amit franciául silabizálok,
a szemközti erkélyen egy fiú
dohányzás közben nézi, hogy dohányzom,
éppen most nyugszik a nap, kel a hold,
s e furcsa, kettős megvilágításban
mintha egy percre felfüggeszthető
volna a kezdet és vég szigora,
az időpontok, helyek és személyek
fölcserélhetők és átjárhatók
lennének, s ami van, tetszés szerint
átrajzolhatnám, kisatírozhatnám,
a délután s az este közti vékony,
lebegő, szürke sávban minden oly
csodálatos, mozgékony és szabad,
akár egy vers, s ha mégse sikerült, hát
majd előveszek egy tiszta lapot.*

Házörző

*Napjában egyszer enni kér,
és reggel-este sétáltatni kell,
amúgy szobatiszta, nem harap,
érzékeny orra messziről megérzi
az idegent, de nem túl ugatós,
domesztikált depresszió.*

Úszás

*Nyár vége. Így augusztus húsz után
már egyre hűvösebb.*

*Tegnap beúsztunk
mélyen az exnejed barátnőjével,
a férje és a két kisgyereke
veled maradt a parton, faggatott,
hogy mi tervezzük-e, és hogy mikorra,
hány éves vagyok, mondtam, harminchárom,
magyarázni kezdte a női test
változásait harminc körül, mondtam,
tudom, és lassan, egyenletesen
vettem a levegőt, kérdezte, hogy
ne forduljunk-e vissza, mondtam, bírom,
hát beszélgettünk tovább, elmesélte,
hogy Bostonnál, ahol nincs soha cápa,
úszás közben rátört a félelem
minden ok nélkül, s csak a partra érve
tudta meg, hogy aznap egy nagy fehér
cápa valahogy mégis odatévedt,
nézzem csak, fölöttünk ott az a nagy
fehér felhő épp olyan alakú,
tényleg nem fáradtam még el, dehogy,
mondtam, ússzunk csak, én sokáig bírom,
végül ő kezdett aggódni, hogy innen
már nem látjuk a partot, a családját,
forduljunk inkább vissza egyenest,
mondtam, hogy nem számol az áramlattal,
ne arra ússzunk, ahová szeretnénk
jutni, hanem egy távolabbi pontot
kell megcélozni, úgy érünk oda.*

*A partra érve elsápadt, mikor
a hideg vízben kifehéredett
ujjaimra ránézett, ő ilyet
eddig csak orvosi tankönyvben látott,
ahogyan elvonja a test a vért
a végtagokból a létfontosságú
szervek működéséhez, vigyorgtam,
ne féltsen, nincs ebben semmi szokatlan,
látja: gyakorlott túlélő vagyok.*

Válófél

*Így este, mikor két nyelv van a számban,
és dupla sor létszám fölötti fog,
s combod köré kulcsolódik a lábam,
az ember nem is érti, mit nyifog,*

*hisz megvan már a napi betevőm itt,
emészteni meg szexuálisan,
s Ágnes asszony ránk maradt lepedőit
újraírhatom-irthatom magam,*

*de nincs bennem e Pénélopé-patchwork
foldozásához elég türelem,
túl sok szennyes halmozódik fel kettőnk
ágyneműtartójában, kedvesem.*

*Amit látok, abból hogy hinném végül
a freudi kibeszélő logikát?
A sok szóból nem közös otthon épül,
hanem a felek közé barikád.*

*A jobbik felem örök válófélben,
s a hit belőlem lassanként kifogy,
hogy beteljesedhet az osztályrészem,
hogy ez valaha is változni fog,*

*s úgy kapcsolódnak össze a szavak,
mint egymásba a testrészek megint,
s eléjük olyan magaslatokat,
ahonnan az én, ha visszatekint,*

*szükségszerűen értelmesnek látja
az odáig elvezető utat,
s gyönyörű rendet képzelhet a tájba,
és vágyik oda, ahova mutat.*

Folt

Délután esett. Úgy néztünk ki az ebédlő ablakán, mintha ki lennénk zárva. Pedig mi voltunk többen: huszonöten, és belül. Apró szemű eső hullott, az ablaküveg túloldalán alig gyűltek össze a patakok. Egyedül én meg a haverom vettük észre, mikor elállt. Kapucniban osontunk ki a hátsó udvarra, ahova a szomszéd házak tűzfala néz. Most ketten voltunk, nem huszonöten. Fél órán át téglát dobáltunk a betonra. Élveztük, ahogy vörös porrá esik. A haverom meg is kóstitolta a barázdás nyelvével. Köhögni kezdett, majdnem félrenyelt, röhögünk. Én is nevettem, pedig rossz kedvem volt a *János vitéz* miatt. A haverom azt mondta, jó volna lassítva nézni, ahogy a téгла szétporlik, de ez nem volt lehetséges.

Aztán vége szakadt. Ica néni nem hitt a szemének, legalábbis ezt mondta. Éppen mi. Büntetni is elfelejtett, talán mert azt gondolta, hogy kizárólag azok a fiúk csapkodhatnak téglát a földhöz, akik fociznak és dártyvédert játszanak gesztenyeággal. Mi sosem focizunk. A haverom húsz kilóval nehezebb, mint a napköziben bárki, én meg szégyellnék kiabálni, hogy passzolják már a labdát, és azt hiszem, nem szeretek bizonyos szavakat. Mint például laszti. Míg Ica néni fejmosása tartott, én a telkek közti kőfal mélyedéseit néztem, a hiányzó téglák helyét. A legfurcsább, hogy gömbölyűek, miközben a téгла szögletes. Az eső bontotta meg a kőfalat, nem mi: mi csak összetörtük, ami kiesett. Közben kihúztuk magunkat, amennyire tudtuk. Mert Ica néninek az volt a mániája, hogy az ebédlő eresze alá gyűjtötte a görbe tartásúakat, és teljes erőből a falhoz szegezte a vállukat. Az, ami ilyenkor a nőnemű napközisek ruhája alatt domborodik, nem érdekel jobban, mint a téglák helye a falban, az edzések, vagy hogy újabban látok magamon néhány szál szőke szőrt. Nem érdekel, de nem is undorít, mint egyes szavak. Kese, mondja a szőkére Desnya. Szóval nem szeretnénk volna, hogy falas legyen a kabátunk, álltunk, mint a cövek. Új a kabátom. Azért az ellenőrzőnkbe mégiscsak kaptunk beírást. Fiuk téglát dobált.

Mehettem edzésre, ha megvolt a házi feladatom. Készen van, mondta Ica néni, csak hibás. És még a *János vitéz*t sem tudod. Majd anya segít, mondta, és elengedett. Ica néni nem sejtette, hogy anyát nem anyának szólítom, és hogy a matékhoz sem konyít. Ha viszont megkérem, elolvassa és kijegyzeteli a kötelező olvasmányokat. Csak verseket nem tud helyettem megtanulni. Kapucnit a fejre. Röhejes, ha gordonkának hívják a csellót, az osztálytársaim viszont azon nevetnek, hogy asztalitenisznek mondom a pingpongot. Tornaszákot a vállra. Sziaszok. A huszonnégyből csak hárman köszöntek vissza.

Villamossal mentem. Hiába nyújtózkodtam, nem értem el a kapaszkodót. Vannak napok, hogy sikerül. Aznap nem. Tömeg volt, a tornaszákom leesett volna, ha nem úgy hordom, mint a postások. Egy férfi zsebre tette a jobb kezét, bal kézzel kapaszkodott. Azon gondolkodtam épp, nem fog-e neki fájni, ha majd az

óráját lecsatolja. Néhány szőrszálát becsípte a szíj. A zsebre tett kezét viszont kifelé fordította, így simogatta az előtte álló lány fenekét. A lány volt a dühös, nem a férfi, mikor észrevette, hogy figyelem. De mások is látták, és ők is rám voltak dühösek. Leszálltam, átugrottam egy lépcsőfokot, pedig azt a bokám miatt nem szabad.

Szemeraként megint. Átázott a kapucnim, mert nem arra való, hogy az esőtől védjen. Zsinórja van, amit megköthetnék, de sosem kötöm. A haverom is így hordja, megbeszéltük. Öklöt a zsebbe. Desnya nem akarja, hogy télen fedetlen fővel járjak, a piros bojtos sapkát a tornaszákba gyömöszölöm. Mikor reggelente aliből fölveszem, Desnya fölhajtja a sapka szegélyét, és egy cipőszagú homlokra ad puszit. Egy hosszút, két rövidet. Desnya szabadságot vett ki, hogy elolvasa az *Egri csillagokat*, de nem szeretem, ha megpuszil. Sosem kérdezi, miért cipőszagú a homlokom.

Az öltözőben együtt öltöznek férfiak és fiúk. A felnőttek szóba állnak egymással, a gyerekek sosem. Csak átöltözünk, bezárjuk a szekrényt, és megyünk. Ők azért beszélgetnek. A játékon kívül leginkább a kulcsot élvezem. Saját szekrényem van, a kulcsot hazavihetem. A bemelegítés alatt azon gondolkodom, mit rakjak a szekrényembe. Hülyeségek jutnak csak eszembe: bojtos sapka, ellenőrző, téglapor.

Az edző nem szeret, nem is utál. Azt mondja, renyhe a lábmunkám, mégsem üvölt. A felnőttek az öltözőben a felesége ügyéről beszéltek aznap. Meghalt két év haldoklás után. Két év?, gondoltam. Akkor az nem haldoklás, hanem élet. De nem látszott az edzőn, amit a férfiak mondtak. Talán mert nem szerette a feleségét, mint ahogy Desnyát se szerette Édesapa. De ez se látszott. Békésen ücsörögtek a vacsoránál, és Édesapa is mosolygott, mikor szóvá tettem, hogy Desnya késén hamarabb olvad meg a vaj. Mivel csak Desnyán látszik meg, ha valakit szeret. Mikor megsérült a bokám, az automatában felejtette a bankkártyáját.

Aznap megdicsért az edző, mert ráéreztem a kiflipörgetésre. Bólintottam. Desnya nem tanította meg, hogyan viselkedjek, ha dicsérnek. Ráéreztem, igen. Megnyugtató, hogy van itt egy lány, akinek meg a vádlója visket, ha jól csinál valamit. Fállábra áll, és az edzőcipője orrával vakarja magát. Az ütőt tollszárfogással fogom, fejben egy ütéssel előbb járok. Azt kívántam, vegyék észre, ha jól csinállok valamit, de én ne vegyem észre, hogy észrevették. Így a jobb. Egyszer versenyre is küldött az edző: azt hittem, országos, de Desnya később kijavított, hogy csak válogató. Az országos válogatója, igaz. Egy nyolcéves srác ejtett ki a második fordulóban, aki úgy mozgott, mint egy szúnyog. Az a fajta volt, aki matekból is jó, meg a kötelező olvasmányokon is átrágja magát, csak nem tetszik neki. Desnya gyorsan olvas, és két oldalra rövidít több száz oldalas könyveket. Azt mondja, zanza, azt mondja, kese. Zavarba hoz a szavaival. Én meg szégyenkezem, ha bizonyos szavakban ki kell mondanom minden szótagot, úgyhogy inkább a nevét is rövidítem.

Az edzés kétórás. Egy óra erőnlét, egy óra játék. A felnőttek lábmunkájától döng a terem, ezért azt se hallottam biztosan, hogy odakint esik-e. Aznap az volt a felnőttek dolga, hogy új labdákat teszteljenek. Nagyobb, mondták, és jobban szítál. Irigyeltem, hogy a labdatesztelésért pénz jár, de olyan ez, mint a szekrény. Nem tudtam volna mire költeni. Csörgött az edző vekkere, mikor vége volt.

Nem zuhanyoztam, mert sohasem izzadok. Szóvá is tette egyszer a haverom. Csak visszavettem az utcai ruhámat, az új dzsekit. Nem mondom, hogy szeretek edzésre járni, de a játékom legalább olyasmi, ami javul, ha jobban figyelek. A versmemóriám sosem: ha a rímekre figyelek, a sorokat felejttem el, ha a sorokra, a rímeket. A szekrény kulcsát elraktam a dzsekim elülső zsebébe. Sosem a kulcscsomómon hordom, ezután sem fogom. Az volt az ötletem, hogy a szekrényben tartsam, bár nem lett volna sok értelme az ilyesminek. Kapucnit föl, öklöt a zsebbe. Ahogy megmozdultam, éreztem a szívem fölötti pici súlyt, vagy csak a kulcs hidegségét, nem tudom. Talán képzeltem, az is lehet. Én nem értem, amit fizikaórán tanultunk, hogy miért hűl gyorsabban a fém. A szekrény mindenestre aznap is üresen maradt. Egészségetekre, köszöntem el itteni szokás szerint, de csak a gyerekek motyogtak vissza valamit. Az osztálytársaim röhögének, ha hallanák. Tornazsákot a vállra. A vívók még edzetek az elsőn, de a portásfülkében villogott a tévé, és a gondnok már aludt. Desnya azt mondta, páciensük volt. Desnya ideges, rosszul alvó emberekkel foglalkozik, akik kora hajnalban kelnek, hogy rágyújthassanak. Mesélte, hogy van, aki az ujjával hánytatja magát, de a portás máshogy ideges, és alvászavarai sincsenek. Öklöt a zsebbe, cipzárt a szájba. A haveromnak óriási ökle van, az osztálytársak mégis őt ütik. Sosem mondják, miért, de mi a kövérségére meg a focira tippelünk. Meg talán arra, hogy keresztnevéen szólítja az anyukáját.

Odakinn fénylett az aszfalt, de nem esett. Alig jártak autók, hallottam a nadrágom surrogását. Pár lépés után észrevettem, hogy a kapucnim felső íve megtörik. Kiábrándító volt. Folyton piszkálni kellett az ujjammal, hogy úgy maradjon, ahogy annak állnia kell. Bármit csináltam, a homlokomba omlott, és betakarta a szemem. Gyalog is mehettek volna a buszvégállomásig, de jött a villamos. Szeretek futni. Addig nézem a járműveket, míg szaladni nem kell. Valahogy nem szeretek a többiekkel együtt várakozni. Az utolsó pillanatban, mikor már szól a csengő, dobantva ugrom. Szeretném, ha hidegszagot sikerülne magammal vinni az utasok közé. Szeretném, ha látszana a leheletem. Jó dolog szétnézni. Ha van szabad hely, leroskadok, és a térdemet az előttem lévő ülésnek ékelem. Ha rám szól az előttem ülő, unottan, de ellenkezés nélkül leveszem. Aznap is futottam. Szívemre szorítottam a kezem, nehogy kiessen a zsebből az üres szekrény hideg kulcsa. Bokámat nem kímélve fölugrottam a villamosra. Szétnéztem. Látszott a leheletem.

Túl hamar értem a buszpályaudvarra. Mióta átépítették, nem kell a peronról akkorát lépni, de az aszfaltba már nyáron sem taposnak mélyedést a kerekék. A betont meg hiába süti a nap. Volt még negyedóra az indulásig, és a busz sehol. A menetrendet olvastam, meg egy csuklós busz bőr borításán nézegettem a hasadásokat. Ha én is teszteltem volna labdát, lenne pénzem a pályaudvari büfére. Desnya azt mondta, zsebpénzt nem ad, de mindig kérjek, ha kell valamire. Nem érti, miért más ez a sorrend. Ha nincs pénzem, ötletem sincs, és nem vágyom semmire. Képtelen vagyok két dolog közül választani. Mióta Édesapa elment, azt sem tudom eldönteni, hogy vacsorára körözöttet vagy padlizsánkrémet szeretnék, nemhogy a semmi helyére gondoljak valamit. Egyébként meg zárt a büfé: behajtották a rácsot. Az utolsó vendég megfogta az ajtófélfát, mikor távozott.

A hatos kocsialláshoz sétáltam, és egy kivilágított hirdetőtáblának döntöttem a vállam. Végre nem surrogott a farmerom. Már állt ott egy nő, aki dohányzott, és olyan kusza felhőket eregetett, mint amilyen vattapamacsokkal Desnya a sminkjét mossa le. De a nő arcán nem látszott, hogy mit szeret, és meghalt-e valakije. Vagy az, hogy él. A távolsági buszokra nem lehet az utolsó pillanatban felugrani, de az első ajtó helyén sorban állni, mikor még ott sincs az az ajtó, nem fogok. A cipzár fogantyúját szoptam, vákuumot csináltam, és a lukba szívtam a nyelvemet. Eszembe jutott a bojtos sapka, mert fázni kezdtem. De eszem ágában sem volt, hogy fölvegyem. Tócsába rugdostam egy eldobott jegyet, s ahogy lefelé néztem, homlokomba omlott az átkozott kapucni. Előbb-utóbb minden ruhámban csalódom. Elsétált a tócsa mellett egy fűzős meg egy fűzőtlen cipő, és minden második lépésre fémesen zörgött valami. A férfi volt, aki a büfé ajtófélfájában fogódzott meg.

A nő befejezte a cigit, az eldobott csikk pedig sziszegve aludt ki a nedves kövezeten. A kapucni beomlott köríve alól is láttam, hogy a férfi fél lábon egyensúlyozva nézegeti a cipője talpát. Ott állt az első ajtó helyén. Magában beszélt, szidta a busztársaságot. Nem kutyaszar, nem nejlonzacskó. Én láttam a rajzszeget, ő talán nem. Dühös lett, mikor megingott, és majdnem a szemetesnek esett. Pipa, ahogy Desnya mondja. A kukára csapott. Nem értettem, mit beszél, pár pillanatra felpöcköltem a kapucnit, hogy lássak. A nő a harmadik ajtó helyéhez sétált. A férfinak válltáskája volt, és bősztítette, hogy a pántja lecsúszik, ha nem tartja magát egyenesen. Furcsán beszélt. Mikor Édesapa összeszedte a bátorságát, és megmondta Desnyának, hogy nem szereti, leitták magukat a sárga földig. Közösen. Desnya titokban bekapcsolta a diktafonját, láttam villogni a könyvespolcon, az *Ifjúsági lexikon* gerince fölött. Arról beszéltek, hogy a szeretet nem szerelem. Úgy csináltak, mintha a tévét néznék, Édesapa meg Desnya lábához kuporodott, mint egy kutya. Desnya lefényképezte Édesapa utolsó szennyesét. Akkor sem látszott, hogy ki kit nem szeret. Ők nem úgy beszéltek, ahogy a válltáskás férfi. Talpát a járdaszegélyen húzta végig, s ezzel még inkább cipőjébe nyomta a rajzszeget. Eszembe jutott a téglák helye.

Megkordult a gyomrom. Desnya azt ígérte, megvár a vacsorával. Mára mondta, hogy estére kész az *Egri csillagok*. Találgattam, mi lesz aznap, padlizsán vagy körözött. A főtér sarkán előkotrom majd a sapkát, a kapucnit pedig lelököm. De azért ököl a zsebbe. Láttam előre, az úttest közepén megyek, hogy a kutyák ne ugassanak. Mikor Desnya ajtót nyit, látni fogom a szemén, hogy várakozás közben megint elaludt. Tagadni fogja, ha rákérdezek. Kivárja, hogy levessem az új kabátot, a bojtos sapkát, lerúgjam magamról a cipőt, mert csak azután ad pusztit. Mindig egy hosszút, két rövidet. Mikor a konyhába megy, hogy megterítsen, még nem törölöm le a nyálát – csak mikor kezét mosok vacsora előtt. Tea vagy tej, kiabál Desnya, de képtelen vagyok választani.

Föl kellett volna emelni a fejem, hogy lássam az órát az ötös kocsiallás fölött. Mivelhogy orrnyergemre csúszott a kapucni. Irigyeltem a haverom. Esni kezdett újra, a nő kinyithatott egy ernyőt. Gondoltam, nem érdemes. Egy pillanatra csönd lett, aztán a férfi tovább beszélt. Észrevettem, hogy az egyik cipő, a fűzőtlen orra felém fordul, mint egy óramutató. Csak az egyik. Lekötött, hogy túl jól sikerült a vákuum: nyelvem a cipzárcsúcson lévő lukba szorult, és még min-

dig nem fogtam föl, hogy a férfi hozzám beszél. Ahogy közelebb lépett, már nem csak a két cipő látszott, hanem egy kockás szövetnadrág házilag fölhajtott szegéllyel meg egy barna ballonkabát földet söprő öve. Azután gyűrődések a térd fölött, mintha a férfi ruhában aludt volna el. Kérdezett valamit. Jéghideg volt a nyelvem hegye. Nem mertem megmozdulni, pedig kézzel kellett volna lepiszkálnom róla a cipzárt. És a válltáskás férfi újra kérdezett.

Mikor két ujjal kitámasztottam a kapucnit, a nőt esernyője alá bújva láttam. Volt még idő az órára nézni, az ötös kocsiállás fölött, mielőtt visszaomlott volna a kapucni. Szeretem, ahogy ezek az órák világítanak. Mintha Nussdorfban lennénk, ahova Édesapa költözött. Még a kosz is tiszta, nemhogy a fény. Úgy csináltam, mintha nem látnám a férfit. Még hét perc az indulásig, mondogattam. Pár centivel hátrább léptem, mert ott állt előttem. Végre megértettem, mit kérdezett. Pimaszkodol velem, csipesz? Úgy beszélt, mint egy tavalyi kötelező olvasmányban. Desnya nem vett ki szabadságot, egy nap alatt olvasta el. Megfejtette, mi az, hogy *dejszen*, Édesapa akkor még velünk lakott. Válaszozójá, mondta, és válltáskája a földre csúszott. Alkoholszaga volt. Nézzé a szemembe, te!

Ernyője alól kikukucskált a nő, aztán újra elbújt. Nézzé rám, te kölyök. Sosem izzadok. Szerettem volna teljesíteni, amit kér, de nem ment. Ha a szemébe nézek, többet akar, ezt biztosan tudtam. Köpd ki a cipzárt. Végre olyat kért, amit teljesíteni lehetett. A fogammal próbáltam letolni, elsőre nem ment. Tökmag. Megszűnt a vákuum, sikerült. Nézzé bele a szemembe, fityisz. A haját tudtam csak nézni, meg a kabátja kivágását. Egy sárfoltos, kibomlott nyakkendőt a borostás toka alatt, aztán a táskáját a földön. Nézzé. Azt hittem, az államot akarja megfogni, de csak a kapucnim felé kapott. Elhajoltam, pedig nem lett volna szabad. Nem akartam, hogy a bőrömhöz érjen, nem akartam. Hátratoltam a kapucnit önként. Rám üvöltött egészen közélről, ezen a férfin látszott, kit nem szeret. Magamtól jöttem rá, mit akar. Azt reméltem, a busz előbb megérkezik, mint hogy kimondja. Illetve nem reméltem, csak jó lett volna. Kivettem a kezem a dzsekim zsebéből, és a nadrág oldalvarrására simítottam a mutatóujjamat. Nem túl feszesen, nem is túl lazán. És csak álltam, hátha elég ennyi. Nem volt elég. A szemem sarkából mindvégig érzékeltem az óra számlapját megvilágító fényeket. Térgyepűjj le. Gyerünk. Nem azt akartam, hogy a nő segítsen, hanem hogy ne legyen ott. Megértettem, miért néztek rám dühösen a villamoson. Már nem volt új a kabátom, és a szekrénykulcs is fölösleges. A füleden ülsz? Térgyepűni. Én csak azon gondolkodtam, hogyan kezdjem el. Melyik térdemet tegyem először a pocsoltyába. Eszembe se jutott, hogy odébbálljak, és keressek egy szárazabb helyet. Tehát mégiscsak eszembe jutott. Egy ilyen pisis, és nem hajlandó térgyepűni az idősebb előtt. Desnya nem rögtön fejtette meg, mi az a *muramista*. Édesapa nevetett, és nem látszott rajta semmi. A kezébe vette Desnya kését, és nézte, elolvad-e rajta a vaj. Előbb a bal térdemet raktam le, aztán a jobbát, hogy ne a sérült bokámra essen a nagyobb teher. 32 éve gürcölök, aztán nem engedelmeskedik egy ilyen dugasz. A bankkártya, a kiflipörgetés, a téglák helye nem létezett. Arra is vigyáztam, hogy a mozdulat ne legyen finomkodó vagy akár hányaveti. Hiába. Ócska vagy, térgyepűni se tudsz. Kapucni a hátamon, kezem a varráson. Már térdeltem. Az iskolatáska, a tornazsák jobban húzta a vállamat, mint amíg álltam. Megcsináltam. Csak azt nem tudtam, hova nézhetek. Viszketni kezdett a

vádlim, mint a lánynak. Nem volt merszem a nadrágszárok között a távolba nézni, túl közel állt a férfi. Felbőgött egy buszmotor. Nézzé a szemembe, te. És úgy már ment, térdepelve rá tudtam nézni. 32 éve húzom az igát. Szeme volt, de tekintete nem. Eltartok három gyönyörű szép gyereket.

Nem mondta, hogy fölállhatok, csak elment.

Megunta, hogy térdelek, vagy elfelejthette, hogy buszra vár. Ahogy vállára lendítette a táskát, majdnem eldőlt. Nem néztem utána. Húzom az igát, robotolok. Három gyönyörű szép gyerek. Vártam, hogy elhaljon a fémes zörej, minden második lépés zaja. Már benn állt a busz, mikor fölálltam. Nem a lábam remegett, hanem a csomagjaim. Már délelőtt rossz kedvem volt, jutott eszembe, és nem romlott tovább. Nem igazítottam meg a ruhám, nem akartam magamhoz érni. Térdemre tapadt a nadrág. A nő összecsurkta az ernyőt, és maga elé engedett. Azt hiszem, nem látszott rajtam, hogy gyűlölöm. Fölléptem a buszra, és arcom elé tartottam a bérletet. A sofőr is csak akkor nézett rám, mikor már ültem, a visszapillantóban vizslatott. Láta, hogy látom.

Az ablak melletti ülésre vetettem magam, tornazsákot a lábhoz. Kapucnit föl, cipzárt a szájba. Ezen a zseben oldalt van a nyílás, nem felül, mint a haveromén. Zsebkendőt terítettem a két nedves foltra, és a támlának ékeltem a térdemet. A nő két sorral előrébb ült, félrebillent fejjel, nem zavarta, hogy ernyője a folyosóra esett. Láttam, hogy két perc alatt elaludt, csak a kontya nyomta. Fészkelődött. Úgy bámultam ki az ablakon, mintha már mennénk. A lassan hízó erek mintha belül csorogtak volna. A sofőr gázt adott, de még fölkéredzkedett egy elkésett utas. Szétnézett, hidegszagot hozott.

A megállónk előtt fölálltam. A hátsó ajtónál nagyobbat kell nyújtózni a gombhoz. Akkor elértem. Nöttem, vagy nem érdekelt, hogy a lépcsőkre esem. Leugrottam, nem kíméltem a bokám. Öklöt a zsebbe. Az úttest közepén mentem, hogy ne ugassanak a kutyák. Desnya nem tudja, hol húzódik a sáv, amit egyik állat sem érez területének. Ha együtt vagyunk, én vezetem. A hátam mögé mutatok hüvelykujjal, és kacarászva besorol mögém. A szomszédaink ránk kacsintanak, Desnya visszanevet. Ne ne vess, figyelmeztetem, és mikor megszólítom, elharapok néhány szótagot. Aznap is hallgattak a kutyák, csak a villanytelep előtt szaporáztam meg a lépteimet. Ott fehér póktojások ülnek a vezetékeken, és zizegnek. A zsebkendők a kapunk előtti lépcsőn fordultak le a térdemről, ott hagytam mind a kettőt a sárban. Kulccsal nyitottam a kertkaput, nem a kóddal, ami Édesapa születésének éve, hónapja, napja. Desnya ragaszkodik hozzá, hogy lottószámoknak is ezeket játsszuk, nekem mindegy, úgyse nyerünk. A verandán tarkómról löktem a kapucnit, aztán előástam a sapkát, és a fejembe húztam szemöldökig.

Desnya már az előszobában várt. Fálnak támasztotta a csípőjét, ahogy máskor. A csípőjét vagy a derekát, nem is tudom. Karba tette a kezét, ujjait pedig a vállizmára fektette, se nem túl feszesen, se nem túl lazán. Fölbredtél, kérdeztem, és a kapucninál fogva föllógtam a kabátot. Nem, hazudta, olvasok. Kész a zanza. Közelebb lépett, és meg se várta, hogy levegyem a bojtos sapkát. Megölelt. Hidegszagot hoztál, mondta, miközben úgy tett, mintha borzongana. Ő húzta le a sapkám, nem én. Három pusztát adott a homlokomra, ahogy más napokon, de az egyik a háromból meghosszabbodott. Izzadt vagy, húzódott el, és én azonnal kijavítottam, hogy csak megáztam. Tudja jól, hogy sosem izzadok.

Előbb a cipőmet rúgtam le, aztán a szobámba mentem, hogy levetkőzzek. Desnyát nem lehetett lerázni, jött utánam, mintha hüvelykujjal a hátam mögé mutattam volna. A széktámlára vetett nadrág térdén rögtön kiszúrta a szabályos körvonalú foltot. Elestem, magyaráztam, és azt kérdezte, fociztam-e. Már ötszázszor mondtam, hogy nem focizom sosem.

Míg vacsoráztunk, elújságotam a kiflipörgetést, meg hogy a haverom keresztnevéen szólítja az anyját. Desnya az *Egri csillagokat* tette az asztalra, én az ellenőrzőt. Desnya kimondta néhányszor, hogy zanza, és az orra hegye megremegett, mint a kocsonya. Teát kortyoltam a padlizsános pirítóshoz. Zavart, hogy Desnya ellágyulva néz, amíg eszem. Azt hittem, nem lesz étvágyam. Azon is csodálkoztam, hogy az esernyős nő kontyát jobban megjegyeztem, mint a tekintet nélküli szemet. Kontya nőtt a terítőnek, a villanykapcsolónak, a kenyérpirítónak. Olyan vagy, mint a bili füle, mosolygott Desnya, még a nyálamat is elfelejtett lemosni ma. Némán rágtam, emlékezetemben megpróbáltam kijavítani a mozdulatsort, ami az ácsorgásból a térdelésbe vezetett. Hátha mégsem lesz nedves folt a térdemen, vagy legalább akkor fut be a busz, mikor már állok.

Csak mikor végeztem a pirítóssal, lapozta föl Desnya az ellenőrzőt. Ez nem is intő, nevetett, beírás csak. Nem értettem, mitől olyan vidám. Édesapa jelentkezett? Egyszer vezeték nélküli telefont küldött ütésálló csomagban. De hát téglát dobáltunk, magyaráztam. Akkor Desnya élém tartotta az ellenőrzőt, és megmutatta: Ica néni hosszú ú-val írta a *fiukat*. Ez a te Ica nénid egy ostoba liba. Ezért vagy így letörve? Füttyülni rá, vond meg a vállad, rá se hederíts. Jó, mondtam, megvonom. De Ica néni nem az én Ica nénim, és a kedvemet már délelőtt elrontotta a *János vitéz*.

Az élet császárai

El szoktam járni apuval bevásárolni, mert én jobban emlékszem, hogy mit kell venni. Ott van a nővérem is, az Erika, de ő inkább játszik meg zsonglőröködik a konzervekkel. Először a kis májkrémekkel kezdte, de már nagyon megy neki a nagy pulykavagdalttal is. A múltkor kipróbálta a xxl-es rakott káposztát, de az apu rászólt, hogy az étellel nem illik játszani.

Apunak vannak ilyen illési dolgai, például mindig szépen ki kell öltözni, ha jövünk. Tiszta nadrág, fehér ing, és ha nem dzseki van rajtunk, akkor az biztos, hogy kimosott pulóver. Apu szerint itt mindenki lát minket, és ha azt akarjuk, hogy jót gondoljanak rólunk, akkor úgy kell kinézni.

Anyu utál boltba járni, mert elszédül. Azt mondja, hogy ő csak a kis boltokat szereti, ahol nem kell keresgetni semmit, hanem lehet az eladóval beszélgetni, merthogy a szupermarketben soha nem tudja meg, hogy ki halt meg, kinek ment rá a lábára az autó, vagy ki szorult be a kamion alá.

Apuval ellentétben anyu soha nincs kiöltözve, mindig ugyanaz a nadrág van rajta, cipő, és kész. A hajával se szokott foglalkozni, pedig apu szerint legalább azzal kéne, mert a haj a fej koronája, és a hal is a fejétől bűzlik. És ami az ember legtetején van, az nagyon jellemző rá.

Apu havonta jár fodráshoz, anyu szerint csak azért, hogy simogassa a fejét az Ilonka, mert a fodrázat után mindig korán elalszik, és úgy horkol, mint akin átment a gőzmozdony. Anyu is az Ilonkához jár, de félévente, mert nem engedheti meg magának, elég baj az, hogy apu erre költi azt is, ami nincs.

Az én szüleim közös kasszán vannak. Van a szekrényben egy porcukros doboz, abban tartják a pénzt, és ha valamelyik kivesz belőle egy ezrest, akkor fölírja egy papírra, és odaírja mellé a nevét, és azt is, hogy mire költötte. Hó végén aztán összeülnek este, és elkezdik keresni, hogy hol van az a zokni, amit ide beírtál. Ha nincs meg, akkor veszekedés. Mindketten kiteszik a lelküket is, de a másiknak ez nem számít. Csak egyszer legyen már vége az életnek.

Általában anyu szokott sírni, és apu vigasztalja. Fordítva csak egyszer láttam, amikor elvesztette apu az egész fizetését. Azt mondta, hogy bement megenni egy hamburgert, és amikor fizetni akart, akkor nem volt nála semmi. Ellopták az igazolványát, a pénzét és az adókártyáját. Apu szerint biztos akkor történt, amikor sokáig be volt hajolva a kocsi csomagtartójába, mert véletlenül kiszórta a horgászgilisztákat, és azok elkezdtek mindenfelé mászni. A kurva giliszták, a kurva giliszták, ezt ismételte apu még egy hétig.

Abban a hónapban csak anyu fizetéséből éltünk, ami jóval kevesebb, mint apué, úgyhogy apu vett magának hat kiló almát, és azzal büntette magát. Egy hónapig almát evett, csak anyu sajnálta meg hétvégén, és olyankor kapott húslevest. Egyébként apu szerint nem is olyan rossz almát enni, azóta nincs székrekedése,

mert már nagyon utált reggel fél órát ülni a budin, ahelyett, hogy valami értelmet csinálna. Most már öt perc neki a tojás, úgyhogy lemondta az újságot is, mert nincs rá ideje olvasni, különben is, a sajtó az hazudik és nagyít, és őneki már nem akar igaza lenni. Megmondta anyunak is, hogy az igazságért küzdeni értelmetlenség, azzal csak tönkreteszi magát az ember, mert aki haldoklik például, az is mit össze nem szenved, ahelyett, hogy meghalna. Ezt anyu nem tudta elosztani.

Egyébként szeretem a nővéremet, csak egy kicsit dilis. Mindig játszik, akkor is, amikor alszik. Olyankor például olyan lehetetlenül fekszik, hogy például fönt van a lába az ablakpárkányon. Mindig mindent tök máshogy csinál, mint ahogy rendszeren szokás. Vagy például a fogkefével fésüli a szemöldökét, a múltkor meg ilyen szűnyogirtó krémmel mosott fogat, mert az is jó mentolos. Hát, nem is csípték meg a fogát a szűnyogok.

Apu kedvenc hobbjá a szögelés. Van az udvarban egy kis gyára, ott mindent összeszögel. Csinált már anyunak virágtartót fából, meg hamutartót is, de az egy év alatt lassan elégett. Vagy például mi nem vásárolunk a boltban polcot, mert apu annyi polcot csinál, hogy anyu nem győzi telerakni befőttel. Csinált egyszer egy szekrényt is, azóta is ki van kötve a karnishoz, nehogy rácsukoljon anyura az ágyban. Apu ajánlotta neki, hogy cseréljenek helyet, de anyu azt mondta, hogy ő balkezes, és erről az oldalról jobban esik neki ráfordulni az apura, meg a fütyijét is szívesebben fogja bal kézzel, a jobbal olyan ügyetlen, meg még a gyűrűvel fölsértené a makkot.

Tavaly télen kaptam karácsonyra egy madáretetőt, csak folyton kiették belőle a napraforgót, és emiatt éheztek. Apu akkor azt mondta, hogy ad egy oldal szalonnát, azt kössem föl nekik. Nem akartam elhinni, de mégis eszik a madarak a disznót. Úgyhogy az idén majd figyelem a reklámújságot, hogy mikor árazzák le a szalonnát, és vetetek apuval egy csomót, és teleakasztom a diófát császárszalonnával.

Anyu mindig várja a postást, hogy reklámújságot hozzon, aztán beül a sarokba a kályhához, na, végre itt az olvasnivalóm, és egész este azt nézi, hogy hol olcsóbb a mustár. Anyu szerint mindent a legolcsóbban kell venni, különben ki van velünk baszarintva. Aztán apu is elvégzi az elemzést, bekarikázza a tejfölt, beikszeli a rizst, meg kivágja a nyelőkupont, beküldi a levesporról a kis autókat, és várja, hogy megnyerje az öt Opel egyikét, de ő megelégedne azzal is, ha Ciprusra utazhatna.

Anyu minden héten vesz két lottót, mert szerinte így dupla annyi az esély, márpedig kétszer olyan közel lenni az ötszáz millióhoz, az azért sokkal közelebb van. Apu egy időben totózott, átjárt hozzá a Frankl Dezső bácsi, de ahogy meghalt az öreg, abbahagyta, mert nem értett a variációkhoz. Szerinte a variációk miatt nem nyertek a tizesnél többet, mert volt olyan, hogy az alaptippen telitalálatot csináltak, a szelvényre meg szétvariálták.

Anyunak az az álma, hogy szeretné meglátni Velencét, és apu énekelne neki valamit a gondolában. De apu nem tud úszni, ezért gondolni se akar arra, hogy beüljön egy gondolába, különben is Velencében mindent leszarnak a galambok, és azért kifizetni annyit, hogy le legyünk szarva, apunak luxus, inkább az ereszcatornát kéne már megjavítani, mert ha nagyon esik, akkor nem tud tőle aludni, olyan hangosan csurog.

Most azon gondolkodnak apuék, hogy jövő nyáron külön-külön veszik ki a szabadságot, és akkor egész nyáron tudnak főtt kukoricát árulni a strand előtt, és akkor végre lenne egy kis megtakarított pénzük, amit beraknának kamatozni, a kamatokból pedig vennének először egy új fürdőkádat, aztán meg ágyakat, mert ezek már úgy nyikorognak, hogy nem lehet rajtuk élvezni.

Anyut egyszer láttam meztelen, aput még soha, mindig magára zárja a fürdőszobát, és csak akkor jön ki, ha begombolta a pizsamáját. Anyunak van egy hosszú vágás a hasán, ott szedtek ki engem, mert nem akartam megszületni. Én erre egyáltalán nem emlékszem, de nagyon sajnálom, hogy ilyen rosszul viselkedtem az anyukámmal, mert most már soha többé nem veheti fel miattam a kétrészes fürdőruháját.

BRÓDY SÁNDOR-DÍJ

A Bródy Sándor Alapítvány ebben az évben is kiadja a Bródy Sándor-díjat.

A díjat azon **első kötetes** magyar nyelvű prózaírók egyike kapja meg, akinek könyve (novelláskötet vagy regény) **2010**-ben jelent meg.

A díj összege 350.000 Ft.

A díjra pályázhat könyvének beküldésével a szerző és jelölhet könyvet ugyanilyen módon a kiadó is. A beküldött példányokat kérésre visszaküldjük.

A Bródy Sándor Alapítvány postacíme:
2000 Szentendre, Szajkó u. 4.

További információk: 30/297-28-06 vagy brodyalapitvany@yahoo.com

A postára adás határideje: 2011. március 31.

Mennyi fiú

(regényrészlet)

Molterrel való kapcsolatomban semmilyen előző barátsághoz nem volt hasonlítható. Úgy tűnt, egymásnak vagyunk teremtvé, az a két világ, amelyből érkeztünk, megfelelt egymásnak, a szavak, amiket kimondtunk, és a gondolatok, az érzések, melyek mögöttük húzódtak, ugyanazt jelentették. Ami újnak számított, az Molter szinte arisztokratikus felsőbbrendűsége volt, ráadásul úgy, hogy ezt ki sem nyilvánította. Okos volt, az esze vágott, mint a borotva, és biztos, hogy a három évvel idősebb bátyjától, no meg Birnertől és a többiektől ellesett, hallott egy sereg olyan dolgot, amivel én még sosem foglalkoztam. Ilyen volt, mondjuk, a Világbank, ami ugyan egy csöppet sem érdekelt, de az a tény, hogy Molter tud róla, és kissé felszegett fejjel könnyedén el tudja magyarázni a működését, bizonyos fokig lenyűgözött. Vagy a Kennedy-gyilkosság. Valami miatt ebben is szakértő volt, nevekket és percre pontos időpontokkal dobálózott, Oswald és Ruby ténykedését villantotta fel, de épp csak, mint aki úgyis órákat tudna beszélni róla, és egyszer tán fog is. Ráadásul Molter el tudta hitetni, hogy ezek fontos dolgok, és tudásuk valamiképp hozzátartozik a normális emberi működéshez (már ahogy mi, voltaképp a kiválasztottak, működünk); és még az sem kizárt, hogy mindez még fontosabb, mint a tantárgyak ismerete, ami, mellest, Molternek szintén kiválóan ment. Én is elő tudtam volna hozakodni pár dologgal, amihez érttem. Az autóversenyzésről Molternek halvány dunsztja sem volt, de nem is izgatta, és attól sem volt hasra esve, hogy elég jól tudok németül, sőt oroszul is, ő meg nem. Szellemi birodalmán mindezek kívül estek, és bár személyem által képviselve tudomást vett létezésükről, de nem érdekelt. És ez nem bántott, nem éreztem úgy mégsem, hogy barátságunkban alárendelt szerepet játszanék, Molter rajongójává silányultam volna, mert nagyon ügyesen arra is gondot fordított, hogy a megfellebbezhetetlen tudásával sokszor szembeállította kicsit esendő babonásságát, és tökéletesen biztos felkészültségét – valamiért – szívesen (avagy kényszerűen) rejtette színészkedő nyafogás mögé, ami arról szólt, hogy mennyire nem tud semmit, és látszólag rettegett a rossz jegyektől. E téren azonban elég hamar lelepleződött, de mégis valamiképp Molter része maradt ez az ál-rettegés, és teljes mértékben elfogadtam, mint a többiek is, hogy szereti sajnálatolni magát, amikor sok esetben az egész osztályban ő volt az egyedüli, aki egy-egy kémiai képlet megoldását ki tudta következtetni.

Továbbra is jártuk a kolostor képtárnak is beillő folyosóit, Molter mutogatott és magyarázott, máskor meg újabb opera- és operett-részleteket dúdolt vagy füttyölt, úgyhogy ez is beillt egyfajta tanításnak.

Ám ami igazán összekötött minket, az Szendrey kínsztása volt. Nehéz megmagyarázni, Szendrey mivel vívta ki mélységes ellenszenvünket, és hogy lehe-

tett az, hogy szinte egymást túllicitálva találtunk ki válogatott módszereket a piszkálására. Nyilván, a pusztá léte volt a kiindulópont, és tán az is, ami csak jóval később derült ki, hogy mindketten vonzódtunk hozzá – de valamiért Szendrey elérhetetlennek tűnt, illetve, volt benne valami idegesítő, ami végső soron taszított is.

Szendreyről sütött, hogy tökéletes óhajt lenni – mindenben. Erre bizonyára otthon trenírozták, apja szálfatartású, mindig nagyon komoly, sőt szigorú bácsinak tűnt, akinek, ha kedveskedve mosolygott is, amikor velem vagy a szüleimmel beszélt, szinte komor maradt az arca, és várni lehetett, hogy halkan, csak a fogai között sziszegve mond mindjárt valami retteneteset.

Szendrey szenvedhetett ettől, ugyanakkor ez volt számára a mérce, és ezt a nap minden pillanatában át is élte.

Beszéde mézesmázos volt, felelés közben – ez valamiért külön bosszantott – a plafon felé forgatta a szemét a nagy gondolkozásban. Holott ő is úgy tudott mindent, hogy tán még gondolkoznia sem kellett nagyon, folyt belőle a tudás. Ám igenis meg kell különböztetni a Molter- és Szendrey-féle tudást. Molter eleganciája és néha már hányavetien biztos, avagy „titkos” tudása messze magasabb rendűnek tűnt Szendrey folyékony, de bebiflázott, gombnyomásra előbuggyanó tudásával szemben. Szendreyről nem is nagyon derült ki semmi, hogy tudna, értene valami mást is, mint ami a tananyag, amit valamilyen szinten valamennyien ismertünk, vagy legalábbis tudtuk, mi az, amit tudnunk kéne.

Szendrey mindemellett dandy volt. Kinézetében is igyekezett megfelelni egy ideálnak. Tudhatta magáról, hogy jóképű, kissé délies beütéssel, sötét szeme és haja volt, és a bőre fénylő, kreolos árnyalatú. Különös jelenség volt a maga nemében, csakhogy öltözködésével kiegészülve az egész figurában volt valami csinált és természetellenes, ami megint csak más volt, mint Molter nagyon is meglévő, és sokszor megmosolyogtató pózai.

Szendrey tehát figyelemre méltó fiú volt – és fel is hívta magára a figyelmet.

A görög helótákról tanultunk. Hildegárd atya kék köpenyben ücsörgött a katedrán, rekedtes, mély, mégis éneklő hangon magyarázott, és néha, egy reluxa hirtelen lezuhanását követően közbeszúrt olyasmiket, hogy: fiam, ha tovább játszol azzal a redőnyzsinórral, nyakkendőt kötök belőle a nyakad köré, de azt már nem lesz módodban megköszönni. Ilyenkor nem is a mókás szövegen nevettem, hanem elképzeltem, amint Hildegárd atya valóban csomót köt az ablak mellett ülő Háros nyakára, vagyis nemes egyszerűséggel megfojtja a szemünk láttára. Ami elég vicces lett volna. De aztán tovább mondta, hogy a helóták mennyire alja népeknek számítottak a görög társadalomban, a rabszolgasorban élők közül is a legszerencsétlenebbek voltak, és valamelyest ecsetelte szenvedéseiket, amelyek, ha jól rémlik, helótalázadásba torkolltak.

És megszületett egyszer csak az ítélet: Szendrey – helóta. Elég volt ránézni Szendreyre, és Molterrel együtt, abban a pillanatban, amikor elhangzott a – most már órán kívüli – szó, hogy helóta, tudtuk, hogy róla van szó. És mint akiknek hálóg hullott le a szeméről, felszabadultan örvendztünk, hogy Szendrey helóta.

Szendrey helótasága ezt követően életünk szervezőjévé vált. Pergettük bejáratódott mindennapjainkat, elvégeztük a ránk háruló feladatokat, talán még ta-

nultunk is, amikor kellett (Molter bizonyosan), ám összességében mindez nemigen számított, mert mindent felülírt Szendrey, azaz már nem is ő, hanem az a helóta, aki belőle általunk vált. Máshogy tekintettünk rá egyszerűen. Nem egy olajos bőrű, némely tulajdonságában tán nem épp szimpatikus osztálytársunkkal töltöttük az időnket, hanem egy fedél alatt egy helótával – ami elviselhetetlennek tűnt.

Molter kíméletlensége, vagyis szilárd következetessége most világlott ki igazán. Nem ismert pardont Szendreyvel szemben, ő volt az, aki mint egy hivatalos törvényszék megfellebbezhetetlen ítéletét gyakorlatilag is közölte Szendreyvel, hogy helóta, és ehhez mérten nem számíthat semmiféle kíméletre.

A leginkább megdöbbenő az volt, hogy ezt Szendrey szinte szó nélkül tudomásul vette. Tudomásul vette, hogy szemünkben egyik napról a másikra átalakult, és azt is, hogy ez a változás nem kecsegteti semmi jóval. Csak azt gondolhatta, hogy mindez mellékes az ő itteni életében, elvégre azért jött ide, hogy tanuljon, nevelődjék, és elvégezze mindazt a feladatot, amit súlyként az atyák a vállára raknak, és szigorú apja otthon elvárja, hogy ez maradéktalanul teljesüljön.

Csúfolni kezdtük Szendreyt, a lehető legdedósabb módon, ahogy azt oly jól ismertem korábbi, gyerekkori mindennapjaimból. Amiről pontosan tudtam, miként működik, az egyes szavak hogyan hatolnak át törként bőrön és húson a lélekbe, tán soha be nem hegedő sebeket okozva. És nem azt mondtuk Szendreyre, hogy hülye vagy, Szendrey, szemét görény vagy, Szendrey, paraszt állat vagy, Szendrey, amely szavak egy felhevült szóváltásban előfordulhattak volna; ennél sokkal súlyosabb volt kinyilatkoztatásunk: helóta vagy. Egyetlen szó, amit nem sokkal korábban még csak nem is ismertünk, miképp Szendrey nem, úgy mi magunk sem.

Ezért, megfoghatatlanságában lett alkalmas kínzóeszköz.

Új korszak vette kezdetét. Szendrey, a helóta lett életünk középpontja. Figyeltük szinte minden mozdulatát, az akkorra már oly ismerős és – úgy éreztük – oly gyűlölt mozdulatokat, amilyenekkel, most már tudtuk, csak egy helóta él. Szendrey járása, fejrándítása, amivel a kissé homlokába lógó haját oldalra vetette, a szeme villanása, kimért gesztikulálása, bájvigyornak tűnő mosolya mindmind a helóta-lét ékes bizonyítékai voltak, és ezeket nem lehetett eléggé analizálni, felháborodni azon, hogy Szendrey megint hogyan nézett, lépett, mit mondott, ha ugyan még meg mert szólalni.

Szendrey alázatossága és tűrése természetesen csak olaj volt a tűzre, és egyben azt is jelentette, hogy nem kell megállnunk, a bennünk esetlegesen meglévő gátak nyugodtan átszakadhatnak, annak sem lesz különösebb következménye. Mert a bőszerű helótázás ellenére Szendrey nem árulkodott senkinek, Deziré atyának biztosan nem, mert annak következményei lettek volna. Ő maga lett komorabbá, olajos, barna szeme fekete tűzzé vált, és ha rázendítettünk a magunk helótázós szövegeire, az arca még inkább elborult, és talán csak az ajka rezzenéseiből volt érzékelhető, hogy a maga módján, befelé beszélve, ő is mondja a magáét: válaszol a sértésekre.

Molter volt az, aki már-már végletesen belelovalta magát a helóta-üldözésbe, Szendrey legapróbb szemrezdülése sem kerülte el a figyelmét, és utóbb már az egészségügyi séták egész hosszán képes volt rá, hogy Szendrey „bűneit” elemez-

ze, azon töprenkedve, miként fogjuk megleckézteni a gaz helótát néma lázadás miatt. Jó népszerűhez méltóan helóta-ellenes klubot szervezett, ami – akár csodálkozhattunk is volna, de természetesnek tartottuk – több szimpatizáns támogatására számíthatott. Kétségtelen, Szendrey, a jó fiú, nem volt népszerű, de ilyenek akadtak volna többen is; ám azáltal, hogy mi nyíltan pellengérré állítottuk, és, mondhatni, lelepleztük mint helótát, ez másokat is megnyugtatót abban, hogy igenis, utálni is szabad, ha azt valaki megérdemli. Mivel Szervác és Derecskey, akik időközben jó cimborák lettek, szintén ádáz helótagyűlölökké váltak, valamint maroknyi táborunkhoz csatlakozott a nem egészen normális Bogár is, Molter elérkezettnek látta az időt a szervezeti egység felépítésére. Egy ködös, borongós vasárnapon, a mise után levonultunk az olvasóterembe, ahol ilyenkor senki sem tartózkodott. Az én rajztudásomra támaszkodva, valamint Molter kőbe vésendő szavainak súlyával felvértezve megalkottuk a Helóta Ellenes Klub tagsági igazolványát. Én kaptam azt az operatív feladatot, hogy hétfőn menjek át a főkönyvtárba, és intézzem el, hogy Flóris atya, akiről néhány találkozás után kiderült, hogy maga a naiv szívjóság, sokszorosítsa az igazolványt az akkoriban hihetetlen luxusnak számító fénymásológépen.

Így is történt.

Flóris atya harminc évvel korábbi tüdőbaja miatt kicsit ferde válltartással, reverendájára dobott, kopott kabátkában állt a könyvtár egyik boltíves szobájában, ahol amúgy Aladár úr ült, és kötött sapkában, szivarozva bogarászott a katalóguscédulák között, és csak annyit kérdezett: mire kell ez maguknak? Azt feleltem, hogy egy érdekes társasjáték elengedhetetlen kelléke a lemásolandó igazolvány, mire Flóris atya kicsit csóválta a fejét: urak, urak..., inkább tanulnának!, de ezt inkább csipkelődve mondta, és már be is kapcsolta a hatalmas vasmasinát, ami zörgött, csörgött, percekig melegedett, aztán némi fényerő-állítgatás után szép engedelmesen bocsátotta ki magából a világ egyetlen Helóta Ellenes Klubjának remekbe szabott igazolványait.

A hovatarozás lélekemelő volta aztán meg is mutatkozott, főképp Szervác és Derecskey váltak igazán lelkes helóta-ellenségé, míg mások beérték azzal, hogy ők is kaptak egy-egy dokumentumot Molter és az én aláírással (lám, nem hiába gyakoroltam annyit!).

Szervácot Molter vette rá arra, hogy mivel az első kötelező ültetés után már egy padsorban ült Szendreyvel, stúdium alatt sodorja meg a fülét, de úgy ám, hogy Deziré atya bent legyen és természetesen ne vegye észre. Erre napokig készültünk, mint ahogy szinte az egész osztály – arról fogalmam sincs, vajon Szendrey mit tudott az ellene készülő merényletről, akadt-e ember, aki a pártját fogván beavatta, netán együttérzéséről biztosította volna. Az biztos, nekünk senki sem szólt, hogy ez már túlzás, és hagyjunk végre békét szerencsétlen Szendreynek. Elvégre – mondhatta volna bárki – amennyire ő helóta, úgy helóták vagyunk mi valamennyien.

Eljött a fülsodrás napja.

A stúdium, mint mindig, kezdetét vette fél négykor. Csöndes pizsmogással, halk zörgéssel teltek a percek, Deziré atya lassan körbesétált, majd elfoglalta a helyét a katedrán. Francia szótárt hozott magával, abban keresgélt néha, kiírogatta a szavakat.

Tudtuk, mi fog történni – és mégsem. Hiszen még soha senki nem sodorta meg senkinek a fülét stúdium kellős közepén, ugyanakkor valami elképesztő természetességgel éreztük, hogy így kell lennie.

Amit elkapkodni sem lehetett. Az méltatlan lett volna a feladat súlyához. Ráadásul azt, hogy Szerváczt felálljon a helyéről, csak úgy lehetett elérni, ha kikéredzkedik a végére, amivel meg nem lehetett előhozakodni rögvest stúdiumkezdet után. Várni kellett hát, mint egy rendesen megkoreografált krimiben, amiben sejthető, hogy bekövetkezik a borzadály, csak senki sem tudja, mikor.

De pontosan úgy zajlott minden, ahogyan kellett.

Szerváczt egyszer csak jelentkezett, atya, kérem, kimehetek végére?, tette fel az ártatlan kérdést, mire Deziré atya, anélkül, hogy felnézett volna a matatásból, újfent azon a kissé elnyújtott és kelletlen hangon, mint a zsebpénz átadásakor, azt felelte: tessék... És Szerváczt felállt a fal mellőli helyéről, és kifelé oldalazott a padszomszédai háta mögött. Amikor Szendrey mögé ért, hirtelen mozdulattal a két tenyere közé szorította áldozata fejét, és egy gyors előre-hátra rántással megsodorta a füleit.

Néhány másodperc alatt történt minden, mint egy jelenés, mert a következő pillanatban Szerváczt már az ajtó felé lóbálta a tagjait, de ahogy visszanézett ránk, az egész osztályra, egy győztes görög harci diadalának fényei égtek a szemében, aki ím, móresre tanította a gaz helótát.

A beavatottak összenéztek, Molter, az ördögi gépezet működtetője bölcs öregként, csak egy kéjes szemhunyással nyugtázta, hogy – bár Szerváczt volt a tett kivitelezője – megcselekedtük, amit megkövetelt a haza.

És mindezalatt Szendrey csak ült, és nem csinált semmit. Ugyanúgy ült, mint a stúdium elején, amikor még nem történt semmi, és ugyanúgy ült, mint abban a három másodpercben, amikor Szerváczt megsodorta a fülét. Tán még a fejtartásán sem változtatott, nem emelte fel a tekintetét, még Deziré atyára sem nézett, hogy látott-e valamit abból, ami történt. Ült a kémia-, a földrajz- vagy a történelemkönyve előtt, valamelyest előrehajolva, de mégis egyenes tartással, két leengedett kezét a térde közé zárva.

Ő volt Szendrey, a helóta, akinek megsodorták a fülét. Amit tudomásul vett. Miután valóban nem lett az esetnek semmiféle következménye, Szendrey most sem szaladt árulkodni, nem esett neki Szervácznak a stúdium szünetében, nem kérte számon Molteren vagy rajtam, hogy miféle hadjáratot folytatunk ellene, újabb gátak szakadtak fel bennünk.

Most már hű vazallusainkkal, az immár bizonyító Szerváczzal és Derecskeyvel tartottuk a kupaktanácsokat, sőt a séta idején is négyesben vonultunk el az arborétumba vagy a Boldogasszony-kápolna felé, megvitatandó Szendrey viselt dolgait (mintha azon túl, hogy fizikailag létezett, tett volna bármi bősztítőt), és természetesen azt, hogy súlyos bűneiért milyen további büntetéssel sújtsuk a nyomorult helótáját.

Megszületett hát a következő terv. Hári sokszor nyögött, kiabált, nemritkán beszélt álmában, egy-egy alkalommal összefüggő, érthető mondatokat is. Hallotta mindenki a hálóban, akinek nem volt jó alvókája. Úgy véltük, ezek után elképzelhető, hogy Derecskey is hasonló álomkórban szenved, és ha eddig nem is, most egyszerre ő is rikoitozik álmában.

De mit rikoltson?

A tévében egy ideje a *Gyökerek* című filmsorozat ment, a rabszolgasors igaz története. Az afrikai mandinka törzs tagjait adták el Amerikába, köztük a főhőssel, aki Kuntakinte névre hallgatott. Néhány magolóson és elvből tévét nem nézőn kívül szinte mindenki rendszeresen levonult a Teleki-terembe megtekinteni az újabb epizódot kedd esténként. Ezért kézenfekvőnek tűnt Derecskey leleménye, hogy a mandinka rabszolgát egy közös mondatba ágyazza a rabszolga helótával. Megszületett Szendrey hosszú, már-már cirkalmasnak ható teljes elnevezése: Mandinka Cickány Kuntakinte Helóta. Azt, hogy a cickány miképp került bele, nem nagyon tudtuk, de érezni lehetett, hogy tökéletesen illik a sorba, és még jobb is, hogy nem patkány, hanem annál még egzotikusabb és álnokabbnak tűnő lény.

A terv úgy szólt, hogy este, immár lámpaoltás után, de még épp időben ahhoz, hogy vélhetőleg a háló többsége ébren vagy csak félálomban legyen, Derecskey – aki a koreográfia szerint már elaludt – rémeket látva sikoltozni kezd. Jaj, menj innen, ne, ne bánts, Mandinka Cickány Kuntakinte Helóta, takarodj! Eközben dobálná is magát az ágyon, ami valóban jellegzetes hangokat adna, mivel Derecskey deszkán aludt a görbe háta miatt, ami huppogott a sodrony öntöttvas keretén.

Egy-két napig finomítottuk, csiszoltgattuk a tervet. Közben persze lestük Szendreyt, próbáltunk dühünk és utálatunk számára is új és új jeleket igazolni, ami többnyire sikerült is, tehát nem volt vitás, hogy Szendrey megérdemli az éjszakai megleckéztetést.

Ezúttal még nagyobb volt az izgalom. Talán a sötét miatt. Sötétben akár gyilkolni is lehet, így szokták a krimikben is. Csönd, nyikorgó ablaktábla, szél, recsegő parketta. Valaki jön.

Feküdtünk a sötétben, huszonnégy fiú és a két duktor. Az ablaktábla nem nyikorgott, csak a vaságyak sodronya, akárhányszor valaki fészkelődni kezdett a szétcsúszó matracokon. Szuszogás, bedugult orrok, az éjjeliszekrényhez verődő, koppanó kézfejek.

És akkor Derecskey belefogott a produkcióba. Előbb csak nyöszörögni kezdett, mind hangosabban, utána jött a jajgatás. Végül elkiáltotta a napokkal korábban kieszt és a végsőkéig finomított mondatot, mint aki az őt megtámadó Mandinka Cickány Kuntakinte Helóta szellemmel hadakozik, sőt ezúttal nem szégyell könyörögni neki, hogy ne bántsa.

Tisztán lehetett hallani, amit kiáltott, majd csönd lett. A bal oldali sarokban tanyázó duktor rebbent csak fel, és álmos hangon kérdezte: mi volt ez? Erre Varjú, akivel amúgy semmi komolyabb kapcsolatunk nem volt, és korábban nem jelezte, hogy szimpatizálna a helóta-ellenes mozgalmunkkal, amolyan jófiúként közölte: semmi, csak Derecskey beszél álmában... A duktor erre annyit felelt: már ő is? Jól nézünk ki.

És tovább aludt.

Ott feküdtünk hárman egymás mellett: Molter, Derecskey és én. És nem kellett szólnunk egymáshoz. Tudtuk, hogy valami nagyszerűt, merészet és a világ jobbítására szolgáló tettet vittünk végbe. Az, hogy Szendrey mit érez, mit gondol csupán két ággal odébb, Szanticska túlfelén, egy csöppet sem foglalkoztatott.

Izgatottságunkat békés álom oldotta fel, és tudat alatt jobban tartottunk attól, hogy Deziré atya mikor rántja fel a háló ajtaját és rikoltja el, hogy: gyönyörű szép reggel van, mint attól, hogy mi lesz így Szendreyvel, vagyis: mi lesz velünk.

Aztán hamar kiderült, hogy Derecskey éjjeli rikoltása lett a helóta-ellenes harc csúcspontja. Mit kerteljek, én fáradtam bele. Nem is Szendrey piszkálásába, bár nem tagadom, hogy hatással volt rám arcának színváltozása, hanem egyszerűen ráuntam, hogy Molterrel, akivel korábban annyi minden érdekességről lehetett társalogni, kizárólag Szendreyt tárgyaltuk. Néhány hét leforgása alatt nem maradt Szendrey testének egyetlen négyzetmilliméternyi felülete és lelkének aprócska zuga sem, amit ki ne elemeztünk volna. Ha létezik szóban történő élvezet, Szendreyt sejtjeire szaggattuk szét, és még ezeket a sejteket is a nap felé fordulva a szemünk elé emeltük, és úgy forgattuk, mint egy kaleidoszkópot, hogy megleljük, miféle rettenetet rejtene.

Fárasztott Molter mellett menetelni, és hallgatni a fejtegetéseit, amik természetesen ekkorra már jobbra ismétlődtek, hiszen sem Szendreyvel, sem velünk nem történt más és új az egyre rövidülő, mégis rettentő hosszú napok során, ezért csak ugyanarról lehetett beszélni és ítélni is.

Lehet, hogy lustaságomból fakadt a Szendrey iránt egyre inkább érzett szánságom. Mind többször tanulmányoztam, amikor nem vette észre, és immár nem a gyűlöletes helótát láttam benne, hanem ismét Szendreyt, akit az év elején megismertünk. Akinek ugyan komorabb lett az arca, főként ha velünk került szembe, de közben a többiekkel, akikkel azért tartott némi kapcsolatot, megpróbált és sikerült is neki úgy viselkedni, mint akivel nem történik semmi különös, aki nem is helóta, hanem csak egy bencés diák, aki napról napra teszi a dolgát, mert néhány férfiember, Deziré atya, az apja ezt várja tőle. Nem a siránkozást, nem azt, hogy megtörjön és hagyja magát helótaként az örületbe kergetni, vagy hogy emiatt a jegyei leromoljanak, és akkor kezdjen el magyarázkodni amiatt, hogy őt csúnya fiúk bántják...

Megmondtam Molternek, hogy egy életem, egy halálom én kibékülök Szendreyvel. Legalábbis megpróbálom, mert ez így nem mehet tovább. Molter minden gögjét bevetve vetette hátra a fejét, tán valami filmből ellesett, nagyon hivatalos és némiképp fenyegető hangon figyelmeztetett rá, hogy ezt rosszul tenném. Szendrey soha nem fog nekünk megbocsátani, továbbá, hogy mi így, együtt vagyunk egyek és erősek, és a mű, amit a helótává faragott Szendreyből létrehoztunk, kötelezettségeket ró ránk. Ezt nem lehet egyetlen megingás miatt sutba dobni.

En viszont már döntöttem. Az első stúdiumon levelet írtam Szendreynek és arra kértem, hogy az uzsonnaszünetben találkozzunk a kerengőben. A levélkét a többiek eljuttatták hozzá, majd kisvártatva megjött a válasz is: Szendrey beleegyezett, azt írta, eljön.

Össze kellett szednem magamat, elvégre éreztem, hogy nem lehet csupán annyival előrukkolnom, hogy figyi, Szendrey, rájöttem, hogy nem volt szép dolog megpróbálni teljesen kicsinálni téged, bocs... Valamiféle kőrtörténetet kell adnom, döntöttem el, és egyben azt is, hogy – bármiképpen is – a legsúlyosabb döntéseket, az ördögi tervek vasakaratú kivitelezését Molter nyakába kell varrnom. Arra számítottam, Szendrey pontosan fogja tudni, hogy ez így is volt, ket-

tőnk – Molter és én – közül én voltam a kisebbik rossz. És ezt komolyan is gondoltam. Nem mintha megharagudtam volna Molterre, vagy emiatt most őt kezdem volna utálni.

Nem tanultam semmit ezen a stúdiumon (sem), hacsak azt nem, hogy az életben a dolgok nem mindig érnek véget olyan egyszerűen, mint azt addig gondoltam, főleg, ha úgy döntök, az én akaratom szerint történjék és szűnjék meg valami.

Amikor kicsöngettek, lassan álltam fel, kicsit rámostam a padon, hogy időt adjak Szendreynek, mert ilyen udvarias voltam, hogy ő indulhasson el előbb, és majd úgy érkezze meg a kerengőbe, hogy ő már ott vár – várja a szabadulását.

Délután öt órakor már sötét volt, a Mátyás király idejében épült gótikus építmény apró, sejtelmes fényeivel megfelelő kulisszát biztosított a Szendreyvel való találkozáshoz.

Valóban ott volt már, amikor odaértem. Meglepően nyugodt és figyelmes volt. Kimért és mégis majdnem udvarias. Nekem kellett beszélnem, úgyhogy befogtam. Gyónás volt ez a maga módján, oly méltó módon a helyhez, és még az sem lehetetlen, hogy Szendrey legalább annyira képviselhette a Jóistent ez esetben, mint bármelyik atya, akik tőlünk nem messze gubbasztottak klauzúrai magányukban.

Elmondtam, amit a stúdium alatt kifundáltam, nem kisebbítve elkövetett bűneimet, ám szinte minden mondatom Molterre futott ki, ő állt a cselekedetek eredőjénél, és innen már nem volt nehéz elmagyaráznom, hogy ez a létállapot számomra egy ideje mennyire terhes volt, szinte kínzó. Tehát én, csakis én voltam az, aki úgy döntöttem, hogy beszüntetem Szendrey kínzását, jelentettem ki, és egyben Molter fennhatóságát is levettem magamról, mint egy rossz jelmezt.

És ebben a pillanatban, mint egy földöntúli jelenés, megjelent maga Molter. A kék köpenyében, aranykeretes szemüvegében, azzal a gonoszka, kárörvendő mosollyal a szája sarkában, amit olyan jól ismertem már közös sétáinkról.

Világossá lett, hogy Molter még előbb lépett, mint én. Amint megneszelte, hogy vége, a szövetség felbomlott, és ha én kibékülök Szendreyvel, akkor ő nagyon egyedül marad, egy pillanat alatt megváltoztatta a terveit, és ő kereste meg először Szendreyt. Aki pedig, mivel nem csak sejtette, hanem pontosan tudta, hogy a Helóta Ellenes Klub és minden egyéb atrocitás alapvetően Molter műve, szinte megtisztelve érezte magát, hogy ugyanez a Molter egyszeriben hozzá fordul – mint ahogy, egészen más indítékból, én is tettem, lehet, hogy alig néhány perces eltéréssel a stúdium elején. Olyan gyorsan fordultak az események, hogy Szendrey tán fel sem fogta, azzal, hogy beavatja Moltert, hol és mikor találkozik velem, egy csapásra eddigi legfőbb kínzójának szolgálatába áll, és szinte lehetlenné válik, hogy megszabaduljon, és velem, aki önszántamból közeledtem hozzá, új, valamennyire baráti viszonyt alakítson ki.

Molter megjelenése után már rövid volt az egyezkedés, hiszen láthatólag minden eldőlt. Most ők voltak ketten és én egyedül. Molter győzött, megmaradhatott uralkodónak, az eddig rettegő Szendrey a lábához kushadt és örült, hogy Molter híve – fedőnevén: barátja – lehet.

Ahogy visszafelé ballagtam a sötét folyosókon, mert hamarosan kezdődött a második stúdió, menni kellett, sok minden kavargott bennem, de mégsem saj-

náltam magamat. Bár éreztem, hogy árulás, amit Molter elkövetett ellenem, sőt ugyanezt gondoltam Szendreyről, a veszteség nem fájt. Van még itt harmincvahány fiú. Köztük egy csomó jó fej, akikkel szívesen lógtam volna együtt, de a folytonos haditerv-kovácsolás nem engedte.

Hát majd most. Meg különben is, tanulni kell. Azért vagyok itt, nem ármánykodni. Este minden előzetes tapogatózás után megkérdeztem a mindig csöndes és jó tanuló Kaplonyt, lejön-e pingpongozni. Lejött és el is kalapált rendesen. Ennyi büntetés nekem is megjárt.

Hajnaltól hajnalig

(egy készülő regény kezdőfejezete)

Hajnalodott.

A kurvaanyátokat, ordította Hosszú, a kézilabdacsapat kapusa a Tisza-parti kocsmában.

A búcsúmurit tartotta a szegedi Állami Gimnázium érettségiző osztálya.

A kurvaanyját mindenkinek, neked is, bömbölte Hosszú Kiss Ádám arcába.

Kiss Ádám ütni próbált, két fiú fogta le, ha még egyszer az anyámat emlegeted, sziszegte, megnézheted magad.

Hajnalban megfürödtek a Tiszában. A parttól nem messze egy holttestet sodort az ár. Egyikük sem vette észre, csak Kiss Ádám. Sodródott a holttest. Mások is álltak a parton, ha valaki néha felkiáltott, ott egy hulla, a többiek leintették. Végül már az sem látta a holttestet, aki azt hitte, hogy látta, s ez ismétlődött más folyók partján is, a Szajna, a Marne, a Rajna, a Visztula, a Dnyeper, a Maros, a Duna partján, miközben sodorta az ár a faleveleket, a madártetemeiket, az érkezőket, a menekülőket, a holttesteket, átszelve a kontinenst. Voltak, akik azt mondták, hogy nem is állatok és emberek, hanem maga a földrész pusztul. Voltak, akik azt írták, hogy az egész elrabolt földrész úszik az árban. Megint mások hallani vélték, hogy a különböző nációkhoz tartozó halottak csevegnek, mintha közös nyelvet találtak volna, amelyet egymás között a feledés nyelvnek neveztek.

Azon a napon, amikor a diákcsapat berontott a Tiszába, a szél már nem kiáltozott a kéményekben, a nap délben sem perzselt, a folyóparti nyárfákra sem telepedtek madarak, a napnyugta utáni fény még egyszer visszavillant a város felől, a dóm tornya mögül. Vándorolt az idő a belső és külső változások molekuláris átrendeződése közepette az ismétlődések, megszakadások folytonosságában, indulás a kupiba, bődült el a partra kikászálódva Hosszú, kemény szél kezdett fújni, a kupiba, harsogták a diákok, magukra kapva az ingüket, gatyájukat, Hosszú, mintha a harctéren vezetne rohamosztagot, felsorakoztatta őket, élükre állt, s a kupibamegyünk, a kupikupikupikupikupibamegyünk kezdetű nótát harsogva vonultak végig a városon.

A lányok a szorgos munkában töltött éjszaka után még aludtak, csak a Madame volt talpon. Megszokta Marseilles-ben, ahol a leglátogatottabb házat vezette. A hajók többnyire napkeltekor érkeztek a kikötőbe, a matrózokat fogadni kellett, így volt tíz esztendőn át, az ezerkilencszázas évek első napján nyitotta meg a házat, három matróz oldalán telt a szorgos évtized, míg a negyedik, aki ismeretlen országból tévedt egy hajnalon a házba, magával nem hozta a hazájába, ahol gyorsan népszerűséget szerzett iparával a franciák között nyert tapasztalataival.

Bordó tapétája volt a szalonnak, bordóra voltak a szobák is festve. A Madame ugyanabban a bordó selyemköpenyben intézte az ügymenetet, amit Marseillesben viselt. Annyi volt csak a változás, hogy ő is, amiként a lányok, sarok nélküli, hímzett szegedi papucst viselt.

Tapsolt. Ébresztő!, kiáltotta, amikor a diákok megérkeztek. A lányok gyorsan lemosták magukat, a Madame teát készített a diákoknak, jó adag rumot öntött mindegyik bögrébe, a gramofonon a párizsi slágerlemez forgott, akinek a fiúk közül kedve volt, táncolt, amikor a lemez lejárt, a Madame újra tapsolt, a lányok választottak, mert a diákoknak akkor már minden mindegy volt, megragadták a fiúk kezét, maguk után húzták őket a félemeleti szobákba vezető falépcsőn. Kiss Ádám kezét egy szögletes arcú, vastagon rúzsozott szájú, alacsony lány fogta, megkérdezte a nevét, akkor te vagy a kiskisádám, nevetett, a múlt héten járt nálam a nagykisádám, azt mondta, elküld hozzám, ideje, hogy túlessél rajta.

Kiss Ádám ettől kijózanodott. Az előző héten egy este éppen akkor járt a környéken egyik diáktársánál, amikor apja kilépett a Madame házából. Elkerülhetetlen volt a találkozás. Ez férfidolog, mondta határozottan az apja, megelőzve, hogy Kiss Ádám bármilyen kérdést feltegyen. Apja a tápéi Szendrey-birtok főlovásza, magas, izmos, egyenes tartású férfi volt, évekkal előbb huszárőrmester Szendrey gróf huszár alezredes ezredében, leszerelése után alkalmazta a gróf főlovászában. Férfidolog, ismételte meg, s ment tovább kemény léptekkel.

Kiss Ádám megállt a falépcsőn. Vissza akart fordulni, de a lány magával rántotta a szobába, nevetett, vetkőzött, na told már le a gatyádat, drágám, susogta, szétvetett lábakkal elterült a díványon.

Kiss Ádám szájában, miközben arra gondolt, hogy végre túl kell esni ezen, összeolvadt a nyál a gyomrából feltoluló rumos teával. A mosdóhoz ment, de nem tudott háyni. Köpködött. Visszapillantott. A szétvetett lábú testet olyanak látta, mint amilyenek hajnalban a Tiszában sodródó hullát. Felrántotta az ajtót, lebukdácsolt a falépcsőn, a Madame és a szabadon maradt két lány nevetésétől kísérvé kirohant az utcára.

Az egyik fatörzshöz támaszkodott. Szédült. A nap elé sötét felhők úsztak. Mintha a földes utca, a meszelt házfal, az akácfa is önmaga árnyéka lett volna. A homályból fekete kendős öregasszony közeledett, karján fonott kosár. A tíz éve meghalt nagyanyjára emlékeztette, aki termetre is hasonló volt, hasonló kendőbe bugyolálva indult hasonló fonott kosárral a karján a piacra. Amikor a látomás egészen közel ért, habár már nyilvánvaló volt, hogy az, aki közeledik, nem lehet a nagyanyja, meglátta, hogy ugyanolyan csipogó sárga kiscsibék dugják ki a kosárból a fejcskéiket, amilyeneket a nagyanyja vitt árulni a piacra. Kiss Ádám ilyenkor ott ugrándozott körülötte, engedélyezve volt, hogy megsimogassa a fejüket, a puhaságukat, a testük lüktetését a tenyérbőrén megőrizte. Nyúlt a kosár felé, az idős asszony hátralépett, támadástól tartott. Csak meg akartam simogatni őket, rebegte Kiss Ádám. Az asszony az arcába hajolt, eredj haza, fiam, az anyádhoz, nehéz napod lehetett. Kiss Ádám még mindig ott tartotta a kezét a kosár felett. Megsimogathatod a fejüket, engedett az öregasszony, de aztán siess haza az anyádhoz.

A megelőző napon az érettségi bizonyítvány kiosztása után a magyartanár, aki a franciát is tanította, behívta a tanári szobába. A tanár úr télen mindig szür-

ke, nyáron mindig krémszínű öltönyt viselt, mindig fehér inggel, télen piros, nyáron kék csokornyakkendővel. A diákoktól minden tanár kapott becenevet, ő Monsieur Csokor volt.

A tanév elején bejelentette, hogy annak, aki a legjobb eredményt éri el magyar irodalomból és francia nyelvből, a nyáron egy hónapos párizsi utat biztosít nyelvgyakorlásra. Régi barátja, a festő Szekulesz Sándor néhány éve Párizsban él, vele állapodott meg erről. Már a félév végén tudta, hogy Kiss Ádám lesz méltó a jutalomutazásra. Utolsó feladatként kijelölt számára két szöveget fordításra.

Monsieur Csokor mindig bevitte a *Nyugat* számait az órákra, mindig megbeszélte a diákokkal az új írásokat. A franciaórákra bevitte a *Cahiers* példányait, ezeket a barátja küldte, részleteket fordíttatott belőle az órákon.

Kiss Ádám számára a *Nyugat* 1914 áprilisi számából Babits Mihály Frédéric Mistralt, a provance-i költőt búcsúztató írását jelölte ki utolsó fordítási leckeként: „Napról napra jobban érezzük, hogy minden igazi költészethez egy nagy illúzió lelkesedése kell, egy nagy motívum, ha más nem, a dicsőség értékébe vetett hit. Mert a költészet nagy erőt kíván a lélektől és áldozatot. Mistral egy új szint akart adni a világnak és a világ gazdagabb lett általa. S vajon oly biztos-e, hogy Mistral hite tévedés? Mindig a történelemnek van-e igaza, s vajon a legértékesebb logika-e az események logikája? Mistral jelentősége, hogy a múlt században volt még a világnak egy naiv zuga.”

A másik szöveg a *Cahiers* ugyancsak 1914 áprilisi számában jelent meg. Charles Péguy írta: „Oda sorolom be magam, amilyen rangot el tudok érni, a ma krónika- és tanúságíróinak nagy és dicső nemzetségébe. Nem arról van szó, hogy tudjuk, mennyit érünk – édeskeveset érünk mindannyian –, hanem arról van szó, hogy tudjuk, mik vagyunk. Arról van szó, hogy folytassuk egész nyugodtan az időben a magunk részét abban a szellemi birodalomban, amely sohasem fog felbomlani. A krónikás vagyok és csak krónikás akarok lenni. Történelmi tanú. A létezés tanúja.”

Monsieur Csokor helyet mutatott a tanári szoba hosszú, zöld posztós asztalánál. Kiss Ádám ölébe rejtett jobb kezének mutatóujján egy børszálkát piszkált zavarában.

Hát akkor olvassa fel, helyezte eléje a tanár a vonalas füzetét. Tudta, hogy Monsieur Csokor így akarja ellenőrizni, az ő munkája-e a fordítás. Lassan, nyugodtan olvasott. Monsieur Csokor lehunyta szemét, hátradőlt a széken. A szavak távoli világában jártak, ott összetalálkoztak. Amikor befejezte az olvasást, a tanár bólintott, maga elé húzta a füzetet, három mondatot piros ceruzával megjelölt, azt mondta, hogy ő ezeket másképpen fordította volna, ámde elégedett. Felállt, szertartásos mozdulattal kezét nyújtott. Kiss Ádám is felállt, a tanár tenyérbőrét puhának, a kézszorítást határozottnak érezte.

Monsieur Csokor átnyújtott egy levelezőlapot. A Szajna volt látható rajta, háttérben a Notre Dame, a parton könyvtárak asztalai.

Ezt mutassa majd fel, ha megérkezik Monsieur Szekuleszhez. Ő gondoskodni fog magáról. A szüleinek csak az útiköltséget kell fizetni. A rue Descartes 39-ben lakik. A ház arról nevezetes, hogy ott végezte be életét Paul Verlaine, vettük a verseit az órákon. Holnap tíz órára jöjjön el hozzám, adok néhány térképet és útmutatót.

Kiss Ádám látta, hogy a levelezőlap a tanárának van címezve, megkérdezte, elolvashatja-e. Természetesen. „Fogadókész vagyok. Azt írod, hogy a védenced a tápéi birtok főlovászáának a fia. Nem kizárt, hogy átmeneti munkát is tudok a számára biztosítani, ha tényleg ért a lovakhoz. De Téged, szerelmetes Barátom, mikor láthatlak újra a Szajna partján? Addig is ölel hű Sándorod.”

Kiss Ádám sietve tette meg az utat, de lemaradt az éppen induló tápéi kompról. Állt néhány csónak a kikötőben, az egyik a barátjáé volt, elkérte, erős csapásokkal eredt a komp után. Amikor a közelébe ért, a négy utasa közül hármat felismert. Az ismeretlen lány kezét a szeme elé emelve védte magát a napfénytől. Kiss Ádám úgy érezte, figyeli őt és mosolyog.

A komp kikötött. A lány nem indult el a többi utassal. Kiss Ádám partra húzta a csónakot. A lány odalépett hozzá és megkérdezte, ismerős-e a környéken, tudja-e, hogy merre van a Szendrey udvarház. Én is a közelében lakom, apám a birtok főlovásza, mondta Kiss Ádám. A lány nevetett, lehet, hogy akkor találkozni fognak, mert ő lesz a kisasszony társalkodónője, németre is tanítja, bemutatkozni megy, ha megállapodnak, egy hét múlva áll munkába. Kiss Ádám bólintott, a kisasszonyt ő is tanítja, nem nyelvekre, hanem lovagolni. Ah, én is szívesen tanulnék lovagolni, nyújtotta a kezét, Éva vagyok.

Szívesen tanítanám, de egy hét múlva már Párizsban leszek.

Nahát, mondta csodálkozva a lány, de feltétlenül küldjön aztán egy képeslapot.

Az udvarház egyemeletes volt. A boltíves kaputól jobbra-balra, a földszinten és az emeleten is négy-négy zsalugáteres ablak, középen torony.

Kiss Ádám a bejáratig kísért a lányt. Továbbindult. Amikor visszafordult, látta, hogy integet, s ettől mintha része lett volna a helyeknek, ahol a gyermekkorát is eltöltötte, a cselédházakhoz vezető nyírfasornak, a boltíves kapunál a rózsabokroknak, az istállókból a rétre vezető lovas kifutóknak, az udvarház tornyába kanyargó pókhálós lépcsőnek.

Amikor másnap reggel a kezét nyújtotta az ismeretlen öregasszony kosara felé, s mint egy a folyó túlsó partjáról érkező kiáltást hallotta a csendes engedélyt, hogy megsimogathatja a kiscsibéket, újra a gyerekkora jutott eszébe, a nagyanyja kosarában csipogó kiscsibék. Ráhelyezte tenyerét az egyik csibe meleg, remegő testére, érezte a lüktetést, az ő keze is átmelegedett.

Köszönöm...

Elővette zsebóráját, amit apjától kapott érettségi ajándéknak. Kilenc óra múlt hat perccel. Monsieur Csokor tíz órára várja. A sarki boltban ivott fél liter tejet. Volt még annyi ideje, hogy lesétáljon a Tisza-partra. Sokáig nézte a napfényben a víztükröt. Mintha néhány pillanatra ugyanott, ahol az előző hajnalon, újra látta volna a holttestet, most határozottan olyan volt a mezítelen hulla, mint a szétvetett lábú lány a díványon.

A ház a villasoron volt. A tanár a teraszon ült. Ezúttal nem volt rajta zakó, csak a szokásos krémszínű vászonnadrág, a fehér ing, a kék csokornyakkendő. Kiss Ádám leült a másik fonott karosszékbe. Az asztalon Párizs-térkép és egy útmutató könyvecske.

A Gare du Nordra érkezik. Megkeresi a metróállomást. Megkeresi a Porte D'Orleans vonalat. A Place de Saint Michelig utazik. Tartsa mindig a kezében a térképet. Tizenöt perc alatt eléri a rue Descartes 39-et. Ha teheti, ejtse útba a rue

de la Sorbonne-t. Kis utca, rá lehet ismerni a *Cahiers* szerkesztőségére. Jártam ott. Gondoljon Péguy soraira, amit fordított, remélem, tudja, miért választottam ezt a részletet.

Kiss Ádám azt felelte, gondolom, tanár úr, szép.

Nemcsak szép, sugárzik belőle valami, amire nehéz szavakat találni. Én úgy ítélem meg, hogy a legpontosabb meghatározása ennek talán az, hogy az élet tárgyalási alapja. Amit nem szabad veszni hagyni. Nos, majd meglátja, hogy Monsieur Szekulesz jól ismeri ezt a szellemvilágot, és bizonyára hall majd tőle megszívlelendő mondatokat.

Kongatott a dóm harangja.

Kiss Ádám lesétált a kikötőhöz. A túlpartról érkezett a komp.

A lány kiszállt. Odament Kiss Ádámhoz.

Megkapta az állást. Rövidesen beköltözik az udvarházba. Kár, hogy nem taníthat lovagolni, ha Párizsban lesz, ne feledje a képeslapot.

Péntek dél volt. A lakásuk üres. Anyja mindig csütörtök este sütötte a kemencében a kenyeret. A hamu még meleg volt, Kiss Ádám kiemelte a falapáttal a frissen sült kenyeret, szelt belőle egy karéjjal, ivott hozzá még egy nagy bögre tejet, lefeküdt, álmában Szendrey gróf kedvenc arabs ménjén lovagolt, hold világította az erdei utat, Éva mögötte ült, átfogta a vállát, hozzásimult.

A Gare du Nordra érkezik. Megkeresi a metróállomást. A Place de Saint Michelig utazik.

Előveszi Alexander Szekulesz képeslapját, amit Monsieur Csokornak küldött. Előtte, amiként a képeslapon, a Szajna, a túlparton a Notre Dame.

Az egyik könyvtárban két képeslapot vásárol. Megkérdezi, merre van a legközelebbi posta. A Luxembourg parknál jobbra fordul, a posta a rue Vaugirard sarkán van.

Amikor Éva kezet nyújtott és azt mondta, aztán küldjön egy képeslapot Párizsból, várakozást látott a tekintetében. A másik lapot a szüleinek küldi.

A Luxembourg park bejáratánál két artista hajlong a közönség előtt. Fiatal lány fut melléjük. Fehér selyemtrikó, combig érő szoknya, ő is hajlong. Szaltókat ugrik. A férfiak vállra emelik, onnan is szaltót ugrik. Csókokat dobál.

Taxi érkezik. Szalonkabátos férfi száll ki, a kabát alatt látható a katonai egyenruha. Félrevonja az egyik artistát. Tárgyalnak. A lány kezében bohócsapkájával körbe sétál. A szalonkabátos férfi bankjegyeket nyújt át az artistának. A lány megáll Kiss Ádám előtt. Kiss Ádám aprópénz után kutat. A lány arcon csókolja. Hasonlónak látja a pillantását Éva kisasszonyéhoz, de a mosoly mögött a lány tekintete szomorú.

Visszamegy a Boulevard Saint Michelig, elsétál a rue de la Sorbonne-ig. Monsieur Csokor felhívta a figyelmét a nyolcas számú házra. A bejárat mellett kis bolt, a kirakatban a *Cahiers* példányai. Bemegy a boltba. A sarokban íróasztal, mindenhol könyvek, újságok, a székeken, a polcokon. Az íróasztalnál negyven év körüli férfi. Majd megírja Monsieur Csokornak, hogy a *Cahiers* szerkesztőségében talán azt az író látta, aki magát a történelem tanújának nevezte. Mi az, hogy a történelem tanúja? Lehet, hogy Monsieur Csokor valami ilyesmire gondolt, amikor azt mondta, hogy a szűkös hazai életből tágabb világba lép majd ki.

Térképpel a kezében továbbmegy a rue Souffeloton. A Pantheon bejárata fölött domborművek. Napóleon, Voltaire, a bejáraton túl Attila, a síremlékeken Rousseau és Diderot, arra gondol, hogy most ő is tanú, de nem a történelemé, csak az emlékezése. Szeretné átérezni a hatalom és a szellem találkozását, de csak a dohszagot érzi. A *Cahiers* szerkesztőségi szobájában a negyven év körüli férfi arcvonásai az ő paraszti őseire emlékeztettek. Erős csontozat, kiugró áll, dús szemöldök alatt mélyen ülő szempár, apjára gondol, már öt éves korában lóra ültette, bemutatta, hogy ülje meg nyereggel, nyereg nélkül, egyenes tartás, a vállak mindig hátrafesztítve, megmutatta a hevederszorítást, a hevederlazítást, apja minden reggel végigjárta az istállóban az állásokat, ellenőrizte a zabos zsákokat, az almot, a víztartályokat, Szendrey kisasszony fehér ménjének csutakolását, sörényfésülését nem engedte át senkinek, tízéves korában begyakoroltatta vele a szártartást, esténként ifjúságáról beszélt, a huszárezredről, ahol Szendrey gróf parancsnoksága alatt szolgált.

A Place de la Contrescarpon nyüzsgés. A tér közepén fiatalember tangóharmonikán játszik. Két kisleány golyókat gurít. A kávézók teraszán fekete ingek, piros ingek, hölgyek hosszú szoknyákban, tálcákkal siető pincérek. A rue Mouffetard felől gyümölcscsel, zöldséggel megrakott targoncákat tolnak. Eltávolításon sétálgató huszárok érkeznek. Kiss Ádám kezében kisbőrönddel, vállán hátizsákkal belép a rue Descartes 39. kapuján.

A túlparton, a Champs Elysées torkolatánál szél támad. A diadalív mintha színpadi díszlet volna. Előtérben a sugárúton hölgyek sietnek ki az áruházakból kalapos dobozokkal, ezüstpapírba burkolt, selyemszalaggal átkötött csomagocskákkal. A legnagyobb a kavargás a 68-as számú Guerlain-ház előtt, itt vásárolják a legújabb márkájú kölniket a hölgyek maguknak, az urak a szeretőiknek, a diavat éppen a L'Heure Bleue, az alkonyban nyíló virágok kissé élmélyítő illatát árasztja. A Place de la Concorde felé, a Place de la Concorde felől hintók hajtanak, a Louis Vuitton áruház legújabb utazóbőröndjeit fogatokra rakodják, nagy a tumultus a Galerie Lafayette előtt, távolabbról trombitaszóló hallatszik, a diadalív két oszlopánál mint színpadi záró díszletek között, köpenyét maga mögött lebegtetve a szélben, megjelenik egy huszárhadnagy fekete lován, vágóját ügetésbe, majd az ügetést léptetésbe fogva halad a sugárúton, a sétáló, a teraszokon üldögélő, az üzletekből kiáradó tömeg, mint akik valóban színházi jelenet tanúi, megtapsolják, a huszárhadnagy mintha nem az alkonyatban, hanem végeérhetetlen útján, a követhetetlen időből, hajnalokból, nappalokból, éjszakákból érkezne, újra vágatba kapja lovát, a hölgyek integetnek, a gavallérok kalapjukat lengetik, a sugárúton a paloták előtt sorfalat állnak az őrségek, érkeznek a miniszterek, a főtisztek, a Grand Palace termeiben búcsúznak a látogatók, nem messze egy parafával bélelt szobában sápadt férfi leírással próbálja kordába szorítani az időt, éppen gyermekkori sétaát idézi fel a Champs Elysées-n, olyan színnű felhők alá képzeli magát, amelyek Poussin képein láthatók, arról ír, hogy a nap hirtelen felragyog, aranyszálakkal és fekete visszfényekkel hímezi tele az erkélyeket, leírja, hogy milyen egy fűszál, amikor lángol a fényben, a huszárhadnagy eléri a Place de la Concorde-ot, mintha nem a sugárút nyüzsgésében, hanem követhetetlen időben vágatna, át a hídon a Place de la Contrescarpe felé.

Alexander Szekulesz tíz éve él Párizsban. Utcát söpört, tányért mosott, volt éjjeliőr. Olvasott az újságban egy pályázatról. Nyári modellek. Nem volt pénze ruhaanyagokra, újságpapírból vágott ki egy kreációt. Megnyerte a pályázatot. A sajtó megrohanta. Azt nyilatkozta, hogy több ruhaterve aratott már sikert Rómában és Bécsben. Soha nem tervezett még ruhát. Volt néhány kiállítása kisebb galériákban. Most ő az egyik legsikeresebb párizsi divattervező, mondta Kiss Ádámnak a franciatanára.

Monsieur Szekulesz alacsony, fürgé járású férfi. Válláig érő művészhaja van. Kiss Ádám átnyújtja a bemutatkozáshoz szükséges levelezőlapot. A műterem egyik fala teljes hosszában üvegablaksor. Bevág a naplemente vörös fénnnyel. A gramofonon katonazene forog.

Tegye le a bőröndöt, a hátizsákot hagyja magán, éppen egy ilyen figurára van még szükségem, álljon az ablakhoz.

A falra erősített csomagolópapírra szénceruzával hátizsákos turistát vázol a keménykalapos urak, ékszerrel teleaggatott hölgyek, tábornoki egyenruhákban feszítő katonák, rövidszoknyás szubrettek, pincérek, iparos legények, szállodai boyok mellé.

Körben próbababákon a csomagolópapírokra felskiccelt alakok elkészült öltözékei.

Rakodjon le, barátom, a konyhában csinálhat magának teát. Mit szól ehhez a kollekcióhoz? A jövő héten lesz Johann Strauss *Térzenéjének* a premierje, a Place de la Concorde torkolatánál állítják fel a színpadot, én készítem a díszletterveket és a jelmezeket. A legjobbkor jött, máris indulnunk kell, a premierre rendelt öltözeteket szállítom az egyik kivételes megrendelőmnek, a Ribacourt-kastély úrnőjének, ott tudtam magának nyárra munkát szerezni, kisegítő lovászra van szükség, váratlan lehetőség, én is egy hátizsákkal érkeztem Párizsba.

Az üvegablakkal szemközti falon olajfestmény. Egészalakos hölgy. Kevély tartás. Bronzszínű haj, magasra tornyozott csigák. Paprikapiros selyemruha, széles öv, hosszú, egy árnyalattal világosabb, magasított nyakú selyemköpeny.

Kate Dolan, a híres színésznő, mondja Alexander Szekulesz. Ebben a jelmezben játszotta leghíresebb szerepét, Portiát *A velencei kalmárban*. A festményt Millais mester készítette. Alyette Laurentis-Tholoson kisasszony, Ribacourt kastélyának úrnője meglátta a képet a McLean' Galleryben, igen jelentős összeget ajánlott fel, hogy elkészítsem számára a mását, ezt kívánja magára ölteni a *Térzene* premierjén. A munkához másolatot kellett készítenem az eredetiről. A legjobbkor érkezett valóban, éppen Ribacourt-ba indulok.

Kiss Ádámot a festményen látható alak tekintete Éva kisasszonyára emlékezteti. Küldenie kell egy újabb képeslapot, ha megváltozik a címe.

Csengetnek. Alexander Szekulesz szabadkozik az előszobában, elnézést kér, indulnia kell.

Huszárőrnagy lép be, Henry Picquard. Az egyik próbababára akasztott főtiszt egyenruhára mutat, ígynt készítsen nekem, pontosan ígynt, a *Térzene* premierjére legyen kész.

Alexander Szekulesz hajlong. Mértéket vesz. Az őrnagy megkérdezi, hová siet. Ne hajszolja magát a vonathoz, én is arrafelé megyek, a téren várakozik a taxi, elviszem, legalább tiszteletemet tehetem Alyette Laurentis-Tholoson kisasz-

szonynál. A fiatalember is odatart, mondja Alexander Szekulesz, nos, az ő számára is akad hely, bólint az őrnagy. Alexander Szekulesz bekapcsolja a gramofont, felkap egy próbababát, keringőt lejt vele a Strauss-muzsikára.

A téren felgyulladnak a lámpák. Újabb huszárcsapat érkezik, a trombitás indulót fúj, a huszárok a teraszokon vörösborot rendelnek. Az ablakokból hölgyek integetnek színes kendőkkel. A szökőkút hét csapjából magasra permetez a víz.

Henry Picquard magához inti a várakozó taxit. Alexander Szekulesz a selyempapírba csomagolt ruhakölteménnyel, Kiss Ádám a bőrrönddel és hátizsákkal a hátsó ülésre ül. Amikor a Pantheonhoz érnek, a Boulevard Saint Michel felől érkezik a fekete köpenyes huszárhadnagy, rövidesen eléri a Place de la Contrescarpe-ot. A trombitás marsot fúj. A hadnagy fekete lován parancsokat kiált. A nézősereg tapsol. A huszárok felpattannak a teraszokon.

Itt lesz a színpad, mutat ki a taxiból Alexander Szekulesz, amikor a Place de la Concorde és a sugárút találkozásához érnek. Éppen ezekben a percekben inti majd be a karmester a nyitányt. Látom önt, amint az első sorban ül a kisasszony mellett az új díszegyenruhájában, a zubbonyrészt, ahová a kiegészítések kerülnek, külön alábélelem.

Ribacourt kastélyának kapuja boltíves. Négy oszlop tartja felette az erkélyt. Tíz ablak a földszinten, tíz az emeleten.

Alyette Laurentis-Tholoson megjelenik az erkélyen. Sárga selyemkendővel integet. Lesiet. Csókra nyújtja kezét az őrnagynak.

Az előcsarnokban kétoldalra nyíló lépcsősor. A búzakék tapétájú falakon aranyozott ráámájú keretekben a kastély egykori tulajdonosainak olajképei. Jobbra Norant de Ranay gróf, aki a tizennyolcadik században egy másik kastély romjain építkezett. Mellette Miguei lovag. Csipkeruhákba öltözött szigorú tekintetű asszonyok. A következő tulajdonos De la Vieune vicomt, két érdeklődő tekintetű kisleány, mindhárman vadászöltözékben, lábhoz helyezett puskával. Idős, ősz, egyenes tartású Marbon Pelet gróf és felesége. Unokahúga, Alyette Laurentis-Tholoson tőle örökölte a kastélyt. Az őrnagy és Alexander Szekulesz kíséretében felmegy a lépcsőn, végighaladnak az emeleti folyosón, belépnek egy szárnyas ajtón.

Teáznak. A kisasszony a párizsi eseményekről érdeklődik. Henry Picquard pletykákat említ a tábornoki kar egyik tagjáról. A hadügyminiszter bizalmasáról azt tutogják, hogy jó néhány éve belekeveredett abba a kémbotrányba, ami még a Dreyfus-per idején került nyilvánosságra, akkor sikerült eltusolni az esetet, most is sikerül majd, kínosan érintené a tábornoki kart.

A kisasszony kacag. Később is. Mintha egy színpadi jelenet szereplője volna, ahol időközönként fel kell kacagnia szerepe szerint. Alexander Szekulesz ültében is hajlong. Beszámol a *Térzene* előkészületeiről, hónapok óta dolgozik a díszletterveken és a jelmezeken. Ah, ez csodálatos, veti közbe a kisasszony, az őrnagy megemlíti, az ő számára is díszegyenruha készül, reméli abban kísérheti majd a kisasszonyt a premierre.

Alexander Szekulesz kicsomagolja a ruhakölteményt, meglepetésnek szánja, hogy ugyanezt a modellt készítette el a *Térzene* primadonnája számára. Ah, Johann Strauss zenéje oly lélekvidító, mondja Alyette Laurentis-Tholoson, s elindul az öltözőszobájába.

Alexander Szekulesznek két élete van. Festményeit a rue de Seine egyik galériájában mutatja be. A vásárlókedv csekély, mint ruhatervező jut jelentős pénzekhez.

A kisasszony megjelenik. Tartása most olyan, mint a híres színésznőé a festményen. Bronzszínű haját is hasonlóképpen magas csigákba tornyozta.

Kiss Ádám az előcsarnokban várakozik. A tápéi udvarházban is vannak a falakon festmények. Leginkább szentek, csendéletek, tájképek. Elindul a távolabbi földszintes épületek felé. Eléri az istállót. Zömök férfi vasvillával szénát hord. Maga az új lovász? Éppen ideje, hogy megérkezett. Az istállóban hat bokszt. A hat ló gondozott, nyugodt. A zabetető, a szénarács, az itató az apja figyelmes munkájára emlékezteti. Az alom alatt fűrészporos padló. A bokszokból hosszú kifutó vezet a legelőre.

Alyette Laurentis-Tholoson lefelé lépked a lépcsőn. Megáll a boltíves kapunál. Maga elé képzeletben a tengert, amelynek partján nyáron boldog heteket töltött. Látja a hajnalt, a meredek sziklafalhoz csapódó hullámokat. Látja, amint a lezúduló esőben a közeli kápolnába szalad. A tengeri madarak alacsonyán röpködnek. Ha ebben az öltözékben láthatná őt a fiatalember, aki odalép mellé, halad mellette szótlanul, fehér nadrág, fehér ing, szőke haj, barnára sült arc, félénk tekintet, ha így láthatná őt emlékei menedékében, készen rá, hogy magához szólítsa.

Tekintete az istállótól visszaérkező Kiss Ádámon állapodik meg.

Alexander Szekulesz próbálja megtörni a csendet. A premieren meglepetés éri majd a kisasszonyt, de titok, titok, többet nem árulhat el.

Az őrnagy a taxihoz siet. Alexander Szekulesz alkalmasnak látja a pillanatot, hogy bemutassa Kiss Ádámot, s máris búcsúzik, őt a kastély fogata viszi az állomásra.

Reggel nyolckor lovagolok ki, mondja a kisasszony Kiss Ádámnak, a maga számára is szerszámozzon föl egy lovat.

Öt órakor ébred. Végigjárja a bokszokat. Feltölti a zabos zsákokat. Gereblyével rendez az almot. Fűrészport kever a szalmába. Ellenőrzi az itatókat. Felszerszámozza Alyette Laurentis-Tholoson sárga arabs ménjét. A főlovász megmutatja, melyik nyeret kedveli legjobban az úrnő. Megmutatja, milyen szorosra kell húznia a hevedert. A zabla behelyezését rábízza. Kiss Ádám hosszan néz a ló szemébe. A pofájához érinti a homlokát. Erre is apja tanította. A ló elrántja a fejét, Kiss Ádám megsimítja a nyakát, nem veszi le róla a tekintetét, a főlovász figyelemmel követi a barátkozást, a ló kapar a jobb mellső lábával, a főlovász megveregeti Kiss Ádám vállát, rábízza, melyik lovat nyergeli fel magának. Nyolc óra előtt öt perccel kivezeti a két állatot.

Alyette Laurentis-Tholoson zöldben játszó lovaglőöltözetet, barna tollaskalapot visel. Ellenőrzi a heveder beállítást, a zablát. Egyedül száll a nyeregbe. Hagyja, hogy Kiss Ádám igazítsa a csizmás lábát a kengyelbe, közben, mint ha véletlen mozdulat volna, a combját az arcához szorítja. Léptetik a lovakat. A kastély mögötti erdei útra térnek. A kisasszony szárhúzással, csípőmozdulattal viszi ügetésbe a mént.

A nap emelkedik. A réten túli lombok elvesztik élénk zöld színüket. A kisasszony a ló nyakába hajol, megfeszül rajta a lovaglónadrág, vágtaból ügetésbe, ügetésből léptetésbe viszi a mént. Megállnak. Kiss Ádám átnyúl, megfogja a másik ló kantárját, zablahúzással irányítja, kisé nyugtalan a lova, mademoiselle, ah,

és mitől?, kérdezi Alyette Laurentis-Tholoson, Kiss Ádám nem meri azt mondani, hogy az állat mindig megérzi, ha a lovása nyugtalan. A kisasszony is átnyúl, megfogja Kiss Ádám lovának a kantárját, mintha a magáé is nyugtalan volna, jön, nézzük meg a kőbányát, ilyet még biztosan nem látott.

A Ribacourt-ral szomszédos Dreslincourt faluba vezet az út. A kőbányának a romos oszlopairól Őt oszlop a neve. A kisasszony azt mondja, beljebb kázamaták, föld alatti folyosók vannak, majd azokat is megmutatja. Az egyik kőrákason szándékosan megbotlik. Belekapaszkodik Kiss Ádám kezébe. A kölnije orgonaillatú. Hagyja, hogy felsegítse a nyeregbe. Jöjjön, mutatok még valamit. Elérik a négy toronnyal és vizesárokkal körülvett középkori építmény romjait. Az Őrület kastélyának nevezik, mondja a kisasszony, évszázadokkal előbb gyönyörű úrnője volt, sok kérője akadt, mindegyiknek feltételt szabott, és mi volt a feltétel, kérdezi Kiss Ádám, ah, hát az, képzelje, hogy el tud-e tölteni vele az ágyban egy teljes éjszakát, utána egy teljes napot, a férfiak kudarcot vallottak, egyvalaki bírta, de azt is a temetőbe kellett vinni, ezért nevezték el a kastélyt az Őrület kastélyának, magának nincsenek emlékei? Kiss Ádám hallgat, én nem tudok búcsút mondani az emlékeimnek, mondja a kisasszony, örökös bizonytalanság, néha nem is tudom, hol járok, otthon? a gyermekkoromban?, egyszer azt álmodtam, hogy itt voltam ebben a régi kastélyban, de nem azért, hogy egy éjszakán és egy nappalon át szeretkezzek, el akartam menekülni, de nem találtam ki a romok közül, induljunk, megéheztem, most vezessen maga, holnap majd újra én. A lovak egymáshoz dörzsölik a pófájukat, nyáluk összefolyik, hátuk verejtékes.

Amikor visszaérnek, Alyette Laurentis-Tholoson felszólítja, hogy keresse fel. Mikor?

Mielőbb...

Lecsutakolja a lovakat, kiosztja a zabos zsákokat, megtisztítja az almot. Mosdik. Átöltözik. A lovaglónadrágot magán hagyja, a csizmát átfényesíti. Anyja három inget csomagolt, a fehérét választja, amit a gimnáziumi ballagáson viselt.

Óvatosan lépked a kastély lépcsőin. Elhalad a Norant de Ranay grófot, a Miguei lovagot, a Marbon Pelet grófot ábrázoló festmények előtt, az emeleti kanyarban felfedezi annak a festménynek a másolatát, amit Alexander Szekulesz műtermében látott, színésznő vörös ruhakreációban, hasonlóságot fedez fel a tekintetében Alyette Laurentis-Tholoson elszánt, fürkésző tekintetével. Az inas megmutatja az erkélyre vezető ajtót.

A kisasszony hátradől a karosszékekben. Lovaglónadrág, fehér, ékszergombolású selyemblúz.

Azt hallottam Monsieur Szekulesztől, hogy járatos a költészetben is. Mit szól Baudelaire-hez, a *Les Fleurs du Mal*hoz, nekem kedvencem. Felmondja az első szakaszt.

Kiss Ádám Monsieur Csokornak köszönheti, hogy folytatni tudja. Ah, ugye milyen megható, azt olvastam, hogy Charles, így mondja, mintha jó barátok lettek volna, a normandiai tengerparton is járt, maga járt már tengerparton?

Ah, nem... Kiss Ádám maga is meglepődik, hogy a kisasszony szavaival válaszolt, csak a Tisza partján jártam.

Meséljen róla, sohasem hallottam a Tiszáról.

Kiss Ádám látja, amint gyors evezőcsapásokkal követi a tápéi kompot. Hallja Éva kisasszony hangját. Alyette Laurentis-Tholoson úgy helyezkedik el a karosszékekben, hogy a selyemblúz kifeszül a mellén. Én sétáltam a normandiai tengerparton, mondja, viharban csodálatos, a hullámok, a sötét fellegek, a nappal mint az éjszaka, fogja meg a kezemet, mert elsodor a tengeri vihar.

Forró a keze. Kiss Ádám nem meri szorítani. Úgy érzi, hogy a kisasszony nem is hozzá beszél, s ő mintha Alexander Szekulesz műtermében volna próbababa.

Csókoljon meg.

Odaadja a száját, lehunyja a szemét.

Kiss Ádám érzi a lehetétét, nem mer közeledni.

Maga még sohasem csókolt? Hát így kell. Ah, így... Próbálja meg. Maga rendkívül fegyelmezett. Apám szerint, a tanárom szerint az vagyok, súgja Kiss Ádám.

Amikor a kisasszony azt mondta, próbálja ugyanígy, ijesztő volt a tekintete, gondolja később. Azt álmodja, hogy visszacsókolja, a sárga arabs ménen lovagol, Alyette Laurentis-Tholoson mögötte ül, de nem is ő ül mögötte, hanem Éva, a tápéi udvarház előtt szállnak le a lóról.

Reggel száron vezeti a két lovat a kastélykapuhoz. A napot felhő takarja. A felkerekedő szélben lódobogás. A kisasszony lova nyugtalan, felágaskodik, Kiss Ádám a nyeregbe veti magát, próbálja megfékezni. Az állat a hátsó lábaira emelkedik. Alyette Laurentis-Tholoson megjelenik a kapuban. Kiss Ádám körbefuttatja a lovat.

A kisasszony ugyanabban a fehér selyemblúzban van, amiben este. Kezében lovaglóostor. Bronzhaja újra feltornyozza.

Kiss Ádám vágatában tartja a lovat, a nyakát simítja, zablahúzással lassítja, amikor megnyugszik, a kisasszony elé irányítja.

Hármas sorokban tör be a parkba a huszárszázad. Élükön fekete köpenyében a hadnagy.

A sárga mén újból ágaskodik. Kiss Ádám újra a hátára veti magát, újra futtatja, megkerüli a huszárcsapatot, a kisasszony előtt mellső lábaira készíti. Alyette Laurentis-Tholoson tapsol, a hadnagy leszáll a lováról, megveregeti Kiss Ádám vállát, ilyen lovasok kellenek a rohamhoz, mondja.

A park kapuján taxi hajt be. A hadnagy tiszteletadást vezényel. Kardok suhannak magasra. Henry Picquard fogadja a jelentést. A kisasszonyhoz siet. Selyemblúza mély dekoltázsába pillant, miközben kezét csókol. Reméli, hogy a *Térzene* premierjére tervezett útjukat nem akadályozzák az események, de kitört a háború, átkozott németek, minél közelebből látjuk őket, annál jobban irtózunk tőlük, ördögien brutálisak, ne hivatkozzon, kisasszony, a német kultúrára, a mi intellektuellejünknek nagy hibája, hogy nem ismerték fel, a német kultúra kizárólag hatalombirtoklást jelent, mélységesen sajnálja, de a vezérkar Ribacourt-t jelölte ki a huszárezredek gyülekező és toborzó helyének, minden tizenhét és negyvenöt év közötti férfi hadra fogandó.

Viviani miniszterelnök fogadja Schoen báró párizsi német nagykövetet.

Biztosítják egymást arról, hogy Németország nem támadja meg Franciaországot, Franciaország nem támadja meg Németországot.

A francia titkosszolgálat átküldi a határon a kémeit. Továbbítja a jelentéseket arról, hogy a német haderő megkezdte a felvonulást Belgium irányába.

A brüsszeli német nagykövet átadja a belga külügyminisztériumban Berlin jegyzékét: Németország önfenntartása azt parancsolja, hogy az ellenség csapását megelőzze.

A francia gyalogság új egyenruhát kap, bakancs, lábszárvédő, buggyos nadrág, kéztsebes, magasított nyakú zubbony.

Fekete öltönyös, pocakos, hajlott hátú, ürge, keménykalapos miniszterek lépnek el megfontolt, imbolygó, friss léptekkel a felsorakozott ezredek előtt, szuronyos puskák merednek az ég felé tiszteletükre, erdőkbe, folyópartokra, szénakazlak mellé, rádióadókkal, távírókkal felszerelt egységek települnek, a váratlan elsöpri az illúziókat, felsorakozik a gyalogság, felvonul a tüzéség, alakzatokba sorakozik a lovasság, felszállnak a repülőgépek, a franciák németgyűlölete, a németek franciagyűlölete magasra csap, a hazaszeretet kinyilatkoztatásaként reinkarnálódik, a Champs Elysées forgatagában magukhoz szorítják a hölgyek kalapdobozait, a gavallérok, az illatszerüzletek pultjainál válogatnak, a *Cahiers* szerkesztője önkéntesnek jelentkezik, tanú óhajt maradni, Londonban még béketüntetés van, ám két nappal később, amikor a kormány dönt a háborúba való belépésről, már a háború mellett tüntetnek, a megittasultság szétárad a kontinensen, Vilmos császár hadat üzen Oroszországnak, Ausztria-Magyarország hadban áll Szerbiával, csatlakozik a császár hadüzenetéhez is, a német kultúráért rajongó francia férfiak kijelentik, hogy a háború a kultúrák között is folyik a teljes győzelemért, német diákok francia szerzők könyveit hajigálják szét, a dómokban püspökök, a harctereken tábori lelkészek áldják meg a csapatzászlókat, császári palotákban, királyi fogadótermekben, cári rezidenciákon, miniszterelnöki tárgyalókban, főparancsnokságokon, hadműveleti törzseknél, kikötőkben, repülőtereken különböző nyelveken hasonló parancsok hangzanak el, a párizsi, berlini, bécsi, szentpétervári, budapesti, belgrádi, római szalonokban ugyanazt suttogják a hölgyek, miközben legyezőikkel enyhítik a nyár forróságát, ah, mely malheur, mondja Alyette Laurentis-Tholoson, sorakoztatnom kell a hadra fogható férfiakat, itt a kastélyban is, mondja gáláns mosollyal Henry Picquard, remek lovas ez a fiatalember, úgy látom, őt volt szerencsém ideutaztatni, rá ne számítson, veti közbe a kisasszony, nem francia állampolgár, valóban, töpreng az őrnagy, Monsieur Szekulesz országából érkezett, azt tanácsolom, ne hozzuk ezt nyilvánosságra, a kormány utasítása szerint minden német vagy a németekkel szövetséges országból érkezett személyt internálni kell, tekintsük a fiatalembert franciának, csapatomban biztonságban lesz, rövidesen győztesen térünk vissza.

Nyolc, a faluból átkísért férfit felsorakoztatnak.

A hadnagy nyergelteti a lovakat az istállóban. Összeszedeti a zabos zsákokat. A tartalék zsákokat feltöltik a raktárban. A lószerszámokat, zsákokat a hadtápos szekérre rakják.

Henry Picquard a sorba állított férfiak közé küldi Kiss Ádámot.

Mi lesz velünk?, kérdezi rémülten a mellette álló fiú.

Alyette Laurentis-Tholoson a boltíves kapunál várakozik.

A főlovászt is a felsorakoztatottak közé küldik.

A hazát fogjuk szolgálni, kiáltja az őrnagy. Nagy múltú, dicsőséges ezred tagjai lesznek. Harcba indulunk. A parancsmegtagadókra a legsúlyosabb büntetés vár. A szökevényekre halál.

A Kiss Ádám mellett álló fiú futásnak ered. A hadnagy rákiált. A fiú tovább szalad. A hadnagy két figyelmeztető lövést ad le. A fiú rohan. A hadnagy térdre ereszkedik. Tüzel. Parancsot ad. Két huszár elvonszolja a holttestet. Az istállók mögött gödröt ásnak.

Alyette Laurentis-Tholoson érdeklődéssel figyel.

A haza szolgálata, a haza becsülete mindenk felett, mondja az őrnagy.

Valóban, a haza becsülete, ismétli a kisasszony. Kiss Ádám ugyanazt a kemény, ijesztő vonást látja az arcán, amit az előző este is felfedezett rajta.

A besorozottaknak a szolgálatvezető egyenruhát oszt ki. Rövid kiképzés, mondja a hadnagy, utána megkapják a beosztásukat.

Henry Picquard nyeregbe száll. Fogadja a hadnagy jelentését. Megadja a következő toborzóállomás helyét. Kijelöli a találkozási pontokat.

A *Térzene* színpadát áthelyezték a sugárút torkolatától a Jeu de Paume bejárata elé. Alexander Szekulesz ellenőrzi a díszletet és a jelmezeket.

A nézőtéren az arisztokrácia koszorúja. Főtisztek. Bankárok. Henry Picquard karján Alyette Laurentis-Tholoson.

A színpad mögött a kiállító teremben álmukat alusszák Monet tájai, Manet hölgyei, Toulouse-Lautrec táncosnői, Gauguin szigetlakói, Serrault vízparti nyaralói. A tér felett két repülőgép úszik el. Szétnylik a hatalmas vörös bársonyfüggöny. A háttérdíszlet a bécsi Szent István-bazilika.

Leányka várja az ifjú költőt. A költő az ünnepelt primadonnának hódol. Johann Strauss-zenét játszik a színpadi katonabanda is. Artistacsoport érkezik. Állványt építenek, hálót feszítenek ki a táncosok között, ez meglepi Alexander Szekuleszt, az artisták nem tartoznak a szereplőkhöz. A fehér selyemdresszes artistalány felkúszik a rúdon, szaltót ugrik a kifeszített kötélén. Az artisták jelmezei a francia trikolor színeiben. Egyikük hatalmas nemzeti lobogót lenget. Szalonkabátos férfi siet a karmesterhez. A karmester leinti a Strauss-muzsikát, a zenekar indulót játszik. A tér felett újabb repülő úszik el. Az artistalány a kötélről integet a repülőeknek. A háttérből kitolják a Szent István-bazilika díszletét. A nézőtéren felpattannak a tisztek. Alyette Laurentis-Tholoson Henry Picquard karján Alexander Szekuleszhez siet. Újabb ruhakreációt kíván rendelni.

Az őrnagy taxija a téren várakozik. A rue Descartes 39-hez hajtanak. A Place de la Contrescarpe-on őrjárat. Parancsnokuk jelenti az őrnagynak, hogy ellenőriznie kell, minden tizenhét és negyvenöt év közötti francia állampolgár jelentkezett-e a sorozóhelyeken. Minden német és osztrák-magyar állampolgársággal rendelkező személyt internálni kell.

A kisasszony válogat az anyagok között a műteremben. Az őrnagy megkérdezi Alexander Szekuleszt, rendelkezik-e francia állampolgársággal. Kérhettem volna már régen, de az a sok kitöltendő papír, a várakozások a hivatalban, mondja Alexander Szekulesz. Zöld bársonyakabátot visel, fekete pantallót, ezüstszínű mellényt, fekete selyemnyaksát. Dörömbölnek. Az őrnagy belöki a próbababák közé, álljon háttal, mozdulatlanul. Senki más nincs itt, a művész úr még

az ünnepi előadás rendezőivel tárgyal, mondja. A hadnagy csodálattal nézi a próbababákat, a falakon a vázlatokat, kezét csókol Alyette Laurentis-Tholosonnak, kisiet. Alexander Szekulesz előbújik, a toalettre szalad. Visszajön, mértéket vesz, kiválasztják a ruhaanyagokat. Gyönyörű volt a cirkuszi produkció, gratulál a kisasszony. Őszintén szólva semmi részem benne, mondja Alexander Szekulesz. Néhány napig ne hagyja el a lakását, barátom, figyelmezteti az őrnagy. A téren a kisasszony rendelkezésére parancsolja a taxit, átsiet a közeli főparancsnokságra.

Ovális terem. Hatalmas ovális asztal. Galliéni tábornok, Párizs kormányzóparancsnoka ismerteti a hírszerzők jelentéseit. A támadó németek jobbszárnyát az 1. és 2. hadseregük alkotja. Eljutottak a Maase-ig. A 3. hadseregük a Sombre felé tart, a 4. az Ardennek felől támad. A jelentések szerint Berlinben a Reichstag egyhangúlag megszavazta a hadikiadásokat.

Érkezik Joseph Joffre tábornok, a haderő főparancsnoka. Elhízott testén feszül a zubbony. Öt sor érdemrend.

Térképet terítenek az ovális asztalra.

Uraim! Az 1. és 2. hadseregünk alkotja a jobbszárnyunkat. A 3., 4. és 5. a bal-szárnyat. A huszárezred parancsnoka Henry Picquard őrnagy úr. Hajnalban indulnak. Másnap estig elérik a Marne-t. Galliéni tábornok úr intézkedik, hogy a Párizsban állomásozó hadosztály hajnalban csatlakozzon a jobbszárnyhoz. Foglaltassa le a város összes taxiját. Galliéni tábornok jelenti, hogy hatszáz taxi már is a hadosztály rendelkezésére áll.

Moltke, a német csapatok főparancsnoka jelenti a berlini főhadiszállásnak, hogy a jobbszárnyon elakadt az utánpótlás, a szárny fedezetlen, megkezdí a visszavonulást. Kluck tábornok, a balszárny parancsnoka azt üzeni, hogy a jobbszárnynak ki kell tartania addig, amíg a 3. hadsereg átkel a Marne-on. Moltke hajthatatlan. Kluck hadosztályai beássák magukat a Marne északkeleti partján.

Henry Picquard taxin érkezik Deslincourt-ba. Hadnagya riadóztat. Az őrnagy a felsorakozott ezred élére vágat, indulásra ad parancsot.

Erdők. Ösvények. Mezők. Völgyek. Falvak. Szél kerekedik. Megered az eső. A paták alól sár fröccsen.

Kiss Ádám az első század harmadik sorában. Balján kard, jobbján karabély. Indulás előtt megtanították a használatára.

Az éjszaka mindent magába ölel. Állat, ember, fegyverzet összesodorva, a lovak mintha iszaptengerben vágtaoznának, átjutnak egy hídon, szemközt a látóhatáron pengeéles csík, az éjszaka átgördül hajnalba, Henry Picquard parancsokat harsog, a századparancsnokok ismétlik a kiáltásait, gyorsul a vágta, balra a Marne kanyarja, északtól délig hadosztályok mozdulnak, Kiss Ádám combszorítással tartja vágtaiban a lovát, néhány állat felbukva maga alá temeti lovasát, magasra emelt karddal rohamoz a század, és a pillanat tört része alatt megpillantja a szemből vágató kardját emelő német lovast.

A sárga mén, nyakát az idő múltjában még Alyette Laurentis-Tholoson ölelte át, most, mint a többi állat, minden szárhúzásnak, combszorításnak gépiesen engedelmeskedik, a lovak tömegében elveszítette a reggeli kilovaglásokhoz, erdőjárásokhoz begyakorolt szokásait, Kiss Ádám sem érzi, hogy bármi megkülönbözteti a rohamozóktól, rétek, ösvények, kapaszkodók, folyópartok, hajnal, dél,

este, éjszaka, messze a közelmúlt, a jövőhöz hasonlatos jelen is veszendő, a hadnagy hosszú lepelként húzza maga után a századot, a szemből érkező, páncélsakos lovasokat is hadnagyok vezetik, a pillanat tört része alatt pillantja meg a német huszár is Kiss Ádám magasra emelt kardját, mint a megduzzasztott víztömeg zúdulnak egymásra, a sárga mén lóhullákon ugrik át, nem érzékeli, hogy a félrecsúszott kardcsapástól a hátán felszakadt a bőr, apró vércseppek gyöngyöznek Kiss Ádám lábán, a holttestek beleragadnak a sárba, a folyó túlszárnyán már felfelé kapaszkodnak, annak utána, hogy az állatok szügyéig, a lovasok derekáig érő víz átkelés közben kimosta a sebeket, Kiss Ádám a szitkozódások közepette a folyóban sodródó tetemekeket figyeli, csak egyenruhájuk különbözteti meg őket, a német, a francia halottak vére egyformán vörösre színezi a hullámokat, a túlszárnyán szemből géppuskatűz, a hadnagy visszavonulást parancsol, újra úsztatják a lovakat a folyón, kardheggyel lökve félre az útjukba sodort tetemekeket, ugyanott sorakozik fel a maradék század, ahonnan elindultak, az újra játszódó jelenetek felfoghatatlan terében hallatszanak a hadnagy parancsai, arcamaszk, ráncatlan, merev, fehér, csak a szájjüreg vöröslik, amikor a parancsokat ordítja, kitüntetésre terjesztem fel, kiáltja Kiss Ádámnak, mi a neve huszár? Kiss Ádám nem érti, kinek szól a kiáltás, a mellette álló sűgja, a nevedet mondd, s amiként az első feléje vágató német lovas magasra emelt kardját a pillanat tört része alatt látta meg, a pillanat tört része alatt ismeri fel azt is, hogy mit kell mondania, már nem ő az, aki válaszol, megkülönböztethetetlen a vérző, lovaik nyergében dölöngélő huszároktól, Adam Petit, kiáltja, dicséretben részesítem, Petit huszár, felterjesztem kitüntetésre, a hadnagy parancsára újra vágatában a század.

Folyóparti oltár

*Két bakon feküdt a kielboat, vakon
terült el a napon, pattogzott a deszkán,
időszű perceg így, a lakk. A hólyagok, amiket
a rongy törléskor kipukkaszt, ilyenkor forrásban
a nyár, mint elnyűtt lábujjon napnyi járás
nyoma; beteg a csónaktest, elterült, mint
egy kiszolgált kutya a hajó, a kék villák
lejtő karja is egy ájult ernyedés alakzata.
A gerincvonalon a vaslemez kilazult szögektől
lifel, a tulipán olajos kelyhei köszöntés
nélkül maradt kezek, nyitva maradt ujjak
egy felsült kézfogás után. Az evezők kitámasztva
kaparják a falat, vakolathullató délután. A szivacs
a hajóbordákról a vizet nem szívja fel, olajpötty
csillog, ezer vízcsepp a lakkon. Egymásba érő
nyarak végkiárusítása a folyóparton.*

*

*A parti reccs, ami a büfé hordozható
rádiós hangszórójából recsegteti a teret,
a lángosízű révület, méhcsípés előtti percek,
olajcsöpp, lekvármazat, a parti reccs, mint
az egyenruha a napozók lelkén, mint régen
a kaputrokk, közös térbe öltöztet kutyát,
gyereket, a parti reccs hiányzik nagyon.
Bajszokba ragadó tejjől és sajt, sörtőcsák mentén
szlalomozó mezítlábas mozgás, hájredők
között csorgó veríték, fürdőgatyába dugott kendővel
törli le egy napozó pasas. A parti reccs
napolaj volt a bőrön, a csónakházak kátrányszagú
lelkén. A part kihalt, a reccs maradt.*

*

*Csak habkavics. Csiszolt-gömbölyű
kövek között bugyog fel, törőtajték,
csak a lábujjak közét vonja be nyálkás*

*feliülete, csak habkavics, mondta egy öt éves-
forma gyerek, bokáig letolt fehér
térdfoknijai foszforeszkáló szalag a barna
napbőr alatt. Nem mert a víz és part
közötti kényes határra lépni, de nem félt,
csak távol maradt, a habkavics sávja
talán afféle szentély, belépni csak
mezítlábasoknak szabad. Mert a tajték
átmossa a járást, utat veszít, hogy
víz és föld közé került a láb, valami
membrán folyó és part között, diffúz alak,
szenteletlen föld és víz cseréje –
így lélegzik minden, ami él, a levegő
hártyát von a test köré; sose merek belépni
azóta se, mások lélegzetébe.*

Ünnep

*Megenném a szavaidat, aztán
felkérnélek egy halmazállapot-cserére.
Többé nem mondanál semmit,
vagyis, amit mondanál, azt
végre megemészténém.
Tudnád, megérdemelt ez az
állapot. Tudnád, hasztalan
lenne gőzölnögni,
hiszen az én fejem is kemény.
Próteuszt is csapdába csalták,
akármilyen büntelen
volt is, bűnös. Egyébként
is jobb lenne egy másik korban,
egy kevésbé olcsóban,
ahol úgy csorognának a szavak,
a tiszta vízü források, akár a
nyál. Jobb lenne egy másik
börtönödben úszni, ezzel
fenyegetlek téged,
állandóan változót. Hogy
miért csinálom mindezt?
Hát azért csinálom,
hogy csináljam.
Éhesen és szomjasan egy
másik ünnepre várva.*

Eredő

*A beton összes repedéséből
egy-egy nagy ötlet bújt ki
az évek folyamán. Üvegtörés,
sebbenzin, császármetszés.
Ma már nem találjuk a
repedéseket, és ötletünk sincs,*

*hol keressük őket, talán
az erdőbe menekültek
az építkezések előtt.
A legutolsó azt találta
ki, hogy bocsátasson tüzes eső
a vajúdasok egykori helyére,
így nyíljanak fel az eredők.
Az eső végül elvonult,
a beton repedései fűszálakat
hoztak, másutt a fák esernyőit
kilyuggatta a fény. Azóta
száradni vágnak és
tisztást keresnek
a bolyongásban elázottak.*

Kényszerterület

*Részezen szoktam mérlegre állni.
Megszagolom a bort, a sajtot,
nagy levegő, és számok.
Csak amiatt szorongok,
hogy több vagy kevesebb
szorongás van-e bennem,
mint legutóbb.*

*Ideje leszállnom magamról.
Lekapargatni a tüdő
penészfoltjait, kilépni
a kényszerterületről,
és pontosítani: mennyi
kitöltetlen súly marad,
ha feloldódnak a szorongás
foltjai?*

fegyver

adott nekem egy összetekert drótdarabot, és azt mondta, ellen vagyok jegyezve. erre én, hogy ne röhögtess, még meg se csókoltál. majdnem elbőgte magát, olyan gúnyos arcot vágtam. dacosan mondta, hogy de hát dugtunk. ezt te dugásnak nevezed? feleltem, ha lehet még lealázóbban és megrántottam a csípőm közben; el se mentem. szinte már tényleg hüppögni kezdett. és még neked is tíz év, mire magömlésed lehet – forgattam meg benne a kést, mire végre valóban könnyek közt tört ki a homokozó közepén. nevetni kezdtem, és tudtam, hogy ezt nagyon fogom élvezni

ha csattan

a víz alatt lebegett, és a talaj menti élővilágot szemlélte, amikor meglátta a kéz árnyékát az iszapban. hátára fordult, hogy a több méter tengervíz filterén át vegye szemügyre, mit is látott valójában. a holt tenger egének kékjétől kontrasztosan elvált egy hatalmas tenyér, ami az árnyékot vetette. ráharapott a csutorára, ahogy döbbenet figyelte a fölötte a felhők tempójában elúszó jelenést

Más él benned

*Amikor egy kihalt park közepén, az álmaidban
éltre kel a bronzszobor az arcvonásaiddal,
– nem is tudod, mi lenne jobb, hogy sírjon vagy nevéssen;
hallgatsz, mint a lombok szél nélkül, egy örök jelenben,*

*mert a múlt egy tó felszíne, mögötted összezárult,
és elfelejtet, hogy tulajdonképpen mélybe vágyunk –
tisztítgatod e bronzalak ruháját és cipőjét,
hiszen magára kapkodott mindent, amit kinőttél:*

*hosszúra nyúlt szülői pányvát, a félszeg gyerekkort,
– tán most is tart, holott nem hitted véglegesnek egykor –
s tudod, a bizonyosság alján őrzött csöppnyi kétely*

*csupán a megszokott szabályt erősítő kivétel;
öröktől fogva más él benned, akiből elég volt
ennyi... Hát erre emlékezz majd ébredéskor.*

Töri négyes

Megvárta, hogy lefeleljek töriből az év végi négyesért. Csöndben ült mellettem, amíg én két kézzel a padba kapaszkodva álltam és a francia feudális abszolutizmusról zagyváltam, diszkréten ki-kitekingetett az ablakon, gyönyörű nyár volt, hétfő reggel, szép fénye volt a napnak a frissen mosott fehér pólóján, mindig fehér póló volt rajta, mióta mondtam, hogy jól áll neki. A szemem sarkából néha ránéztem, vártam, hogy feloldódjam abban a huncut barna fényben, hogy felém biccentsen, hogy jól csinálom, nem volt kérdés, hogy ő sokkal jobb nálam töriből, jogásznak készült, mióta ismertem. Idegennek tűnt a saját hangom az osztály előtt, a tanárnő jól megforgatott, hidegen záporoztak rám kérdései lefelé biggyesztett, húsos ajkáról, csilingeltek az arany karperecei, jómódú volt, a tanítást meg az egész osztályfőnökösdit csak hobbiból csinálta, mindenki tudta, hogy vállalkozó a férje, és rengeteg szőlőjük van a város határában.

– Jól van, Gitta, megadom neked a négyest. Most. De negyedikben ugyanezért, már sokkal többet kell hajtani – Egy műsójával végigsimított szókére melírozott haján, fáradt királynőnek tűnt, aki a fogadóórája végén ítéletet hoz, volt valami uralkodói hidegség és gőg benne, visszavonult orosz modellnek nézett ki a holland bálás ruhákba öltözött női kollégák között, igazi kakukktójásnak, nem is szerették soha.

– Köszönöm, feleltem, és gyűlöltem, hogy ilyen halk és megalázott a hangom, meg hogy hátratekintgetnek rám az előttem lévő padsorokból, de a tanárnő már lapozott az osztálynaplóban. Leültem a padba, könnyebb voltam már és bolderabb, oldalt néztem Vincére, hogy megdicsérjen, mosolyogtam is.

– Apám öngyilkos lett.

Úgy mondta, hogy közben hajtogatta a történelemfüzetét, rám se nézett.

A gymromban éreztem az első ütést, a szívemnél a másodikat, tolultak a szemembe a könnyek, kurva mérges voltam magamra, és már csak homályosan bírtam kivenni a falra aggatott költőportrék alatt a cirádás neveket. Aztán elfogyott a levegőm, biztos nagyon fehér lehettem, mert még ki is nyitotta az ablakot, pont láttam ahogy a magyartanárunk optimista arccal kiszáll fehér Suzuki Swiftjéből az iskola parkolójában. Szerettem, mert olyan szép, emberszerető vonásai voltak, mint egy orosz írónak, távolba néző, jóságosan szemlélődő tekintettel tette fel nekünk provokáló kérdéseit a délutáni fakultáción, és csínján bánt a dicsérettel, nehogy elbázzuk magunkat. Engem nagy bajkeverőnek tartott, de tudtam, hogy csak aggodásból szűr le, ha lógok az iskolából, ám azonnal cinkosság vegyül a hangjába, mikor azt mondja, „igen“, valahányszor a felesége kényszeredetten átnyújtja neki a telefont, miközben azt hiszi, nem hallom, hogy azt suttogja, „mármegintagittaa.“ Ez nagy melegséggel töltött el, ezért éreztem úgy, hogy amíg szemmel tudom tartani, ahogy az autótól elér a hátsó kijáratig, megállíthatom az időt, és nem történhet semmi rossz.

– Úristen.

Nem bírtam mást mondani, pedig tudtam, hogy utálja, ha ezt mondom, úgy zuhant rám egy kő és szorított össze valahol szívtájékon, nem bírtam uralkodni magamon, oda akartam fújni a fejem a mellkasához, a hülye kölyökkutya képéhez, de csak folytak a könnyeim, és lehajtott fejjel ültem, az sem érdekelt, hogy a középső padsorból egyre csak minket néznek a lányok, és sugdolóznak.

– Csak meg akartam várni, hogy lefelelj. Tegnap felakasztotta magát az új házában. Este találtak rá a szomszédok. Fasza, nem? – csöppet sem volt olyan kemény, mint ahogy mutatta magát, láttam, hogy megrándul az arca a torz vigyor alatt.

– Mondtam neked, hogy ez lesz a vége.

Igen, tényleg mondta, mást se mondott második óta.

Kicsöngettek. Érthetetlen volt, hogy tudnak önfeledten üvöltözni az osztálytársaink, és hogy bírnak hátrajönni az utolsó padhoz, ahol ültünk, hogy idétlen bakelitlemezeket tegyenek fel a tavaly végzett humánosztálytól megörökölt lemezjátszóra. Vince gyorsan bepakolta a cuccait elnyűtt iskolatáskájába, egy pillanatra megállt, rám nézett, idétlenül meg akarta veregetni a vállam, szerintem sajnált, de én a tarkójára tettem a kezem, szerettem a hárommilis haját érinteni, a konok feje hajlatát érezni a mindig hideg ujjbegyeimmal, húztam magamhoz, kulcsolódtam rá, olyan gyökértelennek és elveszettnek éreztem magam, rövid ideig hagyta, aztán szelíden eltolt.

– Hazamegyek.

Kiálltam az osztályterem elé a folyosóra, lefelé néztem az elsőről, fénymásolt papír és takarítószer szaga terjengett az aulában, mint reggelente mindig. Aztán oldalt fordítottam a fejem. Néztem, ahogy elindul a távolodó osztályfőnök után, és megállítja a tanári ajtaja előtt. Figyeltem, ahogy beszél hozzám, ahogy kimondja azt az egy mondatot, figyeltem a tanár arcán a megrökönyödést, pontról pontra mint egy kikockázott videóklipben, kukkolónak éreztem magam, láttam az aranykarpereceket előbb Vince vállán, aztán a fején megpihenni, épp csak addig, míg el nem rántotta gyorsan, lefelé nézett, rugdosta a bordó csempét a bakancsával. Volt valami egykedvű ruganyosság a járásában, olyan volt mint a bokszolók civilben, végül is tudtam, hogy a szakadatlan tanulás közben időnként kijár az Egedre futni, meg levegőbe bokszolni, hát úgy ment most is lefelé a lépcsőn, hanyagul, elhaladt az iskolaorvosi szoba előtt, keserűen gondoltam, most már biztos nem ússza meg az ifjúságvédelmis pszichológussal való találkozást, ahova eddig is mindig küldeni akarták.

A második óra is történelem volt, néma voltam és tompult, fáj a mellettem tátongó üresség a padban, óra végén odajött hozzám az osztályfőnök, hogy „én biztos ott leszek a temetésen, és szervezzem meg”, kopogtak a szavai érzelmentesen, olyan pedagógusokosan, nem is bírtam rá figyelni. Nem tudom már, hogy telt el a nap, csak azt éreztem, olyan kicsi leszek, mint a pad alá begyűrt alufólia gombolyag, néha muszáj volt kinézni az ablakon, és láttam, hogy a szemben lévő öregek otthona előtti padkán miként csapják a járdákhoz színes gördeszkáikat a szakközepes bések, akiknek soha nem volt hetedik órájuk.

Otthon üres volt a hűtő, becsaptam az ajtót, nem volt kedvem nekiállni a vacsorakészítésnek, kiírtam egy papírt, hogy elmentem Sebastianhoz, és ott is alszom.

Sebastianéknál mindig tele volt a hűtő meg a spájz, és emlékszem a finnyás mosolyára, amikor mondtam neki, hogy nem ettem még parmezán sajtot, akkor éreztem először, hogy nekilököm a csini konyhaszekrénynek ezt az elkényeztetett kis szemetet. Arról nem is beszélve, milyen mélyről jövő borzadással töltött el, valahányszor az anyja neki szánt, hűtőre mágnesezett, intim kis üzeneteit olvastam, mégsem tettem szóvá soha. Amíg üveges tekintettel bámultam a szobájában a híradót, addig három tányér paradicsomos spagettit tüntetett el mellettem, meg egy nagy adag salátát, és hiába kérdezte meg többször is, mi bajom, tudtam, hogy csak udvariaskodik és igazából egyáltalán nem érdekli. Ki nem állhatták egymást Vincével. Mikor elmondtam, mi van, csak annyit mondott:

– Ühüm. És most akkor egész este rosszkedvű leszel?

Nem válaszoltam semmit, csak szétnéztem a szobában, a névtelen kövér perzsa-macska lustán hevert az elektromos gitár tokján, és ugyanolyan lenézően bámult az arcomba, ahogy Sebastian a parmezán sajtos sztorinál. Oldalt néztem, figyeltem, ahogy a barátom beleszív a cigarettájába, és másik csatornára kapcsol a reklám alatt. A hajába szerettem bele, vörös volt, hosszú, hullámos, én egy viking harcost sejtettem mögötte, aztán csak egy konformista, tériszonyos hobbizenészt kaptam, akinek mindennél fontosabb volt az evés meg az ivás. Rossz húzás volt ide jönni, de már nem akartam balhét. A krepp antiallergén ágyneműjébe akartam fúrni a fejem, hogy minél előbb elaludjak, és ne lássam az üres, hidegszűrke tekintetét. Másnap neki is iskola volt. Gondolatban felkészültem arra, hogy reggel összefutok az anyjával a fürdőszobában, és a tupírja alól rám rebegtetve ritkás szempilláit megkérdezi:

– Gittuskám, és mit szólnak hozzá a szüleid, hogy itt alszol?

Én meg nem mondok rá semmit. Most is a konvektor kattogása altatott el, és a jelzőlámpa vijjogása ébresztett fel, úgy, mint mindig. Sebastian földszintes szobájának ablaka pont egy gyalogosátjáróra nézett.

Vince a hét hátralévő napjaiban már nem jött iskolába, én meg reggelente hánytam. Ez mindig nagyon kivett belőlem, utána hosszú percekig kuporogtam apám szobájában, ruhástul fekve az ágyában, hogy megnyugodjak kicsit, mielőtt el kell indulnom az iskolába. Apám illata volt az ágyneműben, füst és verejtékszag, csurig töltött hamutál az asztalon, mellette az üres kávéspohár, mert ő csak pohárból szerette inni a kávé, rózsafüzér-gyűjtemény az éjjeli lámpára aggatva, amit mindig égve felejtett, szanaszét heverő jegyzetfüzetek, lejárt zsebnaptárak, bennük a szép kacskaringós írásával meg az áthúzott napokkal, kétéves kori fényképem a könyvek közé rakva fel a polcra, de szerettem ebben a szobában lenni. Valahányszor feltolult a gyomromból ez a gombóc, eszembe jutott, milyen mértéktelen voltam csokistej-ivásban óvodás koromban, és hányszor adtam ki magamból a vécé fölé hajolva, míg apa óriási tenyere a homlokomat tartotta. Vincének nem volt ilyen óriási apatenyere, ő csak arról beszélt nekem, milyen részeg volt a faterja, amikor a Tisza-tónál horgásztak, és esténként hogy tűnt el az aktuális barátnőjével valami felfújhatós sátor mélyén. Meg hogy őzikeszeműnek hívták a lányok az egyetemen, amikor még senki nem sejtette, hogy egyszer szarrá fogja amortizálni magát, és tönkreteszi a családját. Egyszer egy pénteki napon elkísértem Vincét a Tangó büféhez, rendszeresen ott ivott az apja, rábeszéltem, hogy menjen be, és köszönjön neki, ha már annyit jár a fejében. Jobban izgultam

mint ő. Számoltam a kockákat a sztreccsnadrágomon, amiben Sebastiannal is összejöttem, és hússzor leszedtem meg visszatettem a rúzsom kupakját, mire ki-jött, de nem volt szerencsénk, aznap pont nem volt ott. Fújtunk egyet, láttam, hogy eltűnt a félelem a szeméből, a katonai kabátjához lapultam, az eső meg szemerkélni kezdett. Aztán meg felhívtuk a némettanárunkat egy fülkéből, csak hogy beleröhögjünk a telefonba, és rögtön utána le is tegyük, én ki nem állhatam azt a nőt, és ráadásul még egy házban is laktam vele.

Pénteken is szarul voltam, még lázam is lett. Ahogy kifelé botorkáltam a vé-céből, az öcsém megállt a reggeli készülődésben, részvétellel nézett rám metsző kék szemével, cigarettával a szájában utánam hozta a teát, és mondta, hogy inkább maradjak otthon. Csuumvizesen szálltam föl a hét huszonnyolcas buszra, amivel az utolsó pillanatban még időben be lehetett esni az iskolába. Egész nap üveges tekintettel meredtem magam elé, senki nem mert hozzám szólni, miután a hét folyamán eszemben sem volt részleteket közölni az öngyilkosság körülmé-nyeiről, péntekre már különleges vadállatként bántak velem.

A hatodik óra után még lefeleltem gazdasági ismeretekből az igazgatónál, összevissza beszéltem, ő meg mondta, hogy a filozófusnak is automatából kell majd felvennie a fizetését, szóval jobb lesz, ha barátkozom a pénz világával, fáj-dalmas volt a mosolyom, még én is éreztem. Aztán megbeszéltem Vince haver-jaival, hogy eljönnek értem kocsival, és négyen megyünk együtt a kis falusi te-metőbe, huszonkét kilométerre a várostól. Idétlenek voltak, röhögcséltek összevissza, meg menőztek az apucitól kölcsönvett vállalati Mazdát vezetve a friss jogsijaikkal, téptek a kacskaringós erdei úton, én meg behunytam a szemem.

Elkéstünk, sokan voltak, sosem láttam még nem egyházi temetést. Fehér blú-zos nő olvasott fel a mikrofonnál állva valamit a megbékélésről, meg az elenge-désről, mentem előre a tömegben, láttam az osztályfőnök fekete muszlinruhás hátát, mellette egy osztálytársnőmet, akiről végképp nem gondoltam, hogy el-jön, épp elmorzsolta egy könnycseppet a szeme sarkában. A torkom száraz volt, a szemem üres. Megláttam a nagybátyámat a tömegben, legalább tíz éve nem ta-lálkoztunk, ő nem is ismert meg, de én nagyon is, még akkor is, ha az alkohol mély árkokat, egy aszkéta ráncait véste az arcára, és már csak roskatag árnyéka volt önmagának. Kislánykoromban mindig kézen fogott és elvitt a Rozália-bú-csúba, hajasbabát kaptam tőle, éreztem, hogy irigyel engem apámtól, eltemetett pár lánygyereket, míg aztán egy elég erősnek bizonyult az életre. Szép bajuszos, kozák képű férfi volt, itt a sír mellett meg egy reszketeg, görnyedt öregember, mások mondták, hogy Vince apjánál dolgozott, követ faragtak együtt.

A szertartás végén kerestem Vincét, a nővére nagyon sírt, ő meg egykedvűen állt az ünnepi öltönyében, zsebre tett kézzel, lefelé nézett akkor is, amikor meg-öleltem, nem is ért hozzám. Az anyja megdicsérte a ruhámat, groteszk volt az egész, gondoltam, vajon mit érezhet most, hogy temeti a férfit, akitől évekkal ez-előtt, annyi verés után végre sikerült megszabadulnia.

Elmentünk a nagyszülők házához, sajnáltam, hogy így kell megismerkednem velük, és nem jöttünk ki máskor, amikor még vidámabban lehetett volna. Beha-vazott föld volt a fehér abroszos konyhaasztal a kókuszos golyókkal, én meg el-képzelttem milyen szép lenne, ha most elkezdené esni a hó, és betemetné a földet Vince apjának sírján, betemetné a heget a nyakán, amivel eltemették, mi Vincé-

vel ketten kimennénk a hóesésbe, és végre megbocsátana nekem azért, hogy ezt a fasz Sebastiant választottam Őhelyette, dacból, hülyeségből, fogadásból, csak azért is, és iszom a levét azóta is, mert nem bírom bevallani, hogy tévedtem. Hogy mondaná, hogy nem érdekes. Hogy most is ugyanúgy. Egyszer télen el is mentünk a temetőbe, sulis után csak úgy brahiból, mutogatott nekem érdekes sírokat, egy fodrászét, akinek fésűt faragtak ki a sírkövére, egy kislányét, aki vízbe fulladt, drága Esztikénk, örökké szívünkben őrzünk, és ott volt a copfos fotója, ropogott alattunk a hó, egyszer el is estem, és nagyon hangosan felröhögtem, fel akart segíteni, de lehúztam magam mellé, és havat szórtam a nyakába, a temetőőr meg rám szólt, hogy nem játszótéren vagyok. De itt nyár volt, hőség, iskolaév legvége, és a napba kellett néznünk, amíg a síron narancsosra szívt a fény az izzó vörös kardvirágokat. Egy női rokon számító módon agitált, hogy „fogyasszak“, pontosan ezt a kifejezést használta, de annyira elborzadtam, hogy inkább átmentem a befüggönyözött szobába, ahol a könyvek voltak, és a Panoráma útikönyvsorozat sokszínű példányai között próbáltam azt a részt megtalálni, ami az innen elcsórt Japán könyv helyét képezhette egykoron, és amit Vince karácsonyi ajándékként adott nekem, mikor nagy Ázsia-lázban égtem. Még útravalót is beleírt, „jó utat hö-hö“, mindig fellapoztam, ha valami miatt szarul voltam. Utánam jöttek a haverok is, meg Vince is, felhajtott fehér ingujjban, zakó nélkül, kólát öntögetett kis mesefigurás poharakba, de én nem kértem. A fiúk autókról humorizáltak meg tanárokról, hogy egy kicsit jobb kedve legyen, nagyon tartotta magát, a nagyapját is fél kézzel átölelte, amikor a kisöreg sírva fakadt az udvaron, és azt hajtogatta, hogy „nincs már énnékem fiam.“ Öreg bohócra emlékeztetett, akitől elvették a trombitáját.

Egész nyáron csak kétszer találkoztunk. Egyszer Szegeden, amikor Sebastian apai nagyanyjánál nyaraltunk, aztán még egyszer, amikor a játszótéren vártam őszinterészeget nem messze a négyemeletestől, ahol lakott, és úgy sírtam az ölében, mint egy vágóhídra váró bárány, csupa szemfesték meg genny lett a pólója, aztán hazaküldött, én meg három teljes napon át feküdtem a posztereim alatt, anyám is sírt, mikor meséltem neki, miért nem mozdulok. Az évnnyitón nem szólt hozzám, és hallottam az anyja hangjában ágaskodó gyűlöletet, valahányszor utána köszöntem neki a telefonban. Nem tudom, hogy éltem túl a negyediket, és vele együtt a diáknapiakat, a gombavatót, a ballagást, a felvételi adatlapok magányos töltögetését, mert ő elült mellőlem, és sosem bocsátott meg. Levegőnek nézett, én meg csak távolról figyelhettem, hogy gyúri maga alá a gyász, hogy zabálják fel a ki nem mondott gondolatok. Egyszer elhajított egy Zorán-bakelit az osztályteremben, amikor az *Apám hitte* ment, egyszerűen odament, levette és eldobta, nagyon maga alatt volt, pont az a hülye srác tette fel, aki odaült mellém a helyére. Mindig arra a tíz percre gondoltam, amit levegő nélkül kellett kibírnia a vízben, mert víz alatt volt, ez teljesen biztos, amíg felkeltem a négyesért, a kék mélységben csak azért nem fulladt meg az egyre kevesebb levegő miatt, mert kapaszkodott a szavaimba, amik üregesen és torzan jutottak el hozzá, de reményt adtak, hogy csak néhány percig kell még kibírnia, amíg megkapom az év végi négyest.

BORISZ PASZTERNAK 50 ÉVE HALOTT

Borisz Paszternakról első ízben Radó Györgytől hallottam. Radó átlagon felül művelt műfordító volt, ha nem is beszélt annyi nyelven, mint Lomb Kató, azért ő is poliglott hírében állt, számos nyelvből fordított. Amikor 1954-ben az akkori budapesti lengyel kulturális intézet kezdeményezésére megalakítottuk a Lengyel Műfordítók Munkaközösségét (akkoriban divatban voltak a különféle munkaközösségek), aminek legfiatalabb tagja lettem, Radó egyszer meghívott lakásába teára. Emlékszem, milyen meglepetés volt belépni a szép tágas belvárosi lakásba, ahol könyvespolcok álltak a padlótól egészen (a csak létrával elérhető) mennyezetig. 1954-ben kevés magánembernek volt ilyen impozáns könyvtára Budapesten.

Miután Radó felesége behozta a teát, kicsit beszélgettünk közös témánkról, a műfordításról. Engem akkoriban főleg a modern lengyel irodalom érdekelt, tele voltam személyes emlékekkel Varsóból, ahol írószövetségi ösztöndíjasként sikerült eltöltenem három hónapot, és megismerhettem számos kitűnő lengyel költőt – az orosz irodalommal nemigen foglalkoztam. De Radó György, aki Moszkvában is járt nem sokkal a háború után, oroszból is fordított, és amikor pár szót kérdeztem az akkoriban „futtatott” költőkről, Szimonovról, meg Tyihonovról, hirtelen azt mondta, van ezeknél egy sokkal érdekesebb élő orosz költő: Borisz Paszternak. Levett a könyvesfalról egy piros kötésű könyvecskét, Paszternak 1946-ban kiadott verseit, ami (így Radó) ma már igazi könyvritkaságnak számít. De azért kölcsönadja nekem, ha becsületszavamra visszahozom egy héten belül.

Így is történt. Gyorsan elkezdtem olvasni a féltve őrzött verseskötetet, amiben az orosz költőnek csak a háború előtti vagy alatti versei szerepeltek, viszonylag sok darab híres *Nővérem, élet* című korai kötetéből. Első olvasásra nem tetszettek igazán ezek a versek. Bár képekben gazdagok voltak, valahogy túlburjánzónak, túlhabzónak éreztem őket – persze nem is tudtam elég jól oroszul ahhoz, hogy felismerjem igazi értékeiket. Akkor már inkább Puskind és Lermontovot fogok olvasni, mondtam magamban, tőlem ez az expresszionista líra távol áll. Egy hét múlva nem sajnáltam visszaadni a könyvecskét Radónak.

1956 októbere előtt saját verseimen kívül főleg lengyelből (és néha csehből) fordított verseket közöltek tőlem a hazai folyóiratok. Amikor a forradalom után elhagytam az országot, nem tudtam még, milyen meglepetéseket tartogat számomra Anglia, különösképpen pedig Oxford. Ugyanis a kiváló angol oktatási rendszeren, a kényelmes kollégiumi szobán és a valóban gazdag könyvtárakon kívül Oxfordban, egy Max Hayward nevű angolon keresztül tanultam meg igazán becsülni Borisz Paszternakot.

Max felejthetetlen barátja volt a magyar diákoknak. Magas, kicsit görnyedt alakja, tatáros metszésű zöld szeme Bécs óta kísért bennünket. Max elég fiatalon lett 'fellow' Oxford „legpolitikusabb” kollégiumában, a Sir William Deakin által igazgatott St Antony's-ban és megfigyelőként csatlakozott a magyar menekült diákokat továbbtanulásra kiválógaó oxfordi bizottsághoz, amelynek Deakin is tagja volt. Ezek a tanárok 1956 novemberében érkeztek Bécsbe és az ottani British Council helyiségében válogatták össze a számukra érdekesebb diákokat. Bár az angol hatóságok szinte minden tanulni vágyó magyar menekültnek adtak ösztöndíjat akkoriban (ez minden más nemzetiségű diákot illetően elképzelhetetlen lett volna!), alighanem az oxfordiak lettek a magyar egyetemisták

legjobb diákcsoportja, közülünk került ki az a természettudós (Radda György/Sir George Radda), aki a legnagyobb karriert csinálta az ötvenhatosok közül Angliában, de ebben a csoportban volt Zádor István, Krassó Miklós, a történész Péter László, András Sándor, Márton László, majd később a Kodály-kórust létrehozó Heltai László is, hogy csak pár nevet említsek. Amikor sor került az első 35 oxfordi magyar különböző egyetemekre való szétosztására, Max Hayward (aki a kedvünkért kicsit megtanult magyarul is) hozzám fordult és így szólt: „Te pedig maradj itt a St Antony’s-ban”.

Ezt már csak azért sem bántam meg, mert így egy kiváló kutató-kollégium tagja lettem, ahol – mivel a kollégiumot egy francia milliomos alapította – azonnal nemzetközi társaságba kerültem, s a házszabályok rendkívül enyhék, mondhatni liberálisak voltak – például a legtöbb oxfordi diákkal ellentétben, mi külön kapukulcsot kaptunk, senki sem tartotta számon, mikor térünk haza este. És amikor szót fogadtam Haywardnak, még nem tudtam, hogy milyen kincset rejt az íróasztalfiókja. Már benne lappangott az a kézirat, amit pár hónappal korábban Georgij Mihajlovics Katkov, emigráns orosz történész (szintén a St Antony’ s ‘fellow’-ja) kapott meg, illetve hozott magával Moszkvából. Igen, a *Doktor Zsivagó*ról van szó, amelyet Paszternak, hogy biztosra menjen, több példányban csempésztetett ki a Szovjetunióból – az egyik elhíresült példányt Feltrinelli, a baloldali olasz kiadó vitte magával, egy másikat a fenti orosz történész.¹ Amikor 1957 májusában beköltöztem a kollégiumba, Max Hayward már javában dolgozott a Paszternak-regény fordításán. Ami egy évre rá meg is jelent, két fordítói névvel, Max mellett a Manya Harariéval, aki ugyan csak kisebb stíláriis javításokat végzett a könyvön, de mivel Harari asszony férje szerezte a Collins és Harvill kiadót, Maxnek nem volt kifogása az ellen, hogy az ő neve is rákerüljön a címlapra. Végül is a brit kiadó kockázatot vállalt, amikor kiadta ezt a könyvet – ki tudta 1958-ban, hogy egy kevésbé ismert orosz költő regényéből világsiker lesz?

Maxtól már 1957 végén vagy 1958 elején megkaptam olvasásra Paszternak regényének kéziratát. Lelkesen olvastam, s alighanem én írtam róla az első magyar nyelvű ismertetést a müncheni *Új Látóhatár* 1958/2-3 számába. Maga a regény is megfogott, de a könyv függelékében közölt versek még jobban, s hamarosan eldöntöttem, hogy lefordítom őket magyarra, hiszen a kényszerből visszautasított Nobel-díj botránya után úgysem adják ki őket magyarul. (Amellett az Oxfordban élő Lydia Paszternak-Slatertől, Borisz húgától akkor már tudtam Paszternak „magyar érdeklődéséről”, arról, hogy az orosz költő a többi közt Petőfit fordított a hallgatás éve alatt). De egyedül a Zsivago-ciklus túl kevés lett volna egy kötethez, ezért úgy gondoltam, ha csinállok egy válogatást Paszternak kései, tehát második világháború utáni lírájából, ki fogom tudni adni a fordításokat. S mivel a nyugati emigrációban nagyon kevesen tudunk, illetve olvastunk oroszul (mert az iskolában csak „irodalmi” oroszot tanultunk, azt is elég rosszul oktatták), ha már szövetkeznem kell valakivel, gondoltam, bevonom Sulyok Vincét a vállalkozásba. Az 1957-ben Norvégiába emigrált Vincével ekkor már leveleztünk, s amikor megírtam neki tervemet, kapva kapott az alkalmon – s jöllehet ebben az időben mindkettőnknek rengeteg más munkája is volt, 1963-ra lényegében kész lett az anyag. Az előszót illetően konzultáltam Haywarddal, ő ajánlotta, hogy megírására kérjem fel Victor S. Frank amerikai orosz irodalmtudóst. Frank aztán nagyon jól megfogalmazta azt, amit én is éreztem, hogy Paszternak 1940-41 táján olyan lelki válságon ment át, ami lírájának „tisztán személyes” jellegét megváltoztatta, hogy a költő ekkor már eljutott „a másokkal való bensőséges közösség vállalásáig”.² Arról már nem is beszélve, hogy formanyelve is letisztult, a

¹ A kutatók szerint volt egy harmadik példány is, amit egy másik oxfordi tanár, Isaiah Berlin hozott magával 1956-ban Moszkvából. Mindenesetre az angolra fordítás biztosan a Katkov-féle példányból történt.

korai versekhez képest sokat egyszerűsödött – ebben a tekintetben jóval könnyebb dolguk lett a fordítóknak.

Nem akarok itt hosszabban értekezni a fordítás során felmerülő problémákról, csak azt szeretném jelezni, milyen hasznos volt számomra, hogy egy kis lemezről hallhattam Paszternak hangját, amint néhány versét olvassa. Ez a lemez kalózkiadásban jelent meg, a Flegon Pressnél. Nem tudom, Flegon úr hogyan szerezte meg az eredeti hangszalagot, csak arra emlékszem, hogy bírósági ügy lett Angliában a Paszternak-lemez engedély nélküli kiadásából. Másrészről viszont roppant hasznos volt hallani a szépen, dallamosan olvasott verseket. Fordításaimban megpróbáltam az orosz eredeti hangzását valahogy újra teremteni, néha talán sikerült is ez egy-egy versben.

A fordítások elkészültével már csak egyetlen probléma maradt hátra – miből adjuk ki a könyvet? Szerencsére tudtam, hogy létezik amerikai pénzen egy Congress for Cultural Freedom nevű (ha úgy tetszik „hidegháborús”) szervezet, amelyik a londoni *Irodalmi Újság*ot is támogatta. Írtam tehát pénztámogatásért a Congressnek, és hamarosan pozitív választ kaptam. Ezek után Csicsery-Rónay István kiadója, a washingtoni Occidental Press örömmel vállalkozott a könyv kiadására. Meg is jelent 1965-ben *Karácsonyi csillag* címen Sulyok Vincével közösen fordított, harminc verset tartalmazó Paszternak-műfordítás-kötetünk. Pár darab bejutott belőle Magyarországra, ahonnan kaptunk is – magánlevélben persze – néhány elismerő szót, illetve kritikát.

Ami a hazai könyvkiadást illeti, 1969-ben az Európa Kiadó is megjelentetett egy Borisz Paszternak-válogatást, *Éjszakai szél* címen. A kötet utószavát az akkori kultúrpolitikához buzgón igazodó és azt teljességgel kiszolgáló E. Fehér Pál írta. Ebben próbálta mentesíteni Paszternakot, aki úgymond „nem észlelte a kort”, ezért lett botrány a *Doktor Zsivago*ból. Természetesen a Zsivago-ciklus legszebb vallásos versei ebbe a kötetbe nem kerülhettek be, s amikor én korábban (még 1965-ben), kis bevezetővel válogatást közöltem ezekből az újvidéki *Híd*ban, E. Fehér Pál ezt gúnyosan megjegyezte, mintegy „kérve magának” a vádat, hogy Magyarországon a kiadók nem adnak teljes képet Paszternak életművéről. 1979-ben a „Lyra Mundi” című kis zsebkönyvsorozatban újabb Paszternak-válogatásra került sor, ebben már nyolc Zsivago-vers is szerepelt, Illyés Gyula, Lator László és mások fordításában, valamint kettő az én áttüztetésemben. De még a harmadik hazai, *Versék* című 1990-es magyar nyelvű Paszternak-kötetbe is, amit már a kitűnő fordító Pór Judit válogatott, a Zsivago-versek megint csak a „Versék egy regényből” címszó alatt kerülhettek be. A tilalom magára a *Zsivagóra* tehát (a Zsivago-film világsikere után szinte hihetetlen módon) a magyar glóbuszon egészen a rendszerváltásig tartott.

Most, amikor Borisz Paszternak már ötven éve halott, jól látjuk, hogy a világsiker és többszöri megfilmesítés ellenére a *Doktor Zsivago* jól megírt, izgalmas, gazdag olvasmány. Nem „realista” a szónak abban az értelmében, hogy szerepel benne egy őrangyal-szerű, különös alak, aki a főhóst mindig megmenti, amikor az látszólag reménytelen helyzetbe kerül és felkészül a halálra. A regény nem tetszett az ötvenes évek végén uralkodó szovjet pártnömenklatúrának, de a világ minden nyelvén számtalan kiadást ért meg és úgy tűnik, már a huszadi század klasszikusai közé sorolható. Ami pedig a verseket illeti, Mandelstam és Cvetajeva mellett Borisz Paszternak talán a legmaradandóbb orosz költője a véres, borzalmas, kegyetlen huszadi századnak. Ahol ő is az igazság tanúságtevői közé tartozott, a szónak abban az értelmében, ahogy *Hamlet* című versét befejezte: „Élni – nem leélni kell az életet!”

² Katkov 1956-ban hat órán át beszélgetett Borisz Paszternakkal, s akkor tudott meg egyet-mást ennek a háború alatti változásnak a drámai körülményeiről.

AZ OROSZ IRODALOM BÉKÉS ANARCHISTÁJA

A klisé szerepe Borisz Akunyin műveiben

Napjaink irodalmi életének egyik érdekes, bár közel sem újkeletű jellegzetessége, hogy bizonyos esetekben az egyes könyvek mögött megbúvó író személyiségére legalább akkora, ha nem nagyobb figyelem irányul, mint magukra a művekre. Kétségtelenül a kortárs irodalom egyik ilyen kultikus alakja az ezredforduló környékén detektívregényeivel hatalmas sikereket elért grúz születésű orosz irodalomtörténész és japanológus Grigorij Cshartisvili, ismertebb nevén Borisz Akunyin.

Akunyin kultikus státuszának létrejöttében jelentős szerepet játszott, hogy a szerző kiléte még korunk fokozott információéhségben szenvedő világában is sokáig ismeretlen maradt népes olvasótábora előtt. Az író művei mögül való kihátrálásának szimpatikus gesztusa ugyanis gyakran éppen az írói kultusz növekedését, a szerző popkulturális ikonná válását eredményezi.¹ Ez történt Akunyin esetében is, akinél a populáris irodalomban elért népszerűség, valamint az irodalomtudományos presztízs védelmére felvett jótékony pszeudonimitás kettősségéből végül az előbbi bizonyult erősebbnek: a híres 19. századi anarchistát, Bakunyint felidéző hangzatos álnév mögül végül a nyilvánosság elé állt Cshartisvili, visszahúzódó irodalomtörténészből egyúttal végleg sikeres lektűríróvá avanszálva. A korábban hevesen védelmezett szakmai renomé feladása után Akunyin meglepően könnyen berendezkedett a ponyvaíróktól megszokott tömegtermelésre: tíz év alatt megírt művei már most többszörösét teszik ki egy átlagos író teljes életművének, miközben világhírű – a híres angolszász detektívek orosz mintájára megalkotott Eraszt Fandorin nyomozó 19. századi kalandjait bemutató – krimi-szériájának, valamint számos más sorozatának² minden évben újabb részei árasztják el a nemzetközi könyvpiacot.

Noha Akunyin a populáris irodalom több műfajában is alkot,³ elsősorban mégis mint a színvonalas orosz krimi megteremtője maradt meg a köztudatban – Cshartisvili ugyanis jó érzékkel tapintott rá az orosz irodalom egy régi adósságára, a klasszikus bűnügyi regény orosz megfelelőjének hiányára. Így személyében végre Oroszország is rendelkezik olyan krimiíróval, aki ugyanúgy bátran állítható a műfaj angolszász megteremtői, mint a kortárs orosz tömegirodalom világszerte ismert sci-fi és fantasy szerzői – így például Arkagyij és Borisz Sztrugackij, vagy a sikeres, filmben is feldolgozott *Órség-szériát* megteremtő Szergej Lukjanyenko – mellé.

¹ Gondoljunk csak Kondor Vilmosra, a hazai krimiirodalom népszerű írójára, aki csak e-mailen keresztül vállalt interjúkat, és kinek eredeti neve (már amennyiben valóban álneves játékról van szó) mindmáig ismeretlen.

² A tizenharmadik részénél tartó Fandorin-sorozat (az Európa Könyvkiadó gondozásában megjelenő) magyar fordítása jelenleg a széria kilencedik epizódjánál (*Halál szeretője*) tart. Akunyin másik két detektívsorozatának – melyekben egy apáca 19. századi, valamint Fandorin unokájának napjainkban játszódó kalandjait követhetjük nyomon –, egyelőre nincs magyar fordítása.

³ Akunyin *Műfajok* címmel is indított – magyar fordítással egyelőre szintén nem rendelkező – sorozatot, melynek keretein belül találhatunk kalandregényt, sci-fit, de még gyerektörténetet is.

Napjaink zajos fogadtatású – gyakran csak hangzatos (ál)botrányokból és a média ügyes használatából, mintsem valós irodalmi értékekből építkező – bestseller-íróinak ismeretében azonban az olvasó akaratlanul is némi távolságtartással viszonyul az Akunyin-féle sikertörténetekhez – és teszi ezt némileg joggal, hiszen Akunyin időnként maga sem nélkülözi az (ön)kultuszeremtés bizonyos allűrjeit. Szerzőnk megítélésének nehézségét tovább fokozza, hogy művészi tevékenységének elsődleges közege a krimi műfaja, melyet az irodalmi köztudat az egyre növekvő szaktudományos érdeklődés ellenére is hajlamos a sekélyes, folytonosan önmagát ismétlő kommersz irodalom területére száműzni, ezáltal sokadjára megidézni a magas- és tömegkultúra egyre nehezebben elválasztható kategóriái mentén felállított egyoldalú értékhierarchiát.

Akunyin egyes művei azonban éppen az említett kettősség felszámolásának szellemében születtek. Mindmáig legsikeresebb Fandorin-sorozata kapcsán több kritikus is felfigyelt arra, hogy Akunyin krimijeire rendre megidézik az orosz irodalom világhírű műveit – hasonlóan ahhoz, ahogyan a posztmodern pluralizmusában ötvöződik populáris és klasszikus irodalom, megszüntetve ezzel elit- és tömegkultúra dichotómiáját. Mindezek mellett detektívregényei csak látszólag követik a bűnügyi történetek rögzült konvenciórendszerét – gyakran éppen hogy ironikusan kifigurázzák a műfaj követelményeit (például a tévedhetetlen és legyőzhetetlen nyomozó toposzát), hasonlóan a posztmodern irodalomban népszerű anti-krimikhez. Sokan mindezek alapján Akunyint a 80-as években kibontakozó – és napjainkban is rendkívül népszerű – orosz posztmodern próza hűségese követőjének tekintik, és erre művei valóban rengeteg lehetőséget szolgáltatnak. Érdekes azonban megfigyelnünk, hogy Akunyin életműve közel sem annyira egységes, hogy egy mególy alapvetően eklektikus esztétikai diskurzus, mint a posztmodern, keretein belül tárgyalható legyen. Akunyin bizonyos művei ugyanis nem többek, mint sajátos nyelvezettel és humorral megalkotott, a posztmodern mindenfajta gesztusát – így műfaji iróniáját is – nélkülöző lektűrök, melyek így a populáris művészet sajátos esztétikai paradigmáján belül vizsgálандóak.

Mivel a populáris és a posztmodern irodalom között jelentős átfedések – jelesül a tömegirodalmi műfajok és a populáris kultuszok használata, valamint a modern elitizmusának feladása – adódnak, ezért érdemes a mindkét művészeti szférában hangsúlyos szerepet betöltő 'klisé' fogalmára koncentrálnunk vizsgálódásunkat. Az 'eredetiség' modernista ideájának jegyében negatív előjellel ellátott, ezáltal pedig az írói leleményszerűség vesztőhelyének kikiáltott klisé ugyanis sajátos esztétikai értékkel bír az irodalom peremvidékére szorult műfajokban. Ezért a továbbiakban a közhely sajátos szerepének szemszögéből elemezzük Akunyin magyarul megjelent műveit, vagyis Eraszt Fandorin nyomozásait bemutató detektív-sorozatát, illetve a kritikai vizsgálódásokból többnyire ki maradt *Temetői történetek* című novellagyűjteményét, valamint *Sírály* című drámáját.

Akunyin műveinek alapját az a felismerés képezi, hogy bizonyos szempontból az irodalom történetének legnagyobb klasszikusai hatástörténeti mechanizmusukat tekintve hasonlóan működnek, mint a populáris művészet unalomig ismert közhelyei. Egy orosz regényíró számára ugyanis Puskin művei éppúgy megszokottak és megkerülhetetlenek, mint a krimi műfajában alkotó lektűrírónak a klasszikus bűnügyi regény műfaji konvenciói. A klisé tehát a mai irodalom egy olyan központi eleme, melyet nem lehet figyelmen kívül hagyni – viszont rendkívül változatos módon lehet felhasználni, és ez az a pont, ahol egy író igazi kreativitása érvényesül.

Akunyin egyes műveiben például nem tesz mást, mint végtelenül profi módon használja a krimi megszokott műfaji sablonjait: Fandorin-sorozatának *A halál szerelmese* című darabja egyszerűen csak hűen követi a detektívregények megszokott sémáit, miközben nem kapcsolódik szorosan egyetlen konkrét irodalmi előképhez sem. Máshol Akunyin úgy vonultatja

fel a bűnügyi történetek bevett közhelyeit, hogy a folytonos intellektuális játék mellett a krimi megszokott befogadói pozíciójától eltérő perspektíva lehetőségét is megnyitja az olvasó előtt. A Fandorin-széria egyes, a cári Oroszország jelentős eseményei (többnyire krízishelyzetei) köré szerveződő részei (*A török csel*, *Az államtanácsos*, *A koronázás*) például értelmezhetőek az orosz történelem horizontján is, mely olvasat – az 1917-es októberi forradalom ismeretében – a kritikus szituációk megoldásának megnyugtató tapasztalatát is felülírhatja.

Akunyin legtöbb művére azonban inkább a rögzült műfaji konvenciók radikális felülírása, valamint a már meglévő szövegekkel folytatott intertextuális játék jellemző. Már a Fandorin-sorozat nyelvezete, melyben Akunyin megteremti a 19. századi krimi orosz szimulációját, nyomokban a felidézett korszak nagy regényíróinak – elsősorban Dosztojevszkijnek és Tolsztojnak – a stílusát idézi, de a klasszikusokkal folytatott polemizálás regényeinek tematikájában is tetten érhető. Detektívorozatának *Az államtanácsos* című részében – mely egy anarchista csoport harcát követi nyomon – például könnyedén felismerhetjük Dosztojevszkij *Ördögök* című regényét, és erre nem csupán a közös történelmi alapot, hanem az egyes karakterek jellemében megmutakozó hasonlóságok is feljogosítanak: Akunyin említett művének gonosztevője például szakasztott Pjotr Verhovenszkij.

A nagy orosz klasszikusok mellett Akunyin előszeretettel parafrázálja a világirodalom más ismert – és elsősorban a krimi műfajával kapcsolatba hozható – szerzőit: Fandorin-szériájának legutolsó magyarul megjelent kötetében, a *Halál szeretőjében* a dickensi narratíva és társadalomkritika mellett még a bűnügyi történetek legalapvetőbb történetsszervezőelve, a nyomozás is teljesen háttérbe szorul, de már a sorozat *Azazel* című nyitóepizódja is megidézi egy helyen a „detektívregények atyjának”, Edgar Allen Poe-nak *A holló* című versét. Akunyin azonban olyan leleménnyel építi be regényeibe a klasszikus irodalom fragmentumait, hogy azok szinte műveinek szerves részeivé válnak. Akunyin krimijeiben az ügyesen elrejtett idegen szöveghelyek, ezáltal pedig detektívregényeinek szándékolt másodlagosságának, kollázs-jellegének felfedése időnként már-már nyomozói ügyességet, vagy legalábbis komolyabb irodalomtörténeti előismeretet igényel az olvasó részéről.⁴

A klasszikus irodalom ezen posztmodern dekonstruálásának jóval radikálisabb példáját figyelhetjük meg Akunyin *Sirály* című művében. Ahogyan már a cím is egyértelművé teszi, Akunyin drámája Csehov ismert színművének sajátos átirata – egyben pedig szokatlan folytatása is. Ebben a provokatív gesztusban remekül megfigyelhető a posztmodern kettős hagyományfelfogása, vagyis a kanonizált szövegtörzsek egyszerre nosztalgikus újrafelfedezése és toleranciája, valamint ironikus kiforgatása és kritikája. Ezen megközelítésben Csehov *Sirálya* nem lezárt, érinthetetlen mű többé – helyébe a már kész szöveghelyek destrukciójának gesztusa, valamint az így keletkezett töredékekből létrehozott új alkotás lép. Akunyin esetében ez már-már az „appropriation-art” kisajátítástechnikáját idézi, hiszen saját olvasatát az eredeti dráma címén jelenteti meg, mely ráadásul a csehovi klasszikus utolsó felvonásának szinte szó szerinti megismétlésével kezdődik.

Akunyin *Sirálya* szerkezetét tekintve sok hasonlóságot mutat egy másik kortárs drámával, Vlagyimir Szorokin *Dostoevsky-trip* című művével, hiszen mindkettő az orosz irodalmi kánon egy alapművének (közel) szöveghű megidézésével indul. Míg azonban Szorokin esetében a *Félkegyelmű* egyik jelenete torkollik szürreális párbeszédbe, addig Akunyinnál a *Sirály* utolsó jelenete folytatódik a tradicionális detektívregények kliséi szerint. Noha a krimi és a dráma műfajai között találhatunk párhuzamokat – hiszen többnyire mindkettő egy kiinduló konfliktusból, illetve annak megoldásából áll –, mégis annak

⁴ Az idegen szöveghelyek ügyes beágyazása jól mutatja, hogy Akunyin minden posztmodern gesztusa ellenére mindvégig szem előtt tartja a populáris irodalommal szemben megfogalmazott befogadói elvárásokat, jelen esetben a mindenki által olvasható krimi igényét.

gesztusa, ahogyan Akunyin Csehov színművében egy bűnügyi történet lehetőségét véli felfedezni, a krimi-olvasó egy olyan Borges által vázolt típusát idézheti fel bennünk, aki túlzott gyanakvásából fakadóan még a *Don Quijótét* is képes krimiként értelmezni.⁵

Annak érdekében, hogy a *Sirály* detektívregényes folytatása lehetővé váljon, értelem-szerűen az eredeti dráma struktúrájának és szereplőinek teljes átalakítására volt szükség. A már eleve eltúlzott karaktereket Akunyin a végletekig parodizálja: így lesz például Trigorinból féltékeny homoszexuális vagy Dorn doktorból fanatikus állatvédő. Csehov posztmodern újragondolása emellett az eredeti mű hagyományos, lineáris kronológiáját is megbontja: az eredeti dráma utolsó jelenetét követően Trepljov halálának – mely Akunyin változatában gyilkosság, nem pedig öngyilkosság eredménye – felderítése ismétlődik meg többszörösen. Amellett, hogy Akunyin ezzel sajátosan megjeleníti a szövegben a posztmodern önmagába visszatérő, ismétlésen alapuló időkonceptióját, egyben a krimi műfajának legalapvetőbb sajátosságát is ironikusan kiforgatja: a nyomozóul megtett Dorn doktor⁶ – a klasszikus detektívek analitikus módszerét idéző – vizsgálódása ugyanis a bűntény nyolc, egymástól teljesen eltérő megoldását eredményezi. Akunyin sajátos detektívtörténetében így a kiindulópontul szolgáló bűntett következetes logikával végigvitt megoldása – mint az 'igazság' ősrégi toposzának degradált formája – érvényét veszti: a gyilkosság felfedése, egyúttal pedig az elkövető kiléte az említett ismétléseknek köszönhetően nem lesz kizárólagos érvényű. Az egyes végkifejletek „valószínűsége” megegyezik, ugyanis Akunyin *Sirály*ában minden szereplőnek lehetett indítéka Trepljov meggyilkolására.

A megnyugtató lezárás, a sikeres nyomozás toposzának ironikus kikezdése miatt Akunyin *Sirály*át joggal tekinthetjük inkább játékos anti-kriminek, mintsem tradicionális bűnügyi történetnek – műfaji és terjedelmi korlátokból adódóan utóbbinak egyébként sem lehetne túlságosan meggyőző. A csehovi alpmű végletekig lecsupaszított vázára felhúzott omladozó detektívregény-konstrukció tehát különös, (ön)íroniától sem mentes kudarc, ahol a szerző krimihez való ragaszkodása végül a klasszikus krimi érvényesülésének lehetetlenségét, egyben pedig a klasszikus műveket a népszerű műfajoktól jótékonyan elkülönítő törekvések nevetségessé válását is eredményezi.

Nem kevésbé érdekes, ahogyan az Akunyin műveit végigkísérő kettősség a szerző *Temetői történetek* című novellagyűjteményének szerkezeti koncepciójában tematizálódik. Akunyin ezen művét ugyanis – a Gogol és Dosztojevszkij nevéhez köthető orosz hasonmás-tradíció jegyében – egyszerre jegyzi születési, illetve művészi (ál)nevén: míg Cshartisvili hat híres temetővel kapcsolatban közöl tudományos írásokat, addig Akunyin az adott helyszínhez kapcsolódó kitalált történetekért felel. A funkcióját vesztett, ezáltal csak mint szépírói kliséként jelenlévő álnév, valamint az eredeti név szétválasztása, az írói tudat (ön)ironikus kettőssége látszólag a valóság és a fantasztikum radikális elkülönítését szolgálja, ám többnyire mégis a realitás és a fikció posztmodern egymásba csúszását eredményezi: a szöveg terén belül ugyanis egyik sem hat valóságosabbnak a másikonál.

Cshartisvili tehát szaktudományos minőségében sem képes teljesen hátat fordítani szépírói énjének: esszéi könnyed barangolások egyes nemzetek halálához (és ezáltal érte-

⁵ Jorge Luis Borges: A krimi. In *Az ős kastély – Esszék*. Fordította: Tóth Éva. Budapest, 1999, Európa Könyvkiadó, 103–104.

⁶ Akunyin azzal indokolja Dorn doktor nyomozóvá válását, hogy a posztmodern ironikus kisajátításának szellemében rokoni kapcsolatba hozza Fandorin-sorozatának főszereplőjével: „Az őseim, a von Dornok még Alekszej Mihajlovics cár idején települtek be Oroszországba. (...) Egyesekből Fondornok, másokból Fandorinok lettek, a mi águnk pedig Dornná csökevényesedett.” Borisz Akunyin: *Sirály*. In *Orosz népi posta – Mai orosz drámák*. Fordította: Molnár Angelika. Budapest, 2005, Európa Könyvkiadó, 24.

lemszerűen az élethez) fűződő kulturális hiedelmeiben – mely gesztusa ismét az új orosz próza egy másik alkotását juttathatja eszünkbe. Viktor Jerofejev – az orosz posztmodern korai korszakának központi alakja – nem sokkal az ezredforduló előtt írt *Az élet öt folyója* címmel egy rövid, esszéisztikus szövegrészekből álló „regényfolyót”; ebben a szerző sajátos utazását követhetjük nyomon a Föld öt nagy folyóján, amely egyben szürreális alámerülés is jelent az adott nemzetek kultúrájába, előítéletektől terhelt kollektív tudattalanjába. Noha kevésbé radikális formában, de hasonló történik Akunyin említett művében is, ám jelen esetben nem az életet jelentő víz, hanem az emberi élet végállomása szolgál egy sajátos körkép kiindulópontjául. Cshartisvili tehát Csicsikovként gyűjti össze hat nagyváros ismert holt lelkeit (a nekropoliszok bizarr reklámarcait), melyek aztán Akunyin írói fantáziájának nyersanyagául szolgálva a tömegirodalom különböző ágazataiban kapnak szerepet: a párizsi Péré Lachaise temetőben játszódó – Edgar Allen Poe, valamint Howard Philips Lovecraft egyes novelláira kísértetiesen hasonlító – rémtörténet példaként Oscar Wilde exhumálásáról, illetve egy azt követő túlvilági átokról szól.

Érdemes külön kiemelnünk a kötet *Elsődleges az anyag* című epizódját, melyben kísértet járja be Európát (pontosabban a Highgate temetőt), Karl Marx kísértete:⁷ a kommunizmus atyjának materializmusa ugyanis összeegyeztethetetlennek bizonyult a testtelen túlvilági léttel, így Marx élőhalottként járja London legnagyobb temetőjét, kommunista vérre szomjazva. Akunyin ezen novellája némileg a szoc-art szellemiségét idézi, hiszen a szöveg a marxista ideológia és retorika jól ismert kliséit nagyítja fel az ironia alakzatán keresztül. A cselekmény azonban nem a szocreál irodalom alapjául szolgáló kommunista élethelyzetekből, hanem a gótikus rémtörténetek megszokott sémáiból épül fel. Ebből is jól látszik, hogy Akunyin mesterien keveri az egymástól teljesen különböző műfajok mindenki által ismert közhelyeit: hiszen mind a marxi-lenini filozófia dialektikája, mind az angolszász kísértethistóriák vámpírja klisé marad, a kettő ötvözése mégis merőben szokatlan és újszerű eredményt hoz. Hasonlóan groteszk humor jellemzi a kötet *Most a száj, majd a fog* című kalandtörténetét is, ahol a kincsek megszállottjává vált főhős egy több száz éves kísértettel találkozik egy moszkvai kriptában.⁸

Akunyin művei tehát igen szemléletesen mutatják, hogy korai lenne még a populáris irodalmi műfajok kifulladásáról beszélnünk: a tudományos elemzésekben többnyire csak pejoratív jelzőként használt klisé ugyanis csak a fantáziátlan író kezében válik a műalkotás gyilkosává – Akunyin pedig közel sem ilyen szerző, számára a közhely éppen a kommersz műfajok sajátos lehetőségét jelenti. Legyen szó akár a készen kapott konvenciók betartásáról, vagy éppen – egyfajta műfajpoétikai dialógus részeként – azok posztmodern kijátszásáról, Akunyin utánozhatatlan humorral és nyelvi tehetséggel végez szabad játékot a krimi és más népszerű műfajok sztereotípiáival, valamint a magas- és tömegirodalom viszonyát tárgyaló irodalomtudományos diskurzusokkal. Ahogyan ezt a sajátos írói hitvallást Akunyin is egyértelműsíti *A koronázás* című Fandorin-regényének egy szerzői kiszólásában: „Igen, vannak szabályok, amelyekhez tartom magam. De azok az én saját szabályaim, amelyeket magamnak találtam ki, s nem a világnak. A világ legyen olyan amilyen, s én is olyan leszek, amilyen akarok.”⁹

⁷ A Kommunista Kiáltvány első sorainak hasonló átiratával játszik el Jacques Derrida *Marx kísértetei* című művében.

⁸ „– És mégis mi van aztán, a halál után? – kérdezte Csuhecsev, mintegy mellékesen, hogy minél ravaszabban terelje a beszélgetést a legfontosabbra, a kincsre.” (Borisz Akunyin – Grigorij Cshartisvili: *Temetői történetek*. Fordította: Bagi Ibolya, Sarkany Csaba. Budapest, 2008, Európa Könyvkiadó, 37.

⁹ Borisz Akunyin: *A koronázás*. Fordította: Bagi Ibolya. Budapest, 2009, Európa Könyvkiadó, 311.

SZAKÍTÓPRÓBA

(A Nihil és vidéke)

Nem volna semmi rendkívüli abban, ha a *Nihil* című Karinthy-vers megjelenését korszakos eseményként jegyeznék fel irodalmi évkönyveink. Ha úgy gondolnánk rá, ahogy mondjuk a *Tavaszi áldozat* bemutatójára vagy Duchamp első readymade-jeire gondolnak a művészet nagyvilágában. Kiválthatott volna azonnali zajos botrányt, mint Sztravinszkij darabja, de akár később, évtizedek múltán is megnőhetett volna a híre és hatása, tudatosulhatott volna jelentősége, mint Duchamp biciklikerekének és hólapátjának. Hiszen ez a vers, mely a *Nyugat* 1911. január 1-jei számában jelent meg, valóságos időzített bomba volt: explicit kihívást jelentett nemcsak a korszak átlagolvasója, de még a modernség nevében fellépő *Nyugat* irodalom- és művészetfelfogása számára is. Aztán a botrány mégis elmaradt. Ezért az, aki ma, száz évvel megjelenése után a *Nihil*ről ír, egy kicsit még mindig a felfedező pózban tetszeleghet, miközben a vers bizonyos értelemben közszájon forog.

A *Nihil* a művészetre való rákérdezés elementáris formáját villantotta fel, a művészet-fogalom radikális fordulata felé lépdelt, akkor, amikor e gesztus teljes ívét még lehetetlen volt követni vagy belátni. Egyszeri, következmények nélküli pillanat maradt tehát: zseniális villanás – s még csak azt sem mondhatjuk, hogy a magyar irodalom éjszakájában. Hiszen irodalmunk éppenséggel a legfényesebb napjait éli ekkor. Még alig csillapodnak a viták Ady körül, Ignotusnak még újra és újra harcba kell szállnia a perzekutor-esztétika, a művészet politikai szempontú megítélése ellen, de a *Nyugat* köré csoportosuló költők és írók szavait az egyéni világképletek magabizó és mámoros szabadsága feszíti. A szűk esztendők után mondhatni most kap csak lábra a magyar irodalom: a hangulat – az ellenséges hangokkal, az elismertetésért folytatott csatározásokkal együtt – ünnepi. Van valami példátlan izgalom és remény a levegőben. És akkor egy fiatalember megindul lefelé a Rottenbiller utcán Karinthy versében, és néhány heves és határozott mozdulattal letarolja ezt az egész, szépen bontakozó, erőteljes duzzadó esztétizáló művészetet.

Egyszeri vers maradt a *Nihil*, és nem csak a maga korának irodalmi közegében: mint-ha Karinthy munkásságában sem igen lenne folytatása. Írt ugyan ekkoriban még egyet, a *Vacsora* címűt, melynek ugyanaz a műfaji megjelölése – recitativo –, és hangütésében is párja, de nem társultak hozzá további művek, amelyek a *Nihil*ben kihangosított művészetfelfogást példáznák. Úgy is mondhatnám: Karinthy nem vált avantgárd költővé. Ez tény, de hogy magyarázata is lenne egyúttal annak, miért nincs a *Nihil* a helyén irodalmi köztudatunkban, az igencsak kétséges.

Mikor a *Nihil* egyszerűségét hangsúlyozom, kijelentésem önkéntelenül és akaratlan Karinthy-képünk egyik általános, visszatérő mintázatába rendeződik. Az ötlet, az ötletszerűség, a zsenialitás folytonos felemlegetésére gondolok, amellyel minden elismerésünk mellett inkább csak az életmű egészével szembeni hiányérzetünket takargatjuk, foltoztatjuk. Ennek tipikus példája, amikor a szürrealizmus vagy az abszurd dráma előfutárának titulálják.¹ S ha ez a megállapítás valahogy mégis odavetett és súlytalan ma-

¹ „A különféle szürrealisztikus irányzatok, melyeket mind megelőzött, sohasem tudták utolérni mélységét és valóságérzését” – írja Bálint György 1938-ban (*A humor a teljes igazság. In memoriam*)

rad, miért ne várna hasonló sors arra is, amelyik a *Nihil* korszakos jelentősége mellett kardoskodik? Hiszen épp a korszak maradt el, melynek nyitánya lehetett volna: a magyar avantgárd fél évtizeddel később, a *Nihiltől* teljesen függetlenül és más úton indul el Kaszák vezérletével. A *Nihil*ben jelentkező művészetszemlélet és az avantgárd kapcsolatára később még visszatérek.² Itt csupán a mű tudathasadásos recepciótörténetének leginkább idevágó jelenségére szeretném felhívni a figyelmet.

Egyfelől ugyanis Karinthy versét többször és többen használták a programszerű avantgárd művészi magatartás emblematikus jelzésére. Radnóti Sándor 1977-ben a Fiatal Művészek Klubjában tartott előadásában a szélsőséges gesztusokban végpontjára jutó művészet fogalmi önreflexiójának példaként emelte ki (a feledésből), és jellemző módon előadása címéül is a vers két sorát kölcsönözte („És ha neked ez nem képez művészetet, Kedves Ernő: hát akkor nem művészet –”). Könczöl Csaba ugyanebben az évben *Élet és művészet az orosz és szovjet avantgárdban* című írásához szintén a *Nihiltől* választott mottót: „És ha ez nem művészet: hát nem az, / De akkor nem is kell művészet – / Mert az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.”³ De Karinthy versét nem csak a klasszikus avantgárdhoz rendelték hozzá. Két szakasza mottóként szerepel egy Molnár Gergelyről, az 1970-es évekbeli magyar underground kulcsfigurájáról szóló írás élén: „Bíró beszélt a neo-impresszionizmusról, / Én mondtam: mindent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai – / Se ütem, se vonal, se szín. // Vagyis az a művészet, amit az ember gondol, / És ha nem gondol semmit, az is művészet – / És ha csak érez valamit, az is művészet / És ha neked nem, hát nekem.” Ráadásul K. Horváth Zsolt írásának címét is innen kölcsönzi, sőt a „se ütem, se vonal, se szín” programjáról beszél, s ekképp a *Nihil* magától értetődő természetességgel egy neoavantgárd művészeti stratégia summája lesz.⁴ Ezek a példák nemcsak a Karinthy-vers ikonikus használatát jelzik, de egyúttal arra is szolgálnak itt, hogy felidézzék rendkívüli gazdagságát, hiszen e mottóvá vagy címme előléptetett sorok között nincsen átfedés! Bár a szerzők más-más mozzanatot emelnek ki belőle, a *Nihilt* mindhárman az avantgárd attitűd foglalataként, emblematikus kifejezéseként idézik fel, ami nem is igényel további magyarázatot. Ezt a magától értetődőséget, ezt az emblematikusságot jelzi, hogy kifejtő érvelés helyett a puszta rámutatás gesztusával élnek, vagyis a *Nihil* kiemelt sorait, Karinthytól és írásuk szűkebb tárgyától egyaránt leválasztva, a cím, illetve a mottó kitüntetett helyzetébe állítják, ahol azok mintegy önmagukért beszélnek. Vagyis úgy használják, úgy idézik meg a Ni-

Karinthy Frigyes. Szerk. Domokos Mátyás. Nap Kiadó, Budapest, 1998, 318.). Domokos Mátyás pedig 1967-ben: „csak úgy melleleg, az úgynevezett abszurd irodalmat is lekörözte. Ami nem is kevés, ha meggondoljuk, hogy egyik-másik ötletével, a bennük rejlő képtelen lehetőség energiájának ügyes dúsítása révén egy-egy ayméi vagy ionescói műhelyt lehetséges élethosszigan üzemeltetni.” (Uo. 358.)

² Az itt két részletben közölt írás egy hosszabb tanulmány első fele. A *Nihil* és az avantgárd kapcsolatával a tanulmány második felében foglalkozom.

³ Könczöl Csaba: *Tükörszoba*. Szépirodalmi, Budapest, 1986. Egy frissebb példa: Kurt Schwitters dadaista *Ős-szonátájáról* írt lemezismertető *Nihil*-mottója a *café momus* című internetes komolyzenei napilapban. -té.pé-: *Hang-játék (Kurt Schwitters Ős-szonátája)*, 2004-01-09. www.momus.hu/article.php?artid=1565&key=ős-szonata (letöltés: 2010-09-18).

⁴ K. Horváth Zsolt: *Se ütem, se vonal, se szín*. Molnár Gergely és az eltűnés poétikája. In Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív*. Artpool-Kijárat, Budapest–Pécs, 2003. „[Molnár Gergely] Művészeti tevékenységének pontosabb körülírása meghatározhatatlannak tűnik számomra, nem csak azért, mert a neoavantgárd tagjainak többségéhez hasonlóan a hagyományos művészeti tevékenységet kiterjesztette és egyszerre több terepen is kísérletezett, de még inkább azért, mert az alkotás *éthoszá*nak tekintette – ebből fakadóan a »se ütem, se vonal, se szín« programjának megértése szenvedne kárt a lehatárolás által.” (I. m. 152.)

hilt, mint az avantgárd programos hívószavát – mintha a vers és az avantgárd művészet-szemlélet közötti affinitás vagy átfedés evidens és köztudott lenne, mintha elegendő lenne utalni rá, minden további kifejtés és magyarázat nélkül.

Ezek után joggal gondolhatnánk, hogy a *Nihil* integráns része a magyar avantgárd költészetről folytatott diskurzusnak. Annál nagyobb lesz a meglepődésünk, ha átlapozzuk a téma utóbbi évtizedekben örvendetesen megszapordó szakirodalmát. Ebben ugyanis nyomát sem találni Karinthy versének, mintha nem ismernék, vagy egyszerűen nem akarnának tudomást venni róla az avantgárd jeles kutatói. Ennek az amnéziának jelentékeny hagyománya van Bori Imrétől Derék Pál és Kálmán C. Györgyig: a *Nihil*ről sehol, még futólag sem tesz említést senki az avantgárd kontextusában.⁵ Ez a hiány még feltűnőbb lesz, ha tekintetbe vesszük, hogy Derék Pál például a magyar avantgárddal foglalkozó könyveiben úgy hagyja említés nélkül ezt a verset, hogy egyik tanulmányában egész alfejezetet szentel Karinthy és az avantgárd viszonyának,⁶ Kálmán C. György pedig úgy, hogy könyvének elején épp a líratörténeti elődök és előzmények felkutatásának igényét fogalmazza meg. „Megtaláljuk-e – teszi fel a kérdést Kálmán C., akinek a korai magyar avantgárd költészet irodalmi kapcsolatrendszerét elemző tanulmányában egyébként szintén többször előkerül Karinthy neve – a kassáki költészet vagy a bárhogyan is felfogott avantgárd líra stílusjegyeinek nyomát korábban a magyar költészet történetében?” Kérdését a megelőlegezett „elkeserítően nemleges” válasz csak még égetőbbé teszi, mint-hogy az effajta diszkontinuitás – mint írja – az irodalomtörténetet „határozottan ingerli”. A továbbiakból azonban úgy tűnik, hogy ez az inger mégsem volt elég erős. Hiába mutatkozik ugyanis Kálmán C. lelkiismeretes és felfedezésre hangolt irodalomtörténésznek, hiába fut neki elszántan még egyszer a dolognak, „akárhogyan is kutat, nem leli meg a magyar lírában a közvetlen elődöket és üttörőket.”⁷ Azt persze én sem gondolom, hogy a *Nihil* és Kassák versei között létezett vagy utólagosan konstruálható volna bármiféle kontinuitás, és ha vizsgálódásunkat szigorúan a stílusjegyekre korlátozzuk, a kettő valóban nem említhető egy lapon. De éppilyen nyilvánvaló számomra az is, hogy egy „bárhogyan is felfogott [az én kiemelésem – B. A.] avantgárd” és a *Nihil* között egykönnyen kínálkozik a kapcsolat, ahogy azt Radnóti, Könczöl és K. Horváth mottóhasználat is mutatta. Így aztán a kérdést talán mégiscsak érdemes, mi több, muszáj feltennünk: vajon mi az oka a *Nihil* finoman szólva is felemás fogadtatásának, ami a korabeli recepció és a mai szakmai vizsgálódások közös és masszív ténye?

A *Nihil* kanonizációjának általános deficitjét mutatja, hogy nem került bele a *Hét évszázad verseinek* sok kötetébe és sok kiadásába,⁸ és éppilyen jellemző tény az is, hogy Radnóti Sándor csaknem hét évtizeddel *Nyugat*-beli megjelenése után írta le először és talán

⁵ Az általam ismert egyetlen kivétel Kappanyos András *Avantgárd és humor* című írása (in uő: *Tánc az élen*. Balassi, Budapest, 2008). Kappanyos nagy érdeme, hogy megtöri a *Nihil* körüli totális szakirányú csendet, még akkor is, ha, mint arra alább kitérek, nem a vers értékelésében vagy értelmezésében hoz fordulatot. Érdeme inkább az, hogy megfogalmazza, explicitté és ezáltal megvitathatóvá teszi azokat az előfeltevéseket, amelyek az avantgárd kutatóinak körében a *Nihil* ignorálását feltehetőleg motiválják.

⁶ Vö. Derék Pál: *A vasbetontorony költői*. Argumentum, Budapest, 1992; Uő: *„Latabogomár ó talatta latabogomár és finfi”*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. Az említett Karinthy-fejezet az utóbbi könyv 58–63. oldalán található.

⁷ Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek*. Balassi, Budapest, 2008, 13.

⁸ A gyűjtemény 1978-as, 5. kiadásában öt vers szerepel Karinthytól (*Martinovics*, „*Struggle for life*”, *Pity pang*, *Előszó*, *Méné*, *tekel*...), ami egyáltalán nem kevés, hiszen teljes költői életműve alig fél-száz versből áll. Nem is a versek számával van a baj, hanem a válogatással. *A magyar költészet antológiája* című kötet (Osiris, Budapest, 2003), melyet Ferenc Győző szerkesztett, szintén öt Karinthy-verset közöl, de ő beválogatta a *Nihilt* is.

mindmáig utoljára azt az egyszerű megállapítást, hogy a *Nihil* – idézem – „nagy vers”. A magam részéről ezzel olyannyira egyetértek, hogy – mint az írásom felütéséből is kiteszik – száz évvel ezelőtti megírását és megjelenését a magyar irodalom egyik kivételes eseményének tartom. A vers itt jelzett tudathasadásos befogadásából fakad, mely szorosan összefügg Karinthy egész életművének megítélésével, hogy ezt újra és mindegyre szükséges elmondani, még akkor is, ha vannak néhányan, s tán nem is kevesen, akik számára a *Nihil* nagy vers volta nyílt titok.

*

Ahogy azt korábban megjegyeztem, a művészetfilozófiai radikalizmusnak ezt a magyar irodalomban szinte páratlan irodalmi dokumentumát sokan azért sem tartják egyébnek, mint véletlen ráhibázásnak, mert nem követték további hasonló Karinthy-versek. A *Nihil*-nek ez a fajta kiemelése, leválasztása az életműről – és persze a vers szavainak címként és mottóként való kiemelése is erről a leválasztásról tanúskodik – az az ár, amit a vers önmagában vett jelentőségének elismertetéséért örömmel fizetnek meg mindazok, akiknek Karinthy amúgy nem nagyon kell. Akik nem látnak benne egyebet könnyűsúlyú ötletembernél. Csakhogy azok, akik egyszeri, folytatás és következmények nélküli műként gondolnak a *Nihil*-re, figyelmen kívül hagynak valamit. Mert igaz ugyan, hogy szerzője ezt követően nem írt hasonló jellegű verset a *Nyugat*-ba, és máshova sem, de az az állítás, hogy következmények nélküli lett volna saját írói gyakorlatában, aligha tartható. A *Nihil* után ugyanis Karinthy költőként elhallgat: több mint egy évtizedig egyáltalán nem ír verset. Ez a hosszú hallgatás pedig következménynek épp elég. Épp elég különös, épp elég jelentőségteljes ahhoz, hogy a társversek elmaradásának ténye átértelmeződjön, előjelet váltson. E hallgatás fényében ugyanis a *Nihil* olyan műként áll előttünk, amelynek radikalizmusáért nem további Karinthy-versek megléte, hanem ezek hiánya szavatol. Olyan önmaga ellen forduló gesztus, amelyből ez a költői elhallgatás levezethető. De akárcsak a *Nihil* hatásny megfogalmazásai, a költészetről való lemondásnak ez a hallgatólagos, gyakorlati döntése is teljességgel észrevétlen maradt. Bár sok tekintetben nem tanulság nélkül való párhuzamot vonni Duchamp és Karinthy között, egy biztos, az utóbbiról semmiképp sem lehetne azt mondani, hogy „túlértékelik a hallgatását”.⁹ Efféle jelentésteli elhallgatásokban egyébként nem bővelkedik a magyar költészet, és irodalmi tudatunk tán nem is fogékony rá. Karinthy esete a *Nihil*-le legalábbis mintha ezt mutatná.

Mindazonáltal azt gyanítom, hogy érzékenységünknek ez a lapszusa itt kimondottan szerzőnknek szól, és elválaszthatatlan a munkásságát övező általános zavartól, tanácstalanságtól, ambivalenciától, aminek esetünkben az lehetne a summája, hogy: csakis jelentékeny költő elhallgatása lehet jelentőségteljes. Ha tehát valaki a költő évtizedes hallgatásának tényével nem számol, nem tekinti következménynek, ha nincs füle a csönd ezen végletes, gyakorlati esztétikájának és a *Nihil* sorainak egybehangzására, annak alighanem egyszerűen az az oka, hogy Karinthyt nem tartja elég jelentékeny költőnek. A *Nihil* értékelésének ügye ekképpen elválaszthatatlan Karinthy egész költői életművének megítélésétől. Nagy tehát a kísértés, hogy ezen a ponton elkanyarodjak a *Nihiltől*, és Karinthy második, posztumusz kötete, az *Üzenet a palackban* kései, számadásszerű szabadverseiről beszéljek, melyek meggyőződésem szerint a magyar költészet nagy teljesítményei közé tartoznak. Ha ez így van, a *Nihil*-re úgy is tekinthetünk, mint egy majdani nagy költő korai, zseniális alapvetésére, mely jó két évtized múlva hozza meg igazi termését.¹⁰ Karin-

⁹ Joseph Beuys egy 1965-ös akciójának adta a *Túlértékelik Marcel Duchamp hallgatását* címet.

¹⁰ Kun András kiváló tanulmányában – Gondolatok Karinthy Frigyes különös lírai őszinteségéről. *Alföld*, 1987. 7. szám – hangsúlyozza a *Nihil* és a kései Karinthy-versek közötti kapcsolatot.

thy későbbi jelentékeny költészetének számbavétele azonban, ahogy mondani szokták, szétfeszítené írásom kereteit. Jelzésekppen csupán Tandori Dezsőhöz csatlakozom itt, vele együtt én is „úgy érzem, jelentős reneszánszának lehetne jönnie, s nem tudom, ez miért késik”.¹¹

Sejtésem persze van. Karinthy életművét olyan élesen vágja ketté a „komoly”-nak és a „humoros”-nak bélyegzett szövegek megosztása, mint talán senki másét a magyar irodalomban, és alighanem ez a kísértő kettősség, mint valami hátsó gondolat, az, ami még nagyszabású kései költészete megítélésére is árnyékot vet. Annak ellenére mondható ez, hogy jobban méltányolt humoros életművének irodalomkritikai túlsúlyáról egyáltalán nem beszélhetünk. Humoreszkjeiről száz év alatt alig hangzott el valami, ami ne laposság, rögtönzés vagy fellengzős általánosság volna. Az *Így írtok ti*vel némileg más a helyzet, de ennek sem egyes darabjairól, hanem vállalkozásának egészéről van lényeges irodalomkritikai mondandónk. E vállalkozásnak az ad külön súlyt, ha tetszik, művészetfilozófiai nyomatékot, hogy magában a műben a kezdő író fikciójához kötődik, a valóságban pedig elválaszthatatlan az induló Karinthy irodalmi ámokfutásától.¹² De talán még fontosabb, hogy az *Így írtok ti*, annak is leginkább az első kiadása az egyedüli mű, amelyben a népszerű és az irodalmi író említett kettőssége nem okoz zavart, ahol békésen megférnek egymással. Az egyes darabok féktelen humora ugyanis független vagy függetleníthető a vállalkozás egészét meghatározó kritikai pozíciótól. Ebből következik az is, hogy magukról a torzképekről nem olvasható le az a „pusztító ítéletmondás”, amire Babits a maga rendkívüli fogékonyságával ráérzett: „Nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorosságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyszólván hökkentve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni.”¹³

Babits „hökkent kérdése”, mely a Karinthyhoz kapcsolódó szemléleti és szellemi rokonság platformján sarjadt, bizonyos értelemben a *Nihil* utáni versírás dilemmáját is teli-be találja. Azt nevezetesen, hogy miért is nem követték e furcsa versmanifesztumot hasonlók. Másfelől felvetődik a kérdés: miért is volna le bármit a *Nihil* jelentőségéből ez a fajta egyedülállóság? Mintha bizony Duchamp biciklikerekét a hólapátja tette volna nagygyá, hólapátját pedig a biciklikereke, vagyis, hogy ez a számszakiság bármit is változtatna a readymade mibenlétén vagy koncepcionális jelentőségén. Holott jól tudjuk, inkább az a helyzet, hogy mindkettő, a biciklikerek és a hólapát hírnevének is közös forrása van: az a bizonyos *Forrás*nak keresztelt felfordított piszoár, minthogy ennél borult ki a bili: a *Forrás* volt az, ami botrányt kavart. Márpedig az értetlenség, a zajos botrány az avantgárd művészet előretolt éke és legfőbb propagandája. A botrány az, ami olyasvalamire nyitja fel a közönség szemét, amit a szó szoros értelmében még nem lát. Ebben az összefüggésben talán nem tanulság nélküli, ha a *Nihil* 1911 eleji megjelenésének korszakos pillanatát egy *elmaradt botrány* történeteként veszem szemügyre.

¹¹ Tandori Dezső: „Hol élsz te?” Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, 56. Lásd még Tandori Dezső meseteri esszéjét a kései Karinthy jellegadó „félhosszú versei”-ről: „Volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben...” In uő: *Az erősebb lét közelében*. Gondolat, Budapest, 1980, 168–184.

¹² A népszerű és az irodalmi író kettősségének nehéz feldolgozhatóságát mutatja ennek az ellentmondásnak olyasféle, minden alapot nélkülöző kronológiai feloldása is, miszerint az *Így írtok ti* kiadásának idejére Karinthy „az élclapok felől radikálisan elmozdult a Nyugat irányába”. Vö. Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szerk. Tarján Tamás és Reményi József Tamás. Ikon, Budapest, 1994, 21.

¹³ Babits Mihály: Karinthy Frigyesről. In *Babits és Karinthy Frigyes*. Szerk. Téglás János. Nyomdaipari Szakközépiskola, Budapest, 1988, 45. Babits írása eredetileg a *Nyugat* 1926-os 1. számában jelent meg.

Induljunk el tehát a fogadtatás felől, amit első körben gyorsan el is intézhetünk. A Karinthy-irodalomban ugyanis semmi nyoma annak, hogy a *Nihil*ről *Nyugat*-beli közlése után bárki is megnyilatkozott volna a sajtóban, ha nem számítjuk azt a két paródiát, amely a *Szeged és Vidékében* jelent meg.¹⁴ Ez a helyzetkép persze a Karinthy-filológia még mindig kezdetleges állapotából is adódhat, de a visszhang hiánya ezzel együtt is meglepő. Azt ugyanis aligha feltételezhetjük, hogy a vers nem szűrt szemet senkinek akkoriban, hogy nem volt beszédtema, indulatos viták ütközőpontja és tárgya. Erről az élénk hatásról tanúskodik Nagy Zoltán késői visszaemlékezése, mely szerint a *Nihil*ről megjelenésekor „sokat vitatkoztak irodalmi körökben. Formátlan formájú vers ez, prózai realiztikus epizódok és nihilisztikus művészeti elvek vannak összekavarva benne valami furcsa összevisszaságban. Megjelenésekor sokan »tanköltemény«-félének nézték, és komolyan vitatkoztak a benne előforduló zavaros művészeti elvekről”.¹⁵ Így aztán a kortársakra tett hatását alighanem Karinthy ez idő tájt írt mondatával jellemezhetjük legjobban: „verseim általános titkos feltűnést keltettek; senki se beszélt róluk, de mindenki dühös volt”.¹⁶

De ha a *Nihil* általános feltűnést keltett megjelenésekor, ha mindenki dühös volt miatta, miért nem írt róla senki, miért maradtak a kortársi reakciók titokban? Konzervatív oldalról ezt a csöndet még érthetlenebbé teszi az a körülmény, hogy a *Nyugat* körüli csatározások nemcsak hogy nem ütek el, hanem új lendületet is kaptak ekkoriban. A *Nihil* megjelenésével egy időben, 1911 januárjában indul meg a *Magyar Figyelő*, amelyet Tisza István, volt és leendő miniszterelnök és Herczeg Ferenc, leendő „írófejedelem” egyfajta ellen-*Nyugat*ként hozott létre. Hatvany Lajos és Ignotus maguk is úgy vélték, hogy Osvát részéről hiba volt Karinthy versét épp a január elsejei számban közölni, és ezzel kihívni a kritikát maguk ellen, „éppen akkor, mikor a »Magyar Figyelő« megindul, annak bizonyítására, hogy a »Nyugat« egy minden magyar istenektől elrugaszkodott valami, tehát meg kell ölni.”¹⁷ Mint később látni fogjuk, ugyanebben az időben Ady is hasonló rémképekkel viaskodott, ő is a *Nyugat* ügyét, sőt a folyóirat létét féltette az esetleges támadásoktól és botránytól. Minthogy Karinthy verse ideális célpontot kínált egy ilyesfajta hecckampányhoz, még a *Nyugat* táborán belül is voltak, akik közlésének időzítését afféle provokációnak tekintették, olyan magasra dobott labdának, amire Tisza és Herczeg lapja nagy örömmel fog lecsapni.

Arra, hogy a *Nihil* időzített bombája végül is miért nem robbant, nincs minden szempontból kielégítő válaszom. Találgatok csupán, ötleteim vannak, de nem tudok maradék-

¹⁴ Lásd Fráter Zoltán: *Mennyei riport Karinthy Frigyessel*. Magvető, Budapest, 1987, 19–23.

¹⁵ Nagy Zoltán: Karinthy Frigyes versei. *Nyugat*, 1938. 10. szám.

¹⁶ A mondat a *Robinson Krausz* című mókából való, minthogy azonban két versre vonatkozik, melyek egyikét a *Nyugat* közölte, az emberben felmerül a gyanú, hogy Karinthy megfogalmazásába ténylegesen is belejátszott a *Nihil* körüli csönd tapasztalata. Amennyire én tudom, ez a kérdés furcsamód eldönthetetlen, annak ellenére, hogy a *Robinson Krauszt* az *Izé* című humoros lap, melyen egyébként Karinthy mint felelős szerkesztő volt feltüntetve (főszerkesztője pedig Paulini Béla volt), közölte folytatásokban 1910 elején. Csakhogy a lap hamarosan megszűnt (a Széchenyi Könyvtárban az 1910. évi második szám az utolsó meglevő példány), azt pedig nem tudom, hogy Karinthy folytatta-e másutt a közlését. (Kötetben mindenesetre a *Robinson Krausz és más mókák* című füzetben jelent meg 1911-ben, még Karinthy első könyveivel jegyzett írói fellépése előtt.) Így aztán a *Nihil* és a *Robinson Krausz* idézett kitételének összefüggései a Karinthy humoros és komoly írásai közti kísérteties átjárások egyik legkísértetiesebbje marad.

¹⁷ Ekképpen tájékoztatta az itthoni irodalmi ügyekről Móricz Zsigmond 1911. február 15-i keltezésű levelében a Rómában tartózkodó Elek Artúrt. A levelet közli: *Osvát Ernő a kortársak között*. Szerk. Kőszeg Ferenc és Márványi Judit. Gondolat, Budapest, 1985, 177–179.

talánul számot adni a körülötte támadt csöndről – és ez a csönd, több oldalú körüljárása után is, talányos és érthetetlen marad a számomra. Azzal foglalkozom, ki, hogyan, mit és miért *nem* írt a *Nihil*ről. E vers körüli hiány továbbra is tátongó hiány marad. De a *Nihil*-ről ma, száz évvel megjelenése után sem lehet úgy beszélni, hogy erről a hiányról ne beszéljünk. A vers körüli diskurzusnak immár ez a hiány az alapja. Ha a *Nihil*ről mint egy elmaradt botrány történetéről beszélek, óhatatlan, hogy ez a csönd maga váljék visszame-nőlegesen botrányossá.

A konzervatív oldalon a Hatvany és Ignóus által megjósolt heves reakció elmaradásában alighanem szerepet játszott, hogy noha a *Magyar Figyelő* a *Nyugat* hatásának ellen-súlyozására jött létre, nem irodalmi, hanem társadalmi és politikai irányultságú volt, va-gyis a szépirodalom, az esszé és az irodalomkritika hasonlíthatatlanul kisebb teret kapott benne, mint a modern irodalom hangadó folyóiratában. Számonként legfeljebb egy novel-lát közölt, verset csak kivételesen, irodalomkritikát pedig egyáltalán nem, legalábbis az első évben. Igaz, Följegyzések rovatában olykor reflektált irodalmi és művészeti ügyekre. Rusticus álnévvel jegyzett írásában maga Tisza István is felemelte itt szavát, hol a festé-szet, hol az irodalom aktuális jelenségei ellen. Mindjárt az első számban Kaffka Margitot róttta meg, amiért a *Nyugat*ban megjelent versében a kávéházat az otthon meleg színeibe öltöztette, meghitt, intim helyként festette le.¹⁸ De Tiszát Kaffka verse nem mint irodalom, hanem mint társadalmi tünet érdekelte, igazából a kávéházi kultúra terjedését kárhoztat-ta. Amiképp általában is elmondható, hogy a botrányok rendszerint nem irodalmi kérdé-seken, hanem az irodalomra testált erkölcsi, vallási vagy társadalmi problémák körül rob-bantak ki. Ennek tipikus példája az a sajtóvita, amely Babits *Játszottam a kezével* című „hazafiatlan” verse körül folyt 1915-ben, a világháború második évében. Ezzel szemben a *Nihil* provokációja szigorúan művészeti kérdéseket érintett, és nem nyújtott semmilyen külső, tematikus fogódzót. Csakhogy ez a megállapítás is sántít, mert igaz ugyan, hogy a vers középpontjában a művészet kirívóan extravagáns meghatározása áll, a címül válasz-tott szó, a „nihil” olyan átható negatív töltettel rendelkezett, hogy minden vádat könnye-dén rá lehetett volna olvasni. Valami miatt mégsem ez történt: ezen a versen senki sem hahotázott, senki sem szörnyülködött, pontosabban ilyen és hasonló reakcióinak senki sem adott nyilvánosan hangot. Így aztán arról, hogy mit is gondoltak róla, miképpen re-agáltak megjelenésére a *Magyar Figyelő* háza táján, nem is volna semmi adatunk, ha épp a Babits említett verse körüli, évekkel később fellobbant irodalmi háborúság aktái között nem bukkannánk váratlanul mégiscsak versünk nyomára.

A *Budapesti Hírlap* 1915. november 16-i számában olvassuk: „Nem először foglalko-zom én ezzel a társasággal, tudom jól, hogyan lesz ott valaki költővé. Évekkel ezelőtt egy tehetséges fiatal – akkor még kezdő – író, kapja magát, kanyarít egy verset, amely így kez-dődött valahogy: »Vettem ötért gesztenyét, de nem tudtam megenni.« (Képzeltető, mi-lyen volt a folytatás!) Beküldi a *Nyugat*-nak; az, miután a vers furcsa, bolond és minden értelem nélkül való volt, leközlí. A fél város nevetett ezen a versen – (a többek között volt egy ilyen sora is: »vajon ez művészetet képez?» –), a szerző mulatott a legjobban, csak a lap akkori szerkesztője vette komolyan, és irodalmi emberek előtt magyarázta, hogy ez a vers szép és határozottan művészetet képez. Ha szükséges lett volna, a *Nyugat* egész gár-dája síkra szállt ezért a versért, és eskü alatt vallja, hogy ennél szebb verset még ők sem tudnak írni. Ebből a kis históriából is megítélheti mindenki, milyen komoly dolog lehet ez a nyugatos nyavalygás.”¹⁹

¹⁸ Rusticus: Levél a szerkesztőhöz. *Magyar Figyelő*, 1911. január, 212–214.

¹⁹ Szidor: Irodalmi Herosztratoszok. In *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*. Szerk. Téglás János. Universitas Kiadó, Budapest, 1996, 118–119.

A Szidor névvel jegyzett cikk szerzője alighanem Pekár Gyula, kora legszélesebb vállú magyar írója, Don Juan legjobb magyar tanítványa, a közhiedelem szerint a Nemzeti Múzeum előtti Arany-szobor Toldijának modellje. Mégse gondoljuk, hogy csak mint afféle múzeumi kövület, kövendég kerül történetünkbe.²⁰ Visszatekintő leírása rendkívül figyelemreméltó, minthogy csupán első tekintetre követi a konzervatív befogadás előre borítékolható sémáját. Elbeszélése egy ponton különös csavart kap, és váratlan távlatot kínál a vers értelmezéséhez. A séma ez: a *Nihil* „furcsa, bolond és minden értelem nélkül való vers”, köznevetség tárgya, és azzá válik a *Nyugat* is, amely nemcsak hogy leközi, de szerkesztőjével az élén egy emberként áll ki mellette. A várakozásainkat kibillentő fordulatot az a félmondat hozza, hogy a versen, Pekár szerint, maga „a szerző mulatott a legjobban”. Ezzel ugyanis világossá válik, hogy írásának célpontja nem Karinthy és a *Nyugat*, hanem csak és kizárólag az utóbbi, nem a vers, hanem a lap, amelyik leköszölte. A *Nihilt* szembeállítja a *Nyugattal*, a verset, a benne közölt verset mint adut játszva ki ellene. Vagyis nem annyira a *Nihil* érthetlenségén gúnyolódik, hanem azokon, akik nem értik – mármint a tréfát. Karinthy verse tehát hasonló funkciót tölt be itt, mint Alan Sokal nevezetes tréfája, mely azáltal kívánta nevetségessé tenni a posztmodern gondolkodók zagyaságait, hogy szándékosan értelemhiányos szövegét egy rangos elméleti folyóiratban publikálta.²¹ Pekár ugyanilyen célzatú paródiának állítja be a *Nihilt*, amely azáltal válik szimptomatikussá, hogy komolyan veszik. Olyan „minden értelem nélkül való” szövegnek, amely egy egész irodalmi csoportosulásról és irányról rántja le a leplet. Ehhez persze egy kis bűvészmutatványra is szükség van: azt a látszatot kell keltenie, mintha Karinthy és ő egy platformon állna, mintha a „kezdő író” nem is a *Nyugathoz* kötődne. Ennek a stratégiának a része az is, hogy Karinthyt „tehetséges”-nek mondja, szemben a nyugatosokkal, akikről ezt írja: „tehetsége a legtöbbször nincsen”. Ebben a leosztásban „a fél várossal” és Pekárral együtt maga a szerző is mulat a tréfáján. Ő is mérhetetlenül nevetségességnek tartja, hogy a lap szerkesztője védelmébe veszi a verset, és komolyan magyarázza irodalmi értékeit.

Pekár beállításának tendenciózussága persze könnyen tetten érhető. Hiszen Karinthy nemcsak úgy „kapta magát”, és kívülről, kívülállóként küldte be művét, ahogy Sokal is a magáét, hanem a lap szerzőgárdájának oszlopos tagja volt. Olyannyira így van ez, hogy már a *Nihil* megjelenése előtt fél évvel szóba került belső munkatársként való szerződtetése, fix fizetéssel. Az akkor alig 23 éves Karinthynek évi fizetést, 300 koronát ajánlottak, míg Babitsnak, akivel ugyanez idő tájt állapodtak meg, 400-at. Az összegbeli különbség meglepő módon nem Babits és Karinthy eltérő megbecsültségét tükrözte, hanem abból adódott, hogy míg Babits a felajánlott fizetés fejében kizárólagosan a *Nyugat*nak kötelezte el magát, a jóval többet és szórtabban publikáló Karinthy esetében ez fel sem merült, a pénzösszeg „nem a kizárólagosság megfizetése, hanem afféle stipendium lett volna” – ahogy azt Fenyő Miksa írja Hatvany Lajosnak.²²

Karinthy tehát már ekkoriban is a lap nagyra becsült és sokat foglalkoztatott szerzője. Fontos azonban látni, hogy ettől még Pekár trükkje – Karinthy és a *Nyugat*, a vers és lap egymás elleni kijátszása – korántsem válik alogorikussá. Hisz végső soron az előbb említett eset is egyfajta kettősségről tanúskodik. Karinthy szerződtetése felmerül ugyan, fiatal

²⁰ A Babits-dokumentumkötet vonatkozó jegyzetéből az derül ki, hogy a Szidor álnév feloldása nem egyértelmű. Szilágyi Sándor, író, újságíró is használta, Láng József szerint azonban Pekár Gyula rejtőzik mögötte (vö. i. m. 489.).

²¹ Sokal tréfájához lásd Alan Sokal: A határok áttörése: Utóhang. In Alan Sokal – Jean Bricmont: *Intellektuális imposztorok*. Kutrovács Gábor fordítása. Typotext, Budapest, 2000, 332–345.; By the editors of *Lingua Franca* (ed.): *The Sokal Hoax: The Sham That Shook the Academy*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2000.

²² *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Szépirodalmi, Budapest, 1967, 96. A levél dátuma: 1910. június 25.

kora ellenére a *Nyugat* kulcsfontosságú szerzőjének tekintik, de éppilyen jellemző, hogy a kizárólagosság nála szóba sem jöhet, és nem csak nagy termékenysége miatt. Írásainak jó részére ugyanis a *Nyugat* egyébként sem tart igényt. Nem kér belőlük. Arra a kellően nem tudatosított és nem hangsúlyozott tényre gondolok, hogy a lap csak verseket, novellákat és kritikákat közölt Karinthytól, de irodalmi torzképei vagy humoreszkjei még véletlenül sem jelentek meg, nem jelenhettek meg itt: ezek egészen egyszerűen nem fértek be, mindenestől integrálhatatlannak bizonyultak a *Nyugat* irodalomképébe. Szinte szimbolikus tehát, hogy végül is ejtik az ügyet, és Karinthy – ekkor legalábbis – nem lett a *Nyugat* belső munkatársa. Erről és a későbbi időkről elmondható, hogy a körön – a *Nyugat* és tágabban az írói céh körén – belül állva is valahogy kívül maradt.²³ Ennek fényében pedig már nem is hat tendenciózus beállításnak, épp ellenkezőleg, valóságos felismerésszámba megy, hogy Pekár a *Nihilt* és annak szerzőjét próbálta átmaszkírozni az ellenség harcvonala mögé bejuttatott trójai falóvá. Erre a szerepre Karinthy valóban alkalmasnak tűnt: ő tényleg nem illeszkedett egyszerűen és minden további nélkül a *Nyugat*ba. Fél láb-bal, életművének humoros felével mindenképpen, kilógott a sorból és a lapból – hogy ennek az illeszkedési zavarnak csupán legnyilvánvalóbb példáját említsem itt.

Ez a leginkább Osvát Ernő nevével összefonódó irodalompolitika olyan szakadást jelez a *Nyugat* többé-kevésbé egységesnek tekintett irodalomszemléletében, amivel ritkán vetünk számot. Ennek a szakadásnak pedig kétségkívül Karinthy a kulcsfigurája. „A *Nyugat* nem vicclap” – ezzel a kurta válasszal hátrította el Osvát a *Tanár úr kérem* darabjainak közlését, amikor Füst Milán a figyelmébe ajánlotta őket.²⁴ Osvátnak ezt a fajta egyoldalúságát, az irodalom és a humoros irodalom merev szétválasztását számos kortárs megerősíti. „Osvátnak nehezen fékezhető ellenszenve van a derűre, kacagtatásra, megbékéltetésre törekvő irodalmi szemlélet iránt. Amikor ezt kereken közöltem vele, csak éppen össze nem verekedtünk. Főleg az sértette véréig Osvátot, hogy ... Karinthy és más íróársak humorizáló műveinek általa a *Nyugat* hangjából való kirekesztésére és eltanácsolására hivatkoztam neki” – így a ’10-es évekre visszatekintő Tersánszky.²⁵ „Nem véletlen, hogy egyetlen humorista sincsen a »*Nyugat*« írói között, és hogy írásaikban a humornak, a mulatságos szatírára való törekvésnek a nyomait sem lehet felfedezni... Osvát Ernő sohasem nevetett és ezért azt hitte, nincs is jókedv a földön...” – írja halálakor Lengyel István.²⁶ Németh Andor pedig Osvát szerkesztői érdemei között említi, hogy „milyen merészség kellett vállalni és kiemelni a *Fidibusz* posványjaiból Szomory Dezsőt!”²⁷ Hogy Szomoryt tényleg ki kellett-e menteni a nevezett vicclap fertőjéből, nem tudom, annál jobban illenek Németh Andor szavai Karinthyra, aki írásai nagy részét valóban vicclapokban, többek közt a *Fidibuszban* publikálta. Itt jelent meg az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozata is, későbbi nevén az *Így írtok ti*.²⁸

²³ Vö. Zipernovszky Kornél: „...a körön belül is kívül maradt”. In Angyalosi Gergely (szerk.): *Bíráló álruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*. Budapest Főváros XI. ker. Polgármesteri Hivatal – Maecenas Könyvkiadó, Budapest, 1990.

²⁴ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1986, 55.

²⁵ Osvát Ernő a kortársak között, 163–164.

²⁶ Lengyel István: *A ma emberei*. A Hunnia kiadása, 1932, 84.

²⁷ Osvát Ernő a kortársak között, 320.

²⁸ Hogy a *Nyugatnak* ezzel a féloldalasságával és Karinthy sajátos pozíciójával mennyire nem vetünk számot, jól mutatja a PIM 2008. szeptemberi Karinthy-estje. Miközben ugyanis a két íróvendég, Parti Nagy Lajos és Garaczi László kizárólag a humoreszkek és az *Így írtok ti* íróját méltatták, ezek nyelvi rétegeit, szövegformálását tekintették a maguk számára legfontosabbnak, sem ők, sem a beszélgetést moderáló Mészáros Sándor nem gondoltak arra, milyen visszás is ez a helyzet: a *Nyugat-centenárium* örvéin, egy nyugatosnak mondott szerzőnek csakis azokról az írásairól beszélni, amelyekkel a lap nem vállalt semmiféle közösséget.

Pekár tehát jól érzékelte, hogy Karinthy valamiképpen kilóg a *Nyugatból*, és ebből a kívülállásból fabrikált, némi rásegítéssel szembenállást. Ebben alighanem az *Így írtok ti* nyugatos íróról készült paródiái is megerősítették, melyekből akár kritikái ítéletet is kiolvashatott.²⁹ Pekár azonban nemcsak arra tapintott rá, hogy ha a *Nyugatról* van szó, Osvát nem ismer tréfát, végső soron azt is jól érzékelte, hogy a *Nihil* szétfeszíti a nyugatosok modernizmusának esztétikai kereteit. Mindent összevetve tehát akár fejet is hajthatnék éleslátása előtt. Bevallom, bennem sohasem merült fel az a gondolat, hogy a *Nihil* valamiféle paródia volna, és ennek a feltételezésnek másutt sem találtam nyomát. Egészen a legutóbbi időkig. Néhány éve ugyanis az avantgárd jeles kutatója, Kappanyos András is parodisztikus indíttatású szöveggént olvasta a *Nihilt*, melyet, mint írja, csupán egy félreértés folytán tekintünk a Karinthy-líra „jelentős, kanonikus darabjának”. Ekképpen egy platformra kerül Pekár Gyulával, még ha egy világ választja is el őket: Kappanyos ugyanis nem a modern költészet, hanem az avantgárd vers torzképeként értelmezi a *Nihilt*, vagyis nem a modernizmus konzervatív kritikáját látja benne, mint Pekár, hanem az avantgárd művészetnek a modernség felől megfogalmazott, konzervatív kritikáját.³⁰

Az, hogy egy mű miért és mennyiben tekinthető paródiának, rendkívül érdekes és összetett elméleti probléma, még ha Pekár tréfája vaskosabb volt is annál, semhogy holmi teoretikus nüanszok foglalkoztassák. A paródia státusa körüli bizonytalanság jelzésére álljon itt egy korabeli példa: Herczeg Ferenc 1908 végén különbséget tesz Ady azon versei között, amelyeket nagy gyönyörűséggel olvas, és azok között, amelyeket nem ért, és utóbbiakat úgy magyarázza, hogy „a sátáni módon maliciózus költő ezeket a verseket önmagának, vagy talán tisztelőinek kifigurázására írja”.³¹ Nehezen bizonyítható és éppoly nehezen cáfolható feltételezés, ezért jöhetett Herczegnek kapóra. A paródia vagy nem paródia kérdését azonban a *Nihil* esetében épp az a mozzanat döntheti el megnyugtató módon, amely Pekár beállításának heurisztikus értékét is adta – csak épp az ellenkező irányba. Amikor Pekár kezdő írónak titulálta Karinthyt, önkéntelenül is a *Fidibusz*-beli sorozattal, vagyis az *Így írtok ti* „kezdő író”-jával hozta átfedésbe, ekképpen a *Nihilt* a paródiák körébe vonta, abba a körbe, amely külsődleges volt a *Nyugat* irodalmához képest. Ezzel rátapintott Karinthy kívülállására, az irodalomhoz való viszonyának arra az ambivalenciájára, ami a paródiában találta meg adekvát formáját, és arra az ambivalenciára is, ami Karinthy életművének megítélését mind a mai napig kíséri. Csakhogy ehhez a verset ki kellett szakítania eredeti kontextusából, épp azt kellett figyelmen kívül hagynia, amiből kiindult, hogy nem másutt, hanem a *Nyugatban* jelent meg, ahol Karinthy paródiát nem közölt, és ahol paródiának nem is volt helye. Ráadásul nem egyszerűen figyelmen kívül hagyta a kontextust, hanem teremtett egy másikat: a *Nihilt* igazából nem is tekintette paródiának, hanem paródiát faragott belőle. Ami már csak azért se eshetett nehezére, mert a vers messze túlment a „bolondság” és az „érthetetlenség” akkoriban a nyugatosoktól megszokott formáin, és olyan hanyagul tette túl magát a költészeten, ahogy előtte senki, amire nem volt minta. Pekár tehát pontosan érzékelte a Karinthy-vers példa nélküliségét – éppen ezért statuált belőle példát, amit a *Nyugat* ellen fordíthatott. Ez volt Pekár

²⁹ A pontosság kedvéért érdemes megjegyezni, hogy az Ady-torzképek kivételével valamennyi nyugatos karikatúra a *Nihil* után íródott, vagyis a vers megjelenésekor Pekár még nem számolhatott ezek tanúságával. Viszont idézett megnyilatkozása nem is ebből az időből való, hanem évekkel későbbi. A felállást tovább bonyolítja, hogy az *Így írtok ti* tartalmaz egy Pekár-paródiát is.

³⁰ Kappanyos András írásának idevágó ötleteit később, a *Nihil* és az avantgárd összefüggésében elemzem.

³¹ *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*, 217. Herczeg megjegyzésének tétje ugyanaz, mint a duk-duk afféré, vagyis a lapjában, az *Új Időkben* ekkoriban közölt Ady-cikk körül felángolt vitái: Adynak és követőinek megkülönböztetése, szembeállítása.

tréfája. Hogy a *Nihil* esetében egyáltalán felmerül a paródiaként való értelmezés lehetősége, az a vers kitételein túl egyszerűen a szerző személyének köszönhető. Ezt korábban úgy fogalmaztam meg, hogy Karinthy komoly életművének legjavára, így a *Nihil*re is rávetül a humorista árnyéka. Karinthy meg úgy, hogy „humorista az, akivel viccelnek”.

A *Nihil* kis művészetfilozófiai traktátusa a korabeli művészetszemlélet, pláne a konzervatív művészetszemlélet elváráshorizontja felől teljességgel értelmezhetetlen volt. Ekkoriban csakis vicclapokban volt értelme leírni olyasmit, hogy „a művészetnek ne legyenek határai, se ütem, se vonal, se szín”. Azt, hogy „a művészet az, amit az ember gondol, és ha nem gondol semmire, az is művészet”, nem gondolhatta senki komolyan.³² Talán ez az oka annak, hogy senki sem nyilvánított róla véleményt. Talán ennek a korban csakis viccre lefordítható radikalizmusnak köszönhető, hogy a *Nihil* nem vált botránykővé, nem váltott ki semmilyen nekibőszült és vitriolos reakciót a konzervatív oldalon, szemben mondjuk Ady költészetével, melyet minden „érthetetlensége” ellenére a művészet szentségének aurája vett körül. Vagyis Karinthy verse úgy ment túl minden határon, hogy közben nem érte el az irodalmiság alsó küszöbét: nem lehetett komolyan venni, és így nem is volt értelme támadni sem. Igen, talán. De magam is érzem, hogy mindez valahogy mégsem ad kielégítő magyarázatot arra a váratlan, Hatvany, Ignotus és Ady félelmeit is meghazudtoló csöndre, amellyel a *Nihilt* a *Magyar Figyelő* környékén fogadták. Sajnos azonban nincs jobb ötletem, így aztán mindaddig, amíg másnak sincs, a konzervatívok csöndje rejtélyes és néma csönd marad.³³

A tanulmány folytatását a Jelenkor következő számában közöljük.

³² Ennek a feltételezésnek némiképp ellentmond a *Szeged és Vidéke* 1911. január 9-i és február 1-jei számában megjelent két paródia. Egyfelől ugyan jól jelzik a vers befogadásának regiszterét, de azt is, hogy a paródia írói a *Nihilt* magát mégiscsak komoly versnek tekintették, máskülönben nem próbálkoztak volna paródiát írni róla (a Lovász Károly 1912-es, *Ugat* című *Nyugat*-paródiakötetében szereplő Karinthy-paródia alcíme: „Komoly vers”). Maguk a paródiák viszont arról tanúskodnak, hogy a *Nihil* végletes prózaisága és képtelenségig kiélezett kitételei miatt lényegében alkalmatlannak bizonyult a parodizálásra.

³³ Tanulmánya megírásának idején a szerző NKA alkotói támogatásban részesült.

FESZES, LAZA, HAMISKÁS

(Szilasi László: *Szentek hárfája*)

(Bevezető gratulációk; körülmények) Mindenképpen elismerés illeti ezt a könyvet (és szerzőjét): rövid idő alatt sok (és nagy átlagban rendkívül elismerő) bírálatot kapott, s a kórusban csak itt-ott hallatszik egy-két fanyalgó – de a pozitív ítéletet akkor is fenntartó – hang. Sőt a könyv jelentős (mert nem állami) díjat is kapott, vitathatatlanul megérdemelten. Ez a bírálat sem kezdődhet másként (vagyis persze kezdődhetne, de illendő ezzel kezdeni), mint gratulációval: Szilasi László első (önálló és saját nevén megjelent) szépirodalmi munkája kitűnően megírt regény.

A bíráló áttekinthetné a sok kommentárt, esetleg a kritikában reflektálhatna rájuk; ha ilyen későn áll be a sorba, ez elvárható volna. Talán még az is, hogy ezekhez az írásokhoz képest pozicionálja magát, hogy elhárítsa vagy vállalja, hogy szándéka szerint kilógna a sorból (vagy épp igazodni szeretne) – nem fogok megfelelni egyik várákosnak sem. Az eddigi értelmezések ismétlését megpróbálom majd elkerülni, de nem mérem fel a fogadtatás (eddigi) történetét. Azt sem ígérhetem, hogy ki tudnám rekeszteni mindazt, amit a szövegen kívül tudok a szövegről, mert aligha lehet eltekinteni attól, hogy Szilasi Lászlót kitűnő irodalomtörténészként és kritikusként is ismerheti az olvasók egy része (a jelen olvasó feltétlenül). Szilasi eddigi művei nemcsak tudós és pontos írások, hanem rendkívül szellemes szövegek is, teli számtalan váratlan (de meggyőző) asszociációval, ironikus és paradox megfogalmazásokkal, a nem-tudás tudásával, szakmai alázattal és a szakma paródiájával, retorikai mutatóvannal – az értekező próza komoly teljesítményei ezek, amelyek meglehetősen közel állnak ahhoz (a posztmodernben különösen előtérbe kerülő) szövegalkotáshoz, amely szépirodalommal teszi az értekezést, és értekezéssé a szépirodalmat. (Hogy csak Ecóra vagy Borgesre utaljak e helyen; s feltételezem, Szilasi egyetemi órái, előadásai hasonló minőségűek lehetnek.) Ezt tehát tudjuk (tudhatjuk, némelyikünk tudhatja) a szerzőről, ez a regény értelmezésére szükségképpen hatással van (és várákosunkat is megalapozza – valahogy szerelmi lírát kevésbé vártunk volna a szerzőtől).



(Gazdaságtan) Regénye publikálása óta Szilasi számos interjút adott, beszélgetéseken vett részt, és maga is hozzájárult a szöveg értelmezéséhez. Visszatérő gondolata volt, hogy rengeteg időt töltött a regény megírásával (öt-hat évet), nagyon sok munkát fektetett bele; s éppen ezért mostantól a rövid kritikától tartózkodni fog, mert méltánytalannak tartja, hogy néhány lapon ítélkezzen olyan művek felett, amelyek maguk is sok ideig, nagy munkabefektetéssel készültek.

Szilasi László: *Szentek hárfája*
 Magvető, 2010
 320 oldal, 2542 Ft

Ez az elképzelés meglehetősen átgondolatlanak látszik, több okból is. Egyrészt több száz (vagy talán több ezer) éves hagyományt nyilvánít illegitim alapon működőnek: amióta valakik fogyasztják és megítélik a művészetet, soha nem fizettek olyan árat ezért a tevékenységükért, hogy akkora munkát (és időt) fektessenek bele a műbe, mint amennyit az alkotó. (Ez egyébként az asztalos vagy a borbély munkájára is igaz.) Másrészt mit tekintünk megfelelő „ellenértéknek”? Ha nem elég az, hogy a művet megítélő olvasó vagy kritikus kifizeti a megfelelő összeget, akkor nem elég mégis az, hogy egyetlen műről sok kritika íródik (mint most is, Szilasi könyvéről)? Mikor tudhatjuk befejezettnek a cserét – az egy nap alatt megírt *Szeptember végén* már túl van-e vajon rajta? És a könyvtárnyi szakirodalmú *Hamlet*, ami szintén elég gyorsan készülhetett? Vagy az interpretációk halmozódása nem számít, csak az egyes olvasók-kritikusok ellenértékként investált munkája, külön-külön? Harmadrészt a befektetett munka és idő egyáltalán nem feltétlenül teszi a munkát értékesebbé, s főleg: nem is követeli meg a kritikus (műélvező) hasonló befektetését. Egy rendkívüli műgonddal, hosszan (modell alapján!) elkészített macskacsendélet ritkán jelent olyan értelmezési kihívást, mint egy gyorsan odaskiccelt Miró- vagy Klee-mű (és akkor esztétikai vagy pénzbeli értékről ne is szóljunk).

Mindez persze nem volna különösebben érdekes, hiszen Szilasi senkire nem oktrojált, szigorúan csak önmagára vonatkoztatott (tehát: ön)korlátozásáról van szó. (Bár akkor sem egészen világos, hogy mit mondhat, mondhat-e bármit ezek után irodalomkursusain.) Csakhogy ennek a gondolkodásnak valamelyes visszfénye (vagy árnyéka) mintha a regény szövegén is látszana. Az a mérhetetlen információhalmaz, amelyet a regény beszélője/beszélői az olvasóra zúdít(anak), minduntalan arra irányítja a figyelmet, hogy a felhalmozott és meg is mutatott tudással szemben az olvasó csak alávetett lehet: az elbeszélő *adása*.

(*Információ és fikció*) A regény sok jelzett és jelöletlen elbeszélője (hiszen valaki elmondja azt is, amit a változó elbeszélők mondanak – s vajon ő tekinthető-e egyetlennek és mindvégig azonosnak?) elképesztően sokat tud. (Vagyis: egyrészt mérhetetlenül sokat – másrészt minduntalan kiderül, hogy egy-egy dologra nem figyel, nem tud róla, vagy nem érti meg stb.). Az olvasó óhatatlanul abba a helyzetbe kerül, hogy álmélkodjon: mekkora tudás *birtokába jut*, s mennyi mindent *kap* – nyilván, végső soron: a szerzőtől – a szöveg elolvasása révén. Kérdés persze, hogy „valódit” vagy „kitaláltat” – hiszen a regény egyik fő vonulata pontosan ennek a tudásnak a „valóságos” vagy „fiktív” mivolta: tudniillik az, hogy vajon mindaz, amit megtudunk (megtudni látszunk), milyen minőségű.

Vannak olyan elemek, amelyek felületes és könnyen átlátható fiktivizáláson esnek át: ilyen a valóságosan létező Békéscsaba nevének (a fiktív) Árpádharagosra változtatása. Azt már csak a városkát jól ismerők tudhatják, hogy Árpádharagos topográfiája és történelme mennyiben fedi Békéscsabáét. De nem könnyű megállapítani, hogy azon személyek, események, helyek, tárgyak és szövegek között, amelyek a könyvben megjelennek, melyik hová volna sorolandó; a nagyon jól tájékozott olvasó nyilván eredményesebben tudja megtenni ezt a distinkciót, a kevésbé jól informált többet téved, vagy csak találgat. A regény alkalmat ad erre a játékra, lokális sikerélményhez juttatja az olvasót, aki egy-egy ponton felismeri a turpisságot, csakhogy a találgatás végül is értelmetlen – fikció és valóság megkülönböztetése csaknem lényegtelenné válik.

Az elbeszélt történet információi, ha igazak is, részben teljesen hasznavehetetlenek. Talán igazak, de semmit nem érünk velük a történet (akár a történelem, akár a történelem) megértése tekintetében. Hogy pontosan ki, mikor, milyen fegyvert vagy gépkocsit használ, hogy melyik könyvet hol adott ki és kinek a fordítása, és így tovább – efféle értesülésekkel valamennyi elbeszélő bőven dobálózik, ám teljesen értelmetlenül. Voltaképpen az a kérdés, hogy miért teszik ezt. Van, amikor ezt az elbeszélő pozíció indokolja: a (talán) Kanetti tollából származó Ladik-tanulmány annak a célnak akar eleget tenni, hogy tény-

leg mindent összeszedjen főszereplőjéről, hogy fontosságuktól függetlenül összelapátoljon mindent, ami tudható. A többi elbeszélő esetében talán a hitelességre törekvés, az „igazság” elhitése volna a törekvés (s úgy vélik, ezt a minél részletesebb leírás szolgálja). Lehet továbbá ebben valamiféle szakmai ártalom (Ladik kém-múltja indokolhatja a ki-tüntetett figyelmet minden apróság iránt), vagy mániákus, kissé torz gondolkodás (Makovicza esetében).

Akárhogyan is: a „mindentudó elbeszélő” kifejezés itt új értelmet nyer – nem (vagy nemcsak) szereplőiről, gondolkodásukról, minden megnyilvánulásukról vagy megnyilatkozásukról tud mindent az elbeszélő, hanem úgy általában: mindenről. Az auktor autoriter, enciklopédikus tudása megkérdőjelezhetetlen – még ha tudjuk is, hogy annak, amit elmond, egy része koholmány. S egy idő után az olvasónak rá kell ébrednie: hiába szeretné szétszálazni, vagy Hamupipőkeként szétválogatni, hogy mi itt a kitalálás és mi a rögválóság, úgysem megy semmire: nemcsak mert lehetetlenség mindennek utánajárni, de azért sem, mert a kitalálás ugyanakkora munka – ha úgy tetszik: befektetés, energia –, mint a valóságdarabkák összegyűjtése és elénk tárása. Egy elképzelt épület, egy kitalált katonai akció, egy nem létező fegyver leírása nem alábbvaló, mint ha mindezek valóságos, ténybeli párjának ábrázolását kísérli meg a szöveg. A fiktív és a valóságos megkülönböztetése összeomlik, értelmét veszti.

Legalább három válasz bontakozik ki a regény során arra a kérdésre, hogy vajon mi volt az oka annak, hogy Grynaeus Tamás diák 1924. karácsony éjjelén az árpádharagosi nagy evangélikus templomban lelőtte Omaszta Mátyás gazdát. Pontosabban: ezek nem is igazi válaszok, hanem a lehetséges motiváció bizonytalan körvonalai. Talán egy ellopott, csodaszép tenyészlő (és annak lemészárlása) volt az ok; talán egy festmény, amely hamarosan páratlan értékűvé vált; talán szerelemfáltás, egy kissé laza erkölcsű angol hölgy sok szeretője közötti viszály kimenetele. Könnyen lehet, hogy a figyelmesebb olvasó még más okokat, indítékokat is talál – és az is bizonyosnak látszik, hogy ahány „nyomozó” kutakodik, ahányféle fókusz irányul az eseménysorra, annyiféle válasz van. „Attól függ az eredmény, hogy ki kutat.”¹

Amennyiben ez a regény krimi is – és bizony az *is* –, akkor a konvenciók szerint az a szereposztás, hogy az olvasó az információk birtokában együtt fejtje meg a rejtélyt a nyomozóval; a nyomozás közben (hiszen ő maga is a nyomozó szerepét igyekszik magára venni) gyakran vall kudarcot (amiként olykor a nyomozó is); de végül is azt fogadja el igazsággként, amit a nyomozó kiderít. Ha pedig az elbeszélő hang arról értesíti, hogy a nyomozó valami felismerésre jutott, immár mást tekint a dolgok helyes megítélésének, akkor igyekszik rájönni (hacsak nem kap erről explicit információt), hogy mi készítette erre a nyomozót, vagy hogy hogyan lehetett erre az eredményre jutni. Ez a séma sokat változhat, változik is – de hogy a nyomozás és az olvasó tájékozottsága fej-fej mellett haladjon, még ha az olvasó gyakran lemarad is, alapszabály. Az olvasó kellő időben megkapja a kellő információt.

Ehhez képest a Grynaeus–Omaszta gyilkosságot kideríteni akarók mindegyike (Ladik, Dalmand, Kanetti) *ráébred* a megoldásra, *rájön* arra, hogyan és miért történt, ami történt, *felismeri* az igazságot – csak épp az olvasó nem tudja, pontosan mire is jutottak. Ezért az olvasó állandóan azt érzi: valamiből kimaradt, valamit észre kellene vennie, amit a nyomozók észrevettek, csak ő elszalasztotta – vagy abban reménykedik, hogy később kitisztul majd előtte is a kép, távolabbról nézve (vagy aprólékosan megvizsgálva) ő is megpillanthatja a helyes értelmezést. A regény rugója éppen ez a cserbenhagyás: az olvasó izgatottan továbblapoz, hátha (ismét) egyenrangúvá válhat a nála sokkal többet tudó szereplővel.

¹ Selyem Zsuzsa: A lokális halál-okok. *Élet és Irodalom*, 54 (2010), 31. sz. (2010. augusztus 6.)

Mindhiába. Ladik és Béres kutakodásában eljön az a pont, amikor megtudjuk: „...a rejtélyt, végeredményben, a maguk számára, megoldották” (167. o.); Dalmand és Palandor: „valami hirtelen összeállt” (81. o.); Kanetti ezt írja: „Egy gyilkosságnak soha nincs értelme. De az Omaszta-gyilkosságot megértettem” (246. o.); „Aztán egyszer... megértettem végre” – írja Ladik (118.). És így tovább: sokan, sok mindenre (ők úgy vélik: mindenre) rájönnek, valami megvilágosodik számukra – csak épp elmulasztják ezeket a sorsdöntő információkat megosztani olvasóikkal. Az informálásnak ez az elhalasztódása (vagy akár: halasztódása-elkülönböződése, a *différance*) a regény igazi motorja, az, hogy a mérhetetlen mennyiségben zúduló információ ellenére fontos információkhoz mintha mégsem jutnánk hozzá, mintha ezek elhalasztott ígéretek volnának – ez volna az olvasás mozgatója.

(*Mélység és felszín*) A regény megjelenése után egy beszélgetésben Szilasi megkísérelte összefoglalni művét, imígyen: „Regényem a »gonosz regénye« – hangzik a szerző vallo-mása. A gonoszról szól, amely elpusztítja szereplőit, de maga is halálra van ítélve. Lehet ez a gonosz Omaszta Mátyás, de lehet az elnyomó diktatúra, a hidegháború.”²

Meghökkenítő értelmezés, több tekintetben is. Egyrészt mintha túlságosan magasra emelné a tétet, kissé szerénytelenül és ambiciózusan olyan súlyos, alapvető kérdéseket kíván láttatni a szöveg mögött (alatt, felett), amelyek korántsem tetszenek evidensnek a regény olvasói számára. Másrészt – és főként – azért, mert azt sejteti, hogy egyáltalán van egyetlen ilyen meghatározó probléma a szöveg mögött (alatt, felett), mintha mód volna olyan olvasásra, amely feltárhatja ezt a jelentést. (Igaz, egy későbbi megnyilatkozásában Szilasi kissé visszahátrál: „a regény a nyelvnek egy olyan használata, amihez képest ezek a szavak teljesen pontatlanok. Arra jöttem rá, hogy a regények olyan szavak helyén állnak, amelyek még nincsenek benne a szótárban. Ha azt mondom, ez a gonoszság regénye, az csak részben fedi mindazt, ami megtalálható benne.”)³ Nem is annyira az a kérdés, hogy valóban lehet-e a regényt „a gonosz(ság) regényének” titulálni, hanem hogy az efféle olvasás egyáltalán lehetséges-e.

A regény ugyanis ellenáll minden allegorizálásnak; minden olyan értelmezést elbizonytalanít, meggyengít, kétségbe von, amely valamilyen mélységet, mögöttes jelentést, általánosítható igazságot szeretne kihozni a műből. Példaértékű sorsok? Jellemek és viszonyok? Ismerős (és ismételt vagy ismételtető) történetek? Nagy történelmi erők a háttérben? Jellegzetes szituációk? Igencsak nehéz annak az olvasónak a dolga, aki effélének járna utána Szilasi művében. Inkább az az olvasói-értelmezői eljárás tűnik használhatóbbnak, célravezetőbbnek (s egyáltalán: az adja magát), ha egymás mellé rendelt szövegek párbeszédének tekintjük a művet – akár a regény szövegén belül, akár a hivatkozott szövegek és a regény vagy a hivatkozott szövegek és hivatkozott szövegek közötti „játékban”. Hogy úgy mondjam, inkább horizontális, semmint vertikális olvasást vár el a szöveg az olvasótól (és itt eszem ágában sincs a regény „laposságára” furfangosan utalni). Nem mögöttes vagy épp transzcendens „jelöltet” keresünk (ami persze rögtön azt feltételezné, hogy egyszer, valahogyan, valamire rá is találunk), hanem azt vizsgáljuk, milyen tanulságokkal szolgálnak a szövegen belüli és szövegen kívüli kapcsolatok. Akár többel is; akár egymást kizáróval is.

Ennek persze rögtön ellentmond a cím: *A szentek hárfája* című evangélikus zsoltároskönyv (amely első megjelenése, 1636 óta nagy mértékben átalakult, „eredeti terjedelmé-

² (A gonosz jól megírt regénye – Szilasi László *Szentek hárfája* című regényének szegedi bemutatójáról. *Irodalmi Jelen*, 06/10/2010, Fekete Ilona, <http://www.irodalmijelen.hu/node/5287>

³ „Az irodalom egy szakma”. Dombosi beszélgetés Szilasi Lászlóval (Berényi Emőke, Magyar Szó.com (http://www.magyarso.com/fex.page:2010-07-16_Az_irodalom_egy_szakma.xhtml) 2010. július 16.

nek háromszorosára duzzadt” – 216. o.) a regény számtalan pontján felbukkan, esetlegesen, csak említésként vagy kicsit részletesebben, hol ennek, hol annak a szereplőnek a látókörében, mintha a cím révén a szöveg középpontjába kerülne. Mintha valami olyan központi, csomópontszerű jelölt volna tehát ez a könyv, amelynek jelentőségét megértésünk és méltányolnunk kellene – csaknem úgy, mint hogyha a „gonosz” volna ez a centrum. S mivel két szövegnek is ugyanez a címe (a regénynek és a zsoldároscopyvnek), mintha arra akarná rávezetni az olvasót, hogy valami módon össze kellene vetnie ezt a két szöveget – amit ismer, s amit (feltehetően) nem. Egyértelműsítést, megragadható „jelentést” ígér. S mi volna az? Talán hogy a szöveg változandó? Hogy minden szöveg alakul? Vagy hogy mély, akár hitbéli igazságokkal szolgál? Vagy arra hív fel, hogy figyeljük a szövegben ennek a könyvnek a sorsát? A pedellustól a régiséggel seftelő újjazdagokig?

Tekintsük tehát ezt a motívumot (amely persze: intertextus, szövegről lévén szó, ha csak említésként is) afféle tévútnak, félrevezető manővernek, amely szándékosan és játékosan ellene dolgozik az olvasó azon várározásának, hogy a cím valami mély összefüggést villant föl. Úgy, ahogyan a „gonoszról” szóló megjegyzést sem kell feltétlenül komolyan venni; s amiként annak a rengeteg hivatkozásnak, amely átszővi a szöveget, ugyancsak nem tudunk mindig jelentőséget tulajdonítani. Ez nyilván részben műveltség, tájékozottság vagy odafigyelés függvénye – elképzelhető, hány olyan rejtett összefüggés van, amit csak maga a szerző ismer, s nagy élvezetét lelhet abban, hogy ilyen titkos trükkökkel rakta tele a szöveget. Annyi bizonyosnak látszik, hogy a mű (bizonyos fokú) megértését a hivatkozások (intertextusok, célzások, áthallások stb.) megértésének a hiánya nem teszi lehetetlenné; s kérdés, ha mindazon ismeretek birtokában volnánk, aminek a szerző, vajon „jobbán” (vagy radikálisan másként) értenénk-e a szöveget.

A szövegek léte (vagy meg nem léte, átalakulása, elveszte vagy megtalálása) nemcsak a *Tranoscius* (A szentek hárfája) című zsoldároscopyvvel kapcsolatosan tematizálódik a szövegben. Az a fejezet, amely Ladik és Béres életét és tevékenységét írja le, feltehetőleg azonos Kanetti Norbert írásával, amelyet ő gondosan megsemmisített, az összes forrással együtt. Az utolsó fejezet, Makovicza 1924-es emlékirata (vagy fantazmagóriája) minden bizonnyal azonos azzal a kézirattal, amely a templomtoronyban rozsdás masszává ázott. (Csakhogy mindkét információ, a Ladik-tanulmány megsemmisítéséről és a Makovicza-kézirat szétázásáról, egyaránt éppen Kanettitől származik, aki akár hazudhatott is.) A kéziratoknak (vagyis a regény két részének) a megléte (vagy legalábbis hitelessége) erősen kétséges. Még arra is van utalás, hogy azt a kéziratot, amit Ladik ír (vagyis a második fejezetet), szerzője a kályhában elégeti (44. o.). És akkor elgondolkozhatunk azon, hogy a többi rész vajon „megvan”-e, s ha igen, vajon honnét.

Remek szakdolgozati feladat volna feltárni mindazon szövegeket, amelyek így vagy úgy belépnek a regénybe (ahol persze a „belépés” azt feltételezi, hogy volna valami „alapszöveg”, amely – még – érintetlen volna a „más” szövegektől). A zene például – természetesen – műcímekben van jelen, és pedig többnyire a 80-as évek popkultúrájának termékei, Kanetti szövegében; korábban, elszórva, vannak utalások például Pachelbel vagy Lassus műveire. Az építészet a templom(ok) elemzései (szövegek) révén kerül a szövegbe, létező művek leírásaiban tehát – a festészet a (feltehetően) kitalált festő képeinek jellemzése révén. Számos latin, angol és olasz idézet is szerepel (előzőeken kívül előbb-utóbb valamelyik elbeszélő feloldja ezeket). Nem egyszerű dolog a máshonnan jövő szövegeket egymással vagy az alapszöveggel kapcsolatba hozni – a regény akként irányítja az olvasót, hogy erre törekedjen, s vérmérséklettől függően a kudarcért magát vagy a szöveget (esetleg a szerzőt) okolja. Nehéz szabadulni attól a benyomástól, hogy olykor a (másik) szöveg pusztá élvezete téteti oda éppen azt: nem találtam magyarázatát annak, miért szerepel két lap Tessedik könyvéből (28–29. o.), kivonat a *Haragosi Hangos Hírharang*

híreiből és hirdetéseiből (50–52. o.), vagy részlet egy 1902-es osztálynaplóból (248. o.). S egyáltalán: nem sikerült rájónnom, hogy a templom különféle leírásainak, értelmezéseinek, elemzéseinek mi közük – bármihez. Ugyancsak afféle „idegen” szövegnek számíthatnak a sakkjátszmák lejegyzései: egy beszélgetés (vagy a beszélgetés tárgyául szolgáló történet) a sakkjátszma narratívájához rendelődik, létrehozva és kiaknázva a sakk/élet (vagy játék/konfliktus) metaforát (60–106. o.). Csemege annak, aki tud sakkozni, de azért érthető annak is, aki nem – csak hát nem valami új és megvilágító erejű szövegközötti kapcsolat ez, legfeljebb szórakoztató lehet, ám ereje csekély.

Az olvasó (a jelen olvasó: én) csalódásának (hiányérzetének) az oka éppen a szövegek közötti (horizontális) cikázás minőségében rejlik. Sok tanulsággal és mulatsággal szolgálnak azok a műveletek, amelyeket végrehajtat velünk a szöveg: az összevetések, utalás-megfejtések, kapcsolat-kialakítások olyan hálóbá visznek bele, ahol élvezettel ugrálhatunk a szálak között, csomózzuk és elvágjuk őket, rájövünk, melyik hová van kötve. De mindez mégis kevésnek tetszik. A tanulságok, amelyeket ebből a játékból nyerünk, részint nem túl újak, részint nem túl érdekesek. Ilyesmi volna például az egyik gondolat-sor, amit „eredményül” megkonstruálhatunk: a szövegek összefüggenek; amúgy is, ha bármiről beszélünk, mindig valami szöveg lesz a végső instancia, ami viszont mulandó, romlandó, elveszendő. Vagy egy másik így szólhatna: soha nincsenek bizonyítékok, a történelem (még az úgynevezett tények is) mindörökké kideríthetetlen, nincs olyan, hogy hitelesség, bizonyosság – minden tanú mást mond („minden egyes vallomás külön dossziéba került” – 65. o.). Vagy: az emberek sorsát gyakran éppen a szövegek alakítják, nemcsak információikat veszik onnan, amelyekre aztán vakon ráhagyatkoznak, de elveiket, életalakítási stratégiáikat is.

(„Stílus”) A „stílus” szó persze rendkívül gyanús (csaknem minden más szóval egyetemben), jó volna valami pontosabb kifejezés – tehát képzelje ide az olvasó az összes mentegetőzést, körülírást és ördögűző kört, ami a terminológiát illeti; de hát azért egy szövegnek mégiscsak van többé-kevésbé jellegzetes szóhasználata, mondat szerkezete, mondatés bekezdés-ritmusa, és így tovább. Szilasi regényének is. Még akkor is, ha több elbeszélője van, s az sem mindig világos, hogy ezek az elbeszélők mikor adják át a szót (vagy olvasztják magukba) egy-egy másik beszélőnek-szereplőnek; s még akkor is, ha valamiféle stílárius egység éppen hogy ellentmondana a regény azon jellegzetességének, hogy sokféle szöveget fércel össze, játszat egymásba, hogy egyéni stílusok sokasága áll egymás mellett (vagy épp olvad egymásba).

Ha volna is egy-két (igen kevés) kifogásunk például a szóhasználattal szemben, a stílárius sokféleségének, tarkaságának, esetlegességének érvével valamennyiük amúgy is visszaverhető volna. Az „eldeformálódott” szót sokunk csak erős nyomás hatására írná le (66. o.), de lehet érvelni úgy, hogy ez a szereplő(k) egyikének vagy másikának) szótárából került ide (az elbeszélő e helyen éppen Ladik, akinek a szóhasználatába ez nemigen férne bele). Furcsa nekem például az „aperitivo” szó használata az ötvenes évekről szóló, feltehetően 1989-ben írott szövegben (162. o.), vagy – ugyanott – az „incognito” (164. o.). Anakronisztikus a „schengeni határ” emlegetése 1989-ben (214. o.), az Antall József-anekdota ugyancsak szűk körben lehetett ismert még ekkor („lemerülök, és kibekkelem” – 214. o.), a „tetszetek volna forradalmat csinálni”, azóta elhíresült *bon mot* 1989 nyara után hangzott el, az ebben a részben többször is használt „köcsög” szót ebben az értelemben – emlékezetem szerint – 1989-ben még igen ritkán használták a civil életben. Zavaró tényezők ezek, még ha könnyedén meg lehet is védeni őket akként, hogy visszatekintő elbeszélésről van szó, Kanetti nyilván jóval később írja mindazt, amit olvasunk.

A regény mondatainak stílusát általánosságban talán azzal lehetne jellemezni, hogy a 19. század végének, 20. század első felének szépprózai stílusát idézik meg, finoman és a

minta azonosíthatósága nélkül, de egyértelműen. Nem olyan erős (és modoros) mondatok ezek, mint, mondjuk, a Füst Milánéi, de jellegzetesek. Olykor vannak felismerhető minták. Bizonyos mondatok például Szabó Dezsőre emlékeztetnek: „Ott állt, csodálatosan kifejlődött egyéniségének teljes fényű, utolsó előtti, nagy ragyogásában” – 102. o.) Máskor egészen más korszakok szövegeiből is vannak halvány visszhangok: van például néhány Kukorelly-mondat (főleg az egyes szám második személyű megszólításokra gondolok, s nem véletlenül a Kanetti-féle, 1989-ről szóló szövegrészben): „Maglehet, innen mindenestre úgy látszik, hogy az ifjúság talán csak annyi, hogy akkor még együtt vannak” – 221. o.; „Elhordták lassan a híres haragosi agyagot. Állsz a teljesen ártatlannak tűnő zöld mező szélén, füttyül a forró szél, előtted szakadék” – 224–225. Vagy ott a borítóra is kiemelt két mondat: „A száj Isten-bizonyíték. / A már majdnem kész felületet, hogy tökéletessé tegye, utólag hasította fel, fájdalommentesen, akárha rajzolna, a teremto ujja” (101. o.). Szép Nádas-mondat, elegáns és elgondolkodtató; mindaddig, amíg rá nem ébredünk, hogy értelme alig van – hiszen melyik testrészt ne volna ugyanígy Isten-bizonyíték? –, és esetleg nem is egyéb, mint afféle ál-bölcsesség, amelyet bármelyikünk tetszőleges számban tudna produkálni, s ami ezért talán az elbeszélő ironikus fintora. De hát van sok minden más is, Müllner András a szöveget egyenesen „Ottlik-, Mészöly-, Krasznahorkai-, Darvasi-, Németh Gábor-, Kukorelly-, Závada- stb. kollázsnak” nevezi,⁴ s más bírálók újabb neveket fűznek a listához.

A stílus persze él olyan váltásokkal, amelyek az egyes részek elbeszélőit megkülönböztetik egymástól;⁵ érdekes azonban, hogy bizonyos stílusjegyek átívelnek a részekben (ezek volnának az egész szöveg elbeszélőjének stílusjegyei?). Elsősorban a vessző használata igen karakterisztikus: a vesszők főlösen (a helyesírás szabta határokon éppen csak hogy belül) hemzsegnének a mondatokban, így egyszerre nagyon didaktikussá, magyarázóvá, egyértelműsítővé alakítják a mondatot, másrészt a folytonos megszakítás valamiféle zihálást, akadozást, s persze sajátos ritmust adnak a szövegnek. (Csak néhány példa: „Tanulják meg belőle, maguk is, az alázatot” – 161. o.; „Megértem, jelesen, beszélgettünk, s ők elvették, lassan, az életem. / Csodálkozni, persze, nem kell” – 118. o.; „...a határt, részben épp Árpádharagos térségében, már november legelső napjaiban, átlépő, összesen 17 hadosztálynyi erőnek...” – 177. o.; „...a dolgozatomba nem írom bele mindazt, amire ők, maguktól, képtelenek voltak rájönni” – 243. o.) S általában: csöppet sem jelöletlenek a regény mondatai, jellemző rájuk – így vagy úgy – valami emelt dikció, különös szórend; főlösen tetsző, de a ritmust segítő töltelékszavak („akkor”, „már” „aztán” stb.).

Azt már kifejezetten retorizált mondatformálásnak nevezhetjük, hogy a mondat egy ponton megszakad, s utána külön mondatban, esetleg hiányosan, „s” vagy „és” bevezetéssel áll a mondat befejezése, amely pedig nyugodtan összeköthető volna előzményével. (Például az evangélikus templom egyik leírása: „A latin disztichont meg arany betűkkel rótták a márványtáblára: »Dicsőség legyen az ég urának, legyen áldás a Földön, imádkozzatok, hívek, s dicsőítő éneket zengjete, népek!» S csak innen aztán a tulajdonképpeni torony” – 98. o.; vagy: „Megránt. Elszakad. Zuhan. / És csak ekkor a második csattanás” – 274. o.; vagy: „...volt még azért egy ezredmásodpercnyi szünet. / És csak aztán a robbanás” – 111. o.) Még ennél is retorikusabb, már-már hatásvadász a mondatok kiemelése, hangsúlyozása akként, hogy külön bekezdésbe kerülnek.

⁴ A gyilkos templom. Revizor Online, 2010.08.04. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2539/szilasi-laszlo-szentek-harfaja/>

⁵ Ahogyan ezt Dunajcsik Mátyás helyesen, de ezeket a különbségeket talán túlságosan kiélezve fogalmazza meg: *Sok baba közt. Magyar Narancs* XXII. évf. 22. szám (2010.06.03.), 2010. 06. 03, <http://www.manco.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=21509>.

Esetleg több mondat is egymás után.

Külön-külön.

S kapnak ezzel jelentőséget, nagyobbat.

Ez azért, ekkora sűrűségben, igencsak idegesítő.

Az is előfordul, hogy – mint Spiró bizonyos szövegeiben, vagy Bächer Ivánnál majd’ mindig – az ige a mondat legelejére kerül, az alany, de főként a határozók pedig mintegy elégikusan lifegnek a mondat végén („És tetszett is neki, nagyon, amit hallott” – 191. o.; „Nem reméltek ők már attól a megbeszéléstől az égvilágon semmit sem” – 306. o.).

Nem tudom megállni, hogy ne szóljak néhány szót a Kanetti-rész egy mondatáról – így szól: „A borának [...] meg nagyjából olyan íze volt, mintha egy doboz lengyel gyomirtóhoz, amelyben már elég régóta benne rohad egy torkos anyapatkány, beleöntöttek volna egy egész üveg Krasznaja Moszkva parfümöt, majd az egészet felöntötték volna hígított Szőlő Márkával, és megszórták volna némi Bioponnal” (226–227. o.). Ez a leírás első olvasásra talán még mulatságos is lehet, a felolvasóestek fénypontja; de azért olcsó, mára már bevett zsurnaliszta fogás, naponta olvasunk hasonlókat a magukat igen viccesnek gondoló újságíróktól; ismerjük elkészítésének csínját-bínját – bár Kanetti mindig is megpróbál frappáns, fiatalos, szabadszajú és flegma lenni, azért ez már az ő figurájához képest is idegen. (Poénnak sem jó, nem is ízléses a 196. oldalon található József Attila-utalás, a feldübörgő testvéri tankokról.)

(*Áthúzás játéka*) Stilárisan egészen különleges a regény 3. fejezete, amely Ladik és Béres 1954–56-os „nyomozását” írja le – pontosabban az a monografikus igényű írás, amelyet Kanetti Norbert reménybeli történész írt. A dolgozat: tárgyyszerű, hűvös, (látszólag) kemény tényeken alapuló életrajzként indul, s lassan átmegy egyre szubjektívabb, regényes elbeszélésbe, közben pedig olykor az idiotikus, férfi-brancsbeli militáris nyelvezetet veszi át, amelyben kvázi-terminusként szerepelnek mindenféle háborús manőverek elnevezései – ahol minden érdekesebb manőver, haditett külön nevet is kap. A regény legjobb lapjai is ebben a fejezetben vannak. Azért beszélek csak lapokról, mert kifejezetten azon részekre (olykor hosszabb szövegrészekre, máskor csak mondatokra) gondolok, amelyeket valaki (feltehetőleg a tanulmány szerzője) kihúzott. Sok-sok különböző funkciójú és különböző történetű kihúzásról van szó. Az olvasó mindegyik mögé valami motivációt kanyarít: leggyakrabban a rendszerváltás körüli időszak szóhasználati bizonytalanságai okozzák a szerző (leíró) habozását vagy visszakozását. Olykor úgy látszik, a kézirat szerzője egymást követő változatokat közöl, ahol is a régebbiek csak áthúзва látszanak, az „érvényes” a legutolsó, az áthúzás nélküli megfogalmazás: „~~proto-pseudo~~ kriptó-ka-pitalista” (162. o.); itt csak a pontos megfogalmazást keresi, másutt a politikailag legmegfelelőbbet: „Paraguayba ~~disszidált emigrált disszidált~~ emigrált” (149. o.) Megint másutt saját, személyes megjegyzéseit ítéli fölöslegesnek: „~~személyes megítésem szerint indokolatlanul~~” (131. o.), de van, hogy a nagyon is tárgyyszerű leírást vonja vissza, mert túlságosan negatív színben tüntetné fel a tanulmány főhősét: „~~az ellenséges alakulat katonáit foglyul ejtették, megkínózták, majd valamennyiüket kivégezték~~” (129. o.) És így tovább – olykor éppen az ellentéte szerepel a „tiszta”-ban annak, amit a szerző kihúzott; máskor árnyalatnyi csak a különbség, de rávilágít a szerző gondolkodásmódjára, az éppen nagyon gyorsan változó szóhasználat különbségtételeire. Mintha Ladik története egyetlen leírásból sokszorozódna meg: a habozó, kissé bizonytalan megőrkítő (legalább) kétféle megközelítése révén (tudniillik, hogy azt írja-e, amit gondol, vagy amit a változó korszak ki-tudja-milyen olvasója elvár tőle), valamint Ladik cselekedeteinek megítélése révén (hidegfejű szakember, aljas gyilkos stb.).

(*Újraolvashatóság*) A szövegek értékének egyik tényezője (jele, bizonyítéka, sajátossága), hogy amikor az olvasó leteszi a szöveget, úgy érzi: nem végzett vele mindörökké, elő fogja még venni, egészét vagy részleteit újra meg újra olvasgatni fogja. Vagy ha nem is gondol semmit rögtön az olvasás után – mégis újraolvassa, előbb vagy utóbb. S nem azért, hogy ugyanazt kapja – hanem éppen hogy újdonságokra bukkanjon, hogy újra és másként értse meg, s minden olvasásnál úgy érzi, még van mit megértenie (átélnie, megéreznie), a szöveg olyan, hogy biztosítja az új és új olvasások érdekességét. Durva összefoglalás ez, de talán érthető – és sokunk tapasztalata ezt mutatja.

A *Szentek hárfája* – Szilasi regénye csakúgy, mint a zsoltároskönyv – ezt a többszöri át-olvasást, felidézést, kézbebevételt ígéri, s emellett a változandóságot is: a *Tranoscius* az évszázadok alatt materiálisan is megváltozott (más és több van benne, mint az őskiadásban); Szilasi műve pedig – mi másra is törekedhetne valamirevaló író? – az új és új olvasásokban alakulna át újra meg újra. Csakhogy kérdés, így van-e ez.

A műbíráló nem jós ugyan, mégis megkockáztatja, hogy baljós előrejelzéssel éljen: Szilasi regénye nagyszerű olvasmány, de nem lesz folytonos újraolvasások tárgya. Az könnyen lehet (majdnem bizonyos), hogy egy olvasásnál többet érdemel – az olvasók (vagy egy részük) izgalommal csapják majd fel újra a könyvet, hogy rájöjjenek: hol mulasztottak el valami fontosat, hol kerültek tévútra, hol teremtettek önkényes kapcsolatot; hátha így, második alkalommal, maguk is rájönnek mindarra, amire eddig csak a szereplő-elbeszélőknek sikerült, hátha – másodjára – maguk is beválnak nyomozónak. A többi olvasás tekintetében erős kételyeim vannak. Nemcsak azért, mert előreláthatólag a harmadik, negyedik nekirugaszkodás sem vezet jobb eredményre, s ez elég frusztráló; hanem azért sem, mert nincs rajta, hogy úgy mondjam, elég olvasnivaló. Nem várható, hogy újabb rétegek tárulnak fel, hogy olyan felismerésekkel lennénk gazdagabbak – túl a gyilkosság okainak megértésén –, amelyek miatt szépirodalmat szoktunk olvasni. Ismétlem, nem a hagyományos értelemben vett „mélység” az, ami ennek az újrainterpretálásnak célja volna – hanem akár a szövegalkotás (vagy a szövegek közötti különleges együttállások) „vízszintes” hálózata, szötte is.

Ide tartozna például a figurák „megcsináltsága”, az a mód, ahogyan egy-egy szereplőt emlékezetessé lehet tenni, a nyelv eszközeivel. Ez ritkán, inkább alig történik meg; még talán Omaszta alakja a leginkább kompakt személyiség. (Bár... az, hogy kiválóan beszél, sőt rendszeresen olvas németül meg angolul, az igencsak megzavarja a képet – lásd erről a 14. o. könyvleltárát. Amúgy is: itt mindenki nyelveket beszél és művelt, a parasztgazdától a pedelluson át a kémig és a diákig. Mintha csak *kívülről* valami láthatatlan kéz – nyilván a szerzőé – úgy irányítaná a szereplők sorsát, úgy alakítaná ki figurájukat, hogy minél több és érdekesebb szövegekkel legyenek kapcsolatba hozhatóak. Azt hiszem, ezt szokás „ráfogásnak” nevezni.) Széles lyukak tátonganak egy-egy alaknak nemcsak az életrajzában, de személyiségvonásaiban is: nem tudjuk meg, hogy Makoviczát miért is rúgták ki a gimnáziumból, ha olyan kiváló tudásról ad tanúbizonyságot, hogy azonnal fel is veszik kisegítő tanárnak, aki a legkiválóbbakkal foglalkozik; hogyan és miért lesz ezután szárnalmas (és talán nem is valami éleseszű) alkoholista. Ladik István sok vonását magyarázza ugyan hányatott élete, de túl tarka a kép: a primitíven szitkozódó rendőr és az építészettörténeti stúdiumokkal foglalatосkodó, kifinomult műélvező nagyon nehezen illeszthető össze. Nő pedig nincs is a szereplők között – vagyis persze van, kettő is, de róluk szinte alig derül ki valami, miattuk aztán biztosan nem olvassuk újra a művet.

A szerkesztés bámulatos, az olvasást minduntalan előrelendítő „nyomozási” szál (ahol is az olvasó is nyomoz a nyomozók után) trükkös, az ismeretanyag lenyűgöző, részleteiben igen mulatságos – kell-e több egy regénytől? Hát, talán igen. Legyünk telhetetlenek.

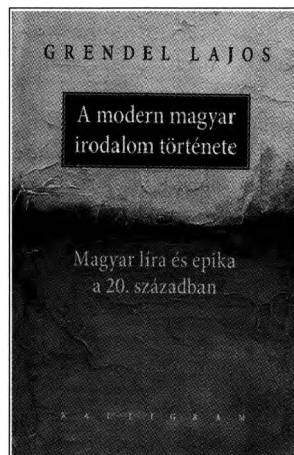
„MIT AKAR EZ AZ EGY EMBER?”

*Grendel Lajos: A modern magyar irodalom története.
Magyar líra és epika a 20. században*

Írói irodalomtörténet, amilyenre az utóbbi évtizedekben alig akad példa. Ha volt hasonló vállalkozás (mint Simon Istváné, *A magyar irodalom*), feledhető (el is felejtette mindenki). Határ Győző ugyan *Irodalomtörténet* címmel helyezte egymás mellé különböző időpontban született írásait, a műfaj kívánalmainak azonban ez a kötet nem tesz eleget. Grendel Lajosnak nem ez az első irodalomtörténeti munkája, *A tények mágiaja. Mészöly Miklós időskori prózája* című kötetének komoly visszhangja volt. Az új könyv ötszáz oldalon tekint át tárgyát; szintézist ad egy olyan időszakban, amikor a beláthatatlan könyvtermés és egyéb szemléleti aggályok miatt a kutatók jelentős része meghatározott időszak egy-egy aspektusával elégedik meg. Úgy tűnik, Lyotard nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságáról árulkodó gondolatai mélyre engedték gyökereiket. Igaz, eredetileg a nagy történet-filozófiai rendszerekre és világmagyarázatokra vonatkozott megállapítása, de sokan mindenféle történeti összegzésre, sőt alkotói módszerre kiterjesztették. Ismeretes Peter Novick kijelentése: „Az egész kevesebb, mint a részek összegzése”, „már nincsen egész, csak részek”. Mégis se szeri, se száma a szintéziseknek, s a kereslet is folyamatos irántuk. Viszonylag friss példa: Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története* (2007). „Ma már csak olyan irodalomtörténetet lehet írni, ami nem irodalomtörténet...” – mondja Fried István. Majd így folytatja: „a hagyományosnak tekintett irodalomtörténetek fölött... eljárt az idő”, „a viszonylag hézagatlan akadémiai vállalkozások” korának vége. Dilemmák tehát akadnak bőven. Mindenesetre rendkívül imponáló, ahogy a szerző a gazdag „anyagban” tájékozódik, ahogy kompetensnek érzi magát.

„Mit akar ez az egy ember?” – tehetjük föl a kérdést Vas István egyik kötetének címével élve. Hiszen egy ilyen munka a dolog természeténél fogva rengeteg ismert tény, értékelést stb. sodor magával. Pontosabban: ha nem ismételi, ha nem támaszkodik rájuk, könnyen levegőben lóghat az egész. Grendel Lajos nemcsak a modernnek nevezhető hosszú huszadik század fontosabb műveit ismeri, az irdatlan szakirodalomban is tájékozott. Ezeket többnyire a legjobb pillanatban hívja segítségül, legföljebb a másodlagos idézetek akusztikája változik meg az új közegben. Persze olykor az elsődleges idézetek sem meggyőzőek. Amikor például Tolcsvai Nagy Gábor Nagy László „vegyülékes eredetű” új költői nyelvéről beszél. Vagy Gintli-Schein vélekedése Juhász Ferenc „üres sémává” változó költészetéről: „a 90-es évek kritikáiban több alkalommal megfogalmazódott a kérdés, van-e bármi e folytonos kiterjesztésen, a totalitás

*Grendel Lajos: A modern magyar irodalom története
Magyar líra és epika a 20. században
Kalligram, 2010
510 oldal, 2700 Ft*



eszméjén kívül, amit Juhász Ferenc verseiben az olvasónak meg kell értenie.” Grendel azonban csattanós választ ad: „Ezekkel a fenntartásokkal kapcsolatban az a probléma vetődik fel, hogy nem differenciálnak az életmű különböző periódusai között, hanem az életművet egyetlen monolitikus tömbnek tekintik, amelynek ennél fogva nincsenek hegycsúcsai és völgyei, hanem az egész mintha egyetlen lapály (vagy fennsík?) lenne. Juhász Ferenc költészetének teljesebb befogadását alighanem az is nehezíti, hogy Szentkuthy Miklós vagy Határ Győző mindenféle szabályt és előzetes esztétikai elvárást felrúgó életművéhez hasonlóan, Juhász Ferenc is képtelen megfelelni az éppen kurrens elméleti-esztétikai doktrínáknak.”

A fenti dilemmákról természetesen tud Grendel Lajos. Ám egyetemi oktatóként, íróként és „egyszerű” olvasóként egyaránt meggyőződhetett az efféle összefoglalások szükségességéről. Arról, hogy tudományos hókuszpókuszok nélkül, érthető emberi nyelven elmondja valaki a joggal irodalminak tartott magyar kultúra nagy elbeszélését. Mely nem teljes ugyan (a szerző nem akart „lettárkönyvet”), részei azonban mégis az egészben igazíthatják el az érdeklődőt. A jelek szerint munkálkodása közben Grendel Lajos is meglepődött. Ezért mondja, hogy „a kánon körül nincs minden rendben”. Túl sok érték hull ki, korszerű, de nem divatos (élet)művek maradnak homályban. A kötet azt mutatja be, hogyan lehet a sokféle irány, törekvés között viszonylag elfogulatlan maradni. Hogyan lehet ellentétes létképet és beszédmodot együtt, egymás mellett látni. Weöres, Pilinszky, Juhász Ferenc – értelmetlen azon vitatkozni, melyik a hitelesebb. „Ha az irodalmat a lét-ről szóló egyik lehetséges beszédnek tekintjük, márpedig én annak tekintem, akkor minden olyan nyelvet, írói beszédet, amely képes a banálison túlit, vagyis az emberi egzisztencia mélyebb struktúráit láttatni, *korszerű* beszédmódnak tartok, függetlenül attól, hogy a mű szerzője milyen stílusirányzatnak, filozófiai vagy lélektani iskolának, netán ideológiának a híve.” Valljuk be, manapság s a közelmúltban ritkán beszélnek/beszéltek „egzisztenciális téttről”, mivel – átmenetileg –, ahogy Petri György keserűen megjegyezte, irodalmunk hellenisztikus ideje jött el. A könyv nagyon határozottan sugallja, hogy a szerző számára milyen nézőpontból válik fontossá egy irodalmi esemény.

Grendel nem abszolutizálja azt a vélekedést, mely szerint az irodalmiságot a mindenkor jelen határozza meg. Az is, meg a tárgyalt kor nézőpontja. Rokonszenves, amikor nagy életművek jövőbeli sorsán medítál és kegyesebb utókort remél. A szerző többek között úgy talál kivezető utat a hamis teljességigény csapdájából, hogy elsősorban a beszéd-módok változásaival és alakulásaival foglalkozik, nem az életművek, hanem a lírai és epikai beszéd-módok változásai érdeklik. A jelentős mű hogyan befolyásolja a hagyományt? Kimarad a dráma (ahhoz a színház világát is be kellene vonnia), s kimarad a modern magyar irodalomban különösen fontos esszé műfaj. Pedig utóbbi Babitstól Esterházyig a poétikai változások leírásában is segíthet. Olykor Grendel is fölhasznál olyan nem „tudományos” alapozású írásokat, mint Kosztolányié vagy Németh Lászlóé, s idegenkedik – noha Kulcsár Szabó Ernőre gyakran hivatkozik – némely irodalomtudományi iskola dogmáitól és agresszivitásától. Már csak „aktív” íróként sem híve a nyelvi megelőzőség dogmájának. A társművészetekkel ez a könyv alig foglalkozik. Az irodalmat célozza és nem az irodalmi kultúrát, munkája nem sorolható a mai kultúratörténeti vizsgálódások körébe.

Hasonló vállalkozásoknál nem ritka valamilyen célelvűség feltételezése. Itt elindulunk a 19. századvégi premoderntől (Vajda, Reviczky, Petelei, Gozsdu, Bródy és a többiek), de az előadott történet nem a posztmodernbe torkoll; nem azt mutatja föl, milyen sokféle akadályt leküzdve bukdácsolunk a beteljesülés felé. Azonnal föltűnik, hogy a szerző a modernség korszakolásával különösebben nem óhajt foglalkozni. Csak helyeselhet, hogy irodalomtörténeti narratíváját nem a *Nyugattal* indítja. Az új irodalom nem a semmiből pattant ki, közvetlen előzményei számosak. Olyan nézet is van, mely szerint a modernség kezdetei a mi irodalmunkban is a XVIII. század végére tehetők. Könnyű belátni, hogy a modernektől sokat átkozott romantika nélkül például nincs modernség, hiszen ez az irány szabadtót-

ta föl a kísérletezés szabadságát. A mából visszatekintve úgy látjuk, Jókai romantikus „sallangjai”, Mikszáth látás- és írásmódja – ha nem is egyenes úton – a posztmodernhez, sőt a posztmodern utánihoz vezet (lásd a kortárs történelmi regény egyik vonulata, Esterházy). A másik véletel szerint a modernség az avantgárdval kezdődik (Bori Imre), s ily módon még Ady sem modern; nem kezdeményez, hanem lezár. Grendel nem megy bele a mára széles körben elfogadott korszakolásba, mely szerint az avantgárd beékelődik a klasszikus és a másodmodernség közé, s a késő modernséget a posztmodern váltja föl. Az irodalmi történet nyilván nem ilyen mechanikusan működik. Mivel formaváltásokra kíváncsi, a nagyobb lélegzetű fejezetekből, íróportrékból, pályakép-vázlatokból elég világosan kitűnik, hogy például Kosztolányi szemlélete és írásmódja (mindkét műnemben) jelentősen különbözik az avantgárd előtt és után. *A szegény kisgyermek panasza* és az *Ének a semmiről* ég és föld. Ám az avantgárd utáni periódus terméke a *Hajnali részegség* is, mely inkább a pályakezdés „reviczky” könnyedségéhez kanyarodik vissza. Egyébként újabban egyre többen vitatják (Tverdota György), hogy az 1920-as, 30-as évek fordulóján valami komoly paradigmaváltás történt volna. Noha – például Szabó Lőrinc pályáján – tagadhatatlan ez a változás.

A háború után is mennyi – kisebb-nagyobb – formaváltás. Kezdve az 1948-as „deliterarizációval” (negatív váltás), majd a líra korszakos fordulata Juhász Ferenc *A tékozló országgal*, a próza eszmékedése, visszatérése igazi hagyományaihoz (Déryvel, Mátyással, Mészöly Miklóssal és másokkal). Hogy aztán az 1970-es évek közepétől bekövetkezzen a „prózaforradalom”, mely egyúttal a kritikai szemlélet száznyolcvan fokos fordulatát is jelentette. Grendel Lajos ezt a korszakot nem kiáltja ki a posztmodern idejének. Kimondva, kimondatlanul azokkal ért egyet, akik ebben a bizonytalan, nehezen körülírható fogalomban annak a jelzését látják, hogy a modernt valami más, valami új követi. Ebben az újban azonban irodalompolitikailag késleltetett retardáció jelentkezik, mivel egymásra csúszik az elfeledtetett „nyugatos” hagyomány, az avantgárd és a neoavantgárd, valamint a posztmodern. Ám ezek a leggyakrabban szétszalaszthatatlanul kavarognak a(z) (élet)művekben. E fordulatban nagyjában igaz, hogy a referenciálisból a textuálisba, tematikusból a poétikaiba, külsőből belsőbe, miből az énbe, a jelöltől a jelölőhöz csúszik át a próza. Alaposan szemügyre véve a fordulat előtti műveket, azt látjuk, hogy valójában minden újra van példa korábban is. Mándy korai kisregényeiben már ott a posztmodern, Hamvas *Karneváljában* vagy Szentkuthy breviárium-regényeiben a textuális, a poétikai a két első Mészöly-regényben, az úgynevezett *belső* Kosztolányi Dezső regényeiben, a jelölő a korai Határ Győző-regényekben, az én, a tudat Németh Lászlónál vagy Füst Milánál. A sor természetesen hosszan folytatható és kiegészíthető. Így az is kétséges, hogy az utóbbi egy-másfél évtized „utániséga” (a szerző ezzel már nem foglalkozik) valójában egy fordított folyamatot jelentene. Hangsúlyeltolódást inkább. Ezért is bölcs dolog, amit irodalomtörténetében tesz Grendel Lajos. Nem aprózza föl az egyébként sem homogén nagy periódusokat. A *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* eszerint nem fordulat; lezár valamit, de nem kezdeményez. Ezért fontos Hansági Ágnes megállapítása, mely arra a csapdára figyelmeztet, ha a kelletnél több fordulatot „kreálunk”. Azt meg a kötet szerkesztője, Szilágyi Zsófia írja: „...amikor egy értekező nyelvben és módszerekben, irodalomelméleti bázisban tetten érhető váltás megtalálja azokat a műveket, amelyekben a váltást különösen látványosan demonstrálhatja, egyúttal el is felejtí az alkotásokat, amelyek leírására módszere nem tűnik különösebben alkalmasnak.” Hogy a kánonnal valami baj van, annak alighanem ez is egyik oka lehet.

Mínthogy Grendel Lajost a beszéd módok változása, a három paradigma (nyugatos, avantgárd, népi) egyidejű jelenléte izgatja, a magyar irodalomtörténet-írásban nagy múltú „nemzedékesdít” is hiába keressük. Így kerül egy fejezetbe Radnóti és Illyés. Közismerten nem ugyanaz a nemzedék. Lengyel József ugyan Tamási Áron, Remenyik Zsigmond, Hevesi András, Szerb Antal nemzedéke, „a korszak további regényírói között” csupán a születési dátum, s nem a hasonló poétika köti össze őket. Az is meglepő lehet, hogy az új beszéd-

módokra vadászó szerző a *Nyugat* prózája fejezetben elismerően nyilatkozik Tormay Cécile regényeiről, a két világháború közötti magyar elbeszélőket soroló fejezetben Móra Ferencről, s a nyugatos líra „ezüstköránál” Áprily Lajost említi. Kiváló írókról lévén szó, percig nem kétséges az általuk létrehozott érték. Említésük azt sugallja, hogy a magyar irodalmi modernség inkább valamiféle gyűjtőfogalom, melybe a korszak valamennyi lényeges teljesítménye, még a modernség előttié is beletartoznak. Egyfelől engedékenységgel, másfelől szigorúsággal, a gyökeres, a radikális újítás kiemelése. Igaz, ezek a merész fordulatok a legtöbbször teljes visszhangtalanságba fulladtak. Grendel viszonylag hosszan és árnyaltan elemzi a magyar avantgárd irodalom margóra szorulásának művészi, történelmi, szociológiai, politikai okait. Derék Pál kutatásai nyomán is kitűnik, hogy a leggyakrabban elhangzó kifogások (hagyománytagadás, művészi igénytelenség – Babits is érvelt ezekkel) nem állják meg a helyüket. Hagyományhoz az avantgárd is kapcsolódik, igénytelenséggel pedig éppen Kassák nem vádolható. Bár azzal a szerző is egyetért, hogy a legfontosabb értékeremtés jobbára egyetlen személyhez, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* alkotójához kötődik. Ám Kassák útja sem volt töretlen, mivel „a 20. századi magyar irodalom főcsapásának hosszú ideig, gyakorlatilag a hetvenes évekig, a nyugatosok és a népi-realisták irodalma tekinthető...” Így aztán sokan a „körön belül” is kívül maradtak: a vonatkozó fejezetben Karinthy Frigyes, Szathmári Sándor, Hamvas Béla, Határ Győző, Faludy György, Szentkuthy Miklós és Weöres Sándor kapott helyet. Weöres, Szentkuthy „a 20. század közepe magyar irodalmának legmerészebb határsértői”. Grendel irodalomtörténete szerint a magyar irodalmi modernizmus fókuszában akár ők is lehetnének. De nincsenek ott. Weöres sokszínű életművéből valami mindig a figyelem középpontjába kerül, Szentkuthy azonban minden jó szándék és igyekezet ellenére lényegében ismeretlen. Ebben minden bizonnyal az is szerepet játszik, hogy az 1970-es évek közepén jelentkező új irodalom számára csak addig voltak fontosak a lehetséges előzmények, amíg ők nem erősödtek meg. Később viharos gyorsasággal próbáltak megszabadulni a magyar irodalomnak attól az áramától, mely hagyományszemléletükben éppoly fontos lehetett volna, mint a Kosztolányi–Csáth–Ottlik-vonal.

A kulcsfontosságú Szentkuthy-fejezet egy merész íróval kapcsolatban hasonlóan merész kijelentéseket tesz. Ez az életmű – mondja Grendel – „minden más 20. századi magyar irodalmi műnél élesebben világít rá a modern magyar irodalom alakulástörténetének ellentmondásaira”, a nyugat-európaiaktól eltérő vonásaira. „... a magyar nagyepika Szentkuthy művével haladta meg története során első ízben a nagy irodalmakkal szembeni másodlagosságát, s lehetett volna a belső és külső körülmények szerencsésebb összjátéka esetén nem csupán követője, hanem alakítója is annak...” Ámde a konzervativizmus, az ideológia uralma, a nem esztétikai szempontok miatt és még sok más okból a magyar olvasói ízlés megragadt a valóság visszatükrözésének kíváncsiságánál. Ezekkel az olvasói elvárásokkal a *Prae* írója „a legradikálisabban szakít”. A Szentkuthy-jelenség pontos leírása a könyv legjobb lapjai közé tartozik. Az viszont túlzás, hogy ez az író rakta le egy intellektuálisabb epikai beszédmód alapjait, hiszen Kosztolányi, Márai, Füst Milán vagy Németh László éppen formafegyelmével, reflexív igényességével tűnik ki – még ha poétikai újításai radikalizmusa halványabb is.

Közel negyedszázados vita elevenedhet föl: az *Újhold Évkönyv* Határ–Balassa-vitája 1988-ból. Takáts József tanulmányában (*Jelenkor*, 2008/10.) nemcsak ezt a vitát kommentálja, hanem a hamburgi Hellenbart Gyula írását, amely az *Új Látóhatárban* az Európa-centrikus szemlélet kritikáját adja. Szerinte literátor értelmiségünk kedvenc foglalatossága, hogy az európai szellemi áramlatok magyar megfelelőjét kutatja: „nagy tekintélyű, fényt és dicsőséget sugárzó kultúrához kapcsolni a magyarságot”. Szerinte éppen az ellenkezőjét kellene tenni „genuin vonásaink” keresésével, kimunkálásával. Akkor nem szorítanánk bele a magyar kultúrát az egyszerű „visszhang” szerepébe, nem a követő, hanem a „termelő” jellege emelkedne ki. Határ Győző irodalomtörténete és *A nemzeti hamis-*

tudat című írása ezeket a veleszületett, eredeti vonásokat nem veszi figyelembe. Erre reagál az *Összehasonlító sérelemtudományban* Balassa Péter; álláspontja sok szempontból megegyezik Hellenbartéval. Persze egyik sem azt mondja, hogy nem szükségesek a világirodalmi példák, a nyugati igény megnyilatkozásai. Gyakran idézik a sajátosan magyar vonásokat kereső Németh László szavait: „...nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott:” (Mottóként idézi irodalomtörténetében Kulcsár Szabó Ernő.) Németh – esszéi bizonyítják – nagyon sok idegen művön gondolkodott, de csak részlegesen „abszorbálta” Proust, Gide, Woolf formai eljárásait, Joyce egyenesen riasztotta. Nemcsak őt, Babits Mihályt, Halász Gábort is. Miközben mindnyájan kemény bírálatokat fogalmaztak meg – Babits a *Magyar irodalom* című tanulmányban (1913), Németh a kritikáiban, melyekben többször említi a magyar regény „elpocsolyásodását”. A regénylázadók műveiből áradó „sötét, nihilista ár” azonban elborzasztotta, s az új poétikák részleges integrálása után a genuin vonások felé fordult. Szentkuthyt az utóbbiak nem érdekelték, Határ Győzöt sem. Radikálisabban szakítottak, ugyanakkor föl is áldoztak valamit. Noha ugyanazon érem két oldaláról van szó. Régi és új menthetetlen összefonódását kitűnően érzékelteti az a francia szólás, amit Márai idéz *A Garrenek műve* előszavában: „plus ça change, plus c’est la même chose”, azaz „mentül inkább változik, antul inkább ugyanaz marad”.

Ilyen nagyszabású munkában természetesen lehetnek vitapontok, részkérdésekben nézeteltérések. Hogy Adyt ellenfelei „az irodalom templomába sáros csizmával beslattyogó pozór parasztnak” látják, szellemes írói megfogalmazás. Az viszont kétséges, hogy Ady verseszéde nem teremtett iskolát. A költő halála után éppen az Ady-követők árasztják el a lírát. Kosztolányi az *Írástudatlanok árulását* ellenük, s nem is annyira Ady ellen írta. A szerző több helyen is emlegeti a magyar regény megkésetttségét. Nem biztos, hogy ez en bloc érvényes a magyar regényirodalomra. Krúdy – épp a genuin vonások megtartásával – sokkal határozottabban szakít a 19. század örökségével, mint Proust; *Az eltűnt idő nyomában* legalább annyira összegez, mint amennyire új utakat nyit. Igaz, hogy a tárgyalt időszak első felében valójában nem is a regény, hanem a novella hódító útját látjuk. Mégis a regények tárgyalása hangsúlyosabb. Ilyen összefoglaló munkában rokon- és ellenszenvek bújhatnak elő. Grendel a két Cholnokyt (egyébként teljes joggal) kedveli. Az viszont túlzás, hogy „a lélek kútjába senki olyan mélyre nem ereszkedett le a magyar irodalomban, mint éppen ő” /Csolnoky László – OS/ (Pedig említhetnénk itt, joggal Csáth Gézá és Kosztolányit is.) A prózaíró Kosztolányiról írt fejezet az irdatlan szakirodalomban is meglepetést kelthet, mivel rögtön mellbevágó kijelentéssel kezd. Azokat a kiválóságokat sorolja, akik a mestert fedezték föl az *Esti Kornél* írójában. „Holott Kosztolányi még annyira sem tekinthető a regényműfaj formai megújítójának, mint Krúdy Gyula vagy néhány más, nála kísérletezőbb hajlamú fiatalabb pályatársa. Ha novelláit és regényeit a kompozíció és a stílus felől vizsgáljuk, azok első látásra mindenben megfelelnek a 19. század végére rögzült konvencióknak.” Mégis van benne valami különös és titokzatos, „valami nyugtalanító bizonytalanság” – írja. Ám mindaz, ami „az elegánsan sikló szöveg” mögött van, az poétikai forradalom – a cselekmény átértékelésével, gide-i action gratuite-jeivel, a megbillent és kiismerhetetlen, kommunikációra képtelen személyiségeivel, a kauzalitás látványos felfüggesztésével és léttani sugalmazásaival. A gondot az jelentheti, hogy (Grendel szavaival) Kosztolányinál nincs „valami sajátos, egy kaptafára húzható regénypoétika”. Az *Esti Kornél* például a mai napig föladja a leckét az értelmezőknek – ironiájával, redukciójával, új nyelvszemléletével.

A magyar líra két háború közötti „aranykorát” tárgyalva a szerző egy-egy nagyfejezetet szentel József Attilának és Szabó Lőrincnek. 10-10 oldalon persze még így is szinte lehetetlennek tűnik a vállalkozás. Grendel jó érzékkel választja ki a csomópontokat. A recepció változásairól megállapítja, hogy minden korszak az életmű más szegmensében véli fölfedezni a maga József Attila-képet. Itt az egzisztencialista költő kerül az első helyre – elgon-

dolgoztató, hogy az utóbbi évtizedben szinte agyonelemzett *Eszméletet* kihagyva, megke-
rülve. A Szabó Lőrinc-fejezetben Illyés Gyulára hivatkozik, aki az Arany Jánost követő fél
évszázad legjelentősebb költőjének nevezte a *Tücsökgazda* alkotóját. „...ennek a minősítésnek
a súlyát csak növeli, hogy Szabó Lőrinc líraeszménye meglehetősen távol helyezkedik el
Illyés Gyula népi-nemzeti elkötelezettségű, »kollektivistá« lírájától.” Ekkora távolság azért
nincs a két életmű között. Illetve minden attól függ, melyik korszakot nézzük. Az avant-
gárd áramába sodródó Illyés és Szabó Lőrinc között biztosan nincs. Tárgyas költészetük is
sok hasonlóságot mutat. Nem is szólva a *Doleo, ergo sum* és a *Mozart hallgatása közben* költő-
jéről. Illyés sem mindig tanít és moralizál, például *A Semmi közelít* posztumusz kötetének
számtalan verse épp a személyiségről, a végső nagy egzisztenciális kérdésekről beszél.
Az esszéirodalom hiánya olyan fejezetekben érzékelhető, mint a Németh Lászlóról szóló.
„Németh László a 20. század legeredetibb gondolkodói közé tartozott...” – írja, s ezt ig-
azolhatná is, ha nem a „didakszissal terhelt regényekről” kellene beszélnie. A kijelentés nyil-
vánvalóan igazságtalan, s benne éppen az kísért, amit Határ Győzőtől Cselényi Lászlóig és
másokig – a tanító bácsik katedrára küldésével – oly sokan hangoztatnak s amely (egyéb-
ként könnyen cáfolható – Tolsztoj!) vélekedéstől Grendel Lajos elhatárolja magát. A párizsi
Magyar Műhely és az újvidéki *Új Symposion* jelentősége vitathatatlan. Nem gondolom, hogy
„a hatvanas évekre kimerülő” magyar lírai beszédet nekik kellett megújítaniuk. Gazdagí-
tották, árnyalták, inspirálták az egyébként éppen nem elszűrhető magyar költészetet.
„Aranykor” volt az is – olyan óriási tehetségekkel, mint az öreg Kassák, Weöres, Illyés,
Pilinszky, Nemes Nagy, Jékely, Nagy László, Kormos István, Juhász Ferenc. Ez az időszak,
amikor Németh László Pilinszky és Nagy László költészetében jelöli meg líráink karakteres
útjait. Orbán Ottó véleményem szerint nem híd a nyugatos hagyomány és a posztmodern
között, a posztmodernt közismerten utálta. Mészöly sem posztmodern, noha a Kulcsár
Szabó Ernő-idézet szerint művei a poszt nyitányát jelentik; történelmi és metafizikai érdeklő-
dése idegen a sokáig mindenhatóknak tartott modernség-változattól. A *Sors talánságig* nem
íródott világirodalmi rangú regény a magyar irodalomban? Most csak három paradig-
matikus 20. századi regényt említek: *A feleségem története*, *Iszony*, *Iskola a határon*.

Írókat, műveket persze lehet hiányolni, de ebbe a „játékba” nem érdemes belemenni.
Mindenesetre föltűnő, hogy az Esterházy-fejezet nem tárgyalja a *Harmonia celestis*t, a Ná-
das-fejezet pedig a *Párhuzamos történeteket*. Ugyanakkor nagy öröm, hogy Baka István költé-
szete végre a helyére kerül, noha a Nagy László- vagy még inkább Illyés-hatás ellen
Sztjepan Pehotnij tiltakozna a legjobban. A Baka-méltatás azért is figyelemre méltó, mert
metaforikus költészetet értékel, s a szerző a lírában többnyire ellenzi a metaforikusságot.
Miközben ugyanez a jelenség a prózában előremutató poétikai vívmány. A második ki-
adásban (hiszem, hogy lesz) néhány elírást, apróbb hibát is érdemes lesz javítani. Nem árt
a címeket átfutni (*Őrizem a szemed* és nem szemedet), neveket ellenőrizni (Martin du Gard
és nem du Gard a vezetéknev), a *Számadást* a helyére tenni (ugyanis nem önálló kötet),
Juhász Ferenc nem a 70-es, 80-as évek fordulóján hallgat el hat évre. Ilyen nagy munka
arányaihoz képest ezek csekély számú hibák.

Grendel Lajos munkájának várható sikerét nagyban elősegíti majd irodalomtörténeti ér-
tekezésének nyelve, a tiszta és világos kifejezés képessége. A jövődől olvasóit minden bi-
zonnyal fölgyújtózzák a tudományos műfajokban szokatlan szavak, kifejezések. A szer-
ző komolyan gondolja, amit Szerb Antal is vallott: nem az a tudomány, ami érthetetlen.
Bródy Sándor itt „felpaprikázza” a nyelvi puristákat, a novellista Sánta Ferenc előadás-
módja „a lényegbe trafál”, Oravecz Imre írásaiban a Történelem „hülyegyerekként ténfe-
reg”. A könyv – előre megjósolható – a kollokviumokra, szigorlatokra készülő hallgatók
kedvenc olvasmánya lesz, mivel az adott íróval, irodalmi jelenséggel kapcsolatban megbíz-
hatóan foglalja össze jelenlegi tudásunkat. A szakmai összegzésen túl külön kiemelendő a
határozott saját vélemény, igényesség és a mintaszerű konszenzusereső magatartás.

KALAUZ STOPPARD LABIRINTUSÁBA(N)

Upor László: Majdnem véletlen. Tom Stoppard fokozatos megközelítése

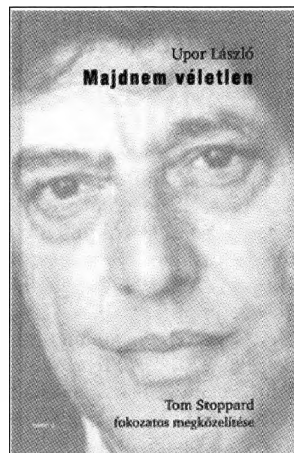
Hatalmas és egészében pótolhatatlan adósságai vannak a magyar irodalom- és színháztudománynak a világirodalom és világszínház mérvadó alkotóinak hazai bemutatásában, munkásságuk szakmai feldolgozásában. Hosszú listát lehetne összeállítani mindazokról a külföldi írókról, színházi alkotókról, akikről magyar nyelven érdemi elemző munka nem jelent meg. A néhány nagy irodalomtörténeti áttekintésen kívül voltaképpen szinte nincs magyarul publikált monográfia a 20. század második felének angol nyelvű drámaíróiról (de más nyelvterületek alkotói esetében is ez a helyzet). Így például Samuel Beckett-ről magyar szerzőtől nem jelent meg könyv (angoloktól is csak pár), Edward Albee-ről Gspann Veronika *Edward Albee drámái* (Bp., Akadémiai, 1992) című műve az egyetlen szakkönyv. És a többiek (Harold Pinter, Brian Friel, Caryl Churchill stb. stb.) mind hiányoznak a magyar szakirodalmi feldolgozásból. A magyar anglisták, amerikanisták, írlandisták – idehaza vagy angol nyelvterületen megjelenő – ilyen tárgyú monografikus munkái pedig csak szűk szakmai körben válnak ismertté, a szélesebb (hazai) olvasóközönséghez nem jutnak el.

Úttörő és hiánypótló feladatra vállalkozott tehát Upor László dramaturg, műfordító, amikor közel egy évtizeddel első kötete, a *Világszínház az egész: Amerika, London, Párizs* (Budapest, Palatinus, 2000) után újabb könyvét Tom Stoppard életművének szentelte. Upor avatott és közeli ismerője Stoppard munkásságának. Ő szerkesztette (Giles Croft közreműködésével) a *Holdfény. Öt mai angol dráma* (Bp., Európa, 1995) című antológiát, melyben Stoppard 1993-as *Árkádiája* is szerepel. Stoppard *Drámák* (Bp., Európa, 2002) kötetének válogatója és szerkesztője volt, miként a *Hapgood – Rock and roll* (Bp., Európa, 2007) című Stoppard-kötetnek is. E kötetek utószavát (a *Holdfényét* Crofttal) ő írta, valamint ő fordította a *Jumpers* című Stoppard-darabot (*Salto mortale* címmel), a *Hapgoodot*, továbbá a drámaíró *Fekete kelet és fehér hómezőn* című, a Magyar Rádióban 2005-ben sugárzott (1972-ben írt) rádiójátékát.¹

Tom Stoppard munkásságáról angol nyelvterületen 1977 óta jelennek meg monográfiák, zömük az ezredfordulóig látott napvilágot. Ronald Heyman első (később átdolgozva

¹ A Stoppard-művek címét magyarul az eddigi magyarországi kiadások, illetve az itt szemlézett monográfiában megadott változat alapján említem.

*Upor László: Majdnem véletlen
Tom Stoppard fokozatos megközelítése
Koinónia, 2009
248 oldal, 1950 Ft*



többször kiadott) kötetét követően sűrű egymásutánban, szinte évente jöttek ki a szakönyvek az 1990-es évek elejéig.² Aztán a monográfiákat követően az ezredfordulón megjelent a *The Cambridge Companion to Tom Stoppard* (Cambridge, Cambridge UP, 2001) című kötet. Nemcsak ez a kézikönyv, de a bő évtizedes szakirodalmi recepció is mutatja, hogy Stoppard életműve korán és ellentmondásmentesen kanonizálódott.

Az ezredfordulót követően megritkultak ugyan a Stoppard-monográfiák, de az elmúlt évtizedben is rendszeresen napvilágot láttak újabb elemző munkák, így John Fleming *Stoppard's Theater: Finding Order Amid Chaos* (Austin, U of Texas P, 2001), Harold Bloom (ed.) *Tom Stoppard* (New York, Chelsea House, 2003) és Jim Hunter *About Stoppard: The Playwright and the Work* (London, Faber and Faber, 2005) című kötete.

Stoppard korai kanonizálódását mutatják és igazolják a műveiről készült disszertációk is. Az első doktori (PhD) értekezést Stoppard főbb drámáiról 1980-ban védte meg Londonban, a következőt 1982-ben az Umea Egyetemen (Svédországban). A kilencvenes évek óta megritkuló monografikus feldolgozások ténye nem láttatja eléggé, hogy Stoppard munkássága milyen mértékben épült be a brit kultúrába, beleértve a színházat és az oktatást. Drámáiról számos – a „műelemzések kiskönyvtára” típusú –, az oktatást segítő kiadvány született, több tanulmánykötet foglalkozik a munkáival, illetve a posztabszurd és posztmodern drámát/színházat taglaló gyűjteményekben is rendre jelen vannak a Stoppard műveit elemző tanulmányok.

A nemzetközi Stoppard-szakirodalom nem olyan bőséges, mint az angolszász, és ez a recepció részben könyv alakban kiadott doktori értekezésekre épül, mint amilyen Beate Neumeier *Spiel und Politik. Aspekte der Komik bei Tom Stoppard* (München, W. Fink, 1986), Klára Hurková *Mirror Images. A Comparison of the Early Plays of Václav Havel and Tom Stoppard with Special Reference to their Political Aspects* (Frankfurt/M, Peter Lang, 2000), vagy Holger Südkamp *Tom Stoppard's Biographical Drama* (Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2008) című kötete.

Önálló kötetként (nem fozatszerzési eljárásban) született viszont Beate Blüggel *Tom Stoppard. Metadrama und Postmoderne* (Frankfurt/M, Peter Lang, 1992), Ewa Kębtowska-Ławniczak *The Visual Seen and Unseen. Insights into Tom Stoppard's Art* (Wrocław, Wydawn, 2004), María Inés Castagnino *Tom Stoppard: el camaleón sus voces* (Buenos Aires, Atuel, 2005) vagy Irene Ranzato *Tom Stoppard, contaminatore ossessivo: il drammaturgo, lo sceneggiatore, il traduttore* (Roma, Aracne, 2010) című munkája.

A szakfolyóiratok közül a legtöbb Stoppard-elemzést a *Modern Drama* közölte, és több elemzés jelent meg a *New Theatre Quarterly* hasábjain is.

² Victor L. Cahn: *Beyond Absurdity: The Plays of Tom Stoppard*. Rutherford, 1979, Farleigh Dickinson. Felicia Hardison Londre: *Tom Stoppard*. NY, 1981, Frederick Ungar.

Joan Fitzpatrick Dean: *Tom Stoppard: Comedy as a Moral Matrix*. Columbia, London, 1981, U of Missouri P.

Jim Hunter: *Tom Stoppard's Plays*. London, 1982, Faber.

Thomas R. Whitaker: *Tom Stoppard*. London, 1983, Macmillan.

Richard Corballis: *Stoppard. The Mystery and the Clockwork*. Oxford, NY, 1984, Amber Lane Press.

Tim Brassell: *Tom Stoppard. An Assessment*. London, 1985, Macmillan.

Tom Stoppard. Harold Bloom (ed.), NY, 1986, Chelsea House.

Susan Rusinko: *Tom Stoppard*. Boston, 1986, Twayne.

Anthony Jenkins: *The Theatre of Tom Stoppard*. Cambridge, 1987, Cambridge UP.

Tom Stoppard: A Casebook. John Harty III (ed.), NY, London, 1987, Garland.

Neil Samuels: *Tom Stoppard: The Artist as Critic*. Basingstoke, 1988, Macmillan.

Stephen Hu: *Tom Stoppard's Stagecraft*. NY, 1989, Peter Lang.

Paul Delaney: *Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays*. Basingstoke, 1990, Macmillan.

Katherine E. Kelly: *Tom Stoppard and the Craft of Comedy: Medium and Genre at Play*. Ann Arbor, 1991,

The U of Michigan P.

A Stoppard-szakirodalom e fenti szemléje azt mutatja, hogy a nemzetközi fogadtatás (az elemzések szempontjából) épp úgy esetleges és szerény mértékű, mint a magyar recepció.

A Stoppard munkásságát tárgyaló kötetek szerzői általában két módszert választanak az életmű feldolgozására. Vannak, akik kizárólag a drámákat, azok közül is az egész estéseket helyezik előtérbe, mint például Paul Delaney *Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays* című könyvében, aki az 1990 előtti öt fő drámát (*Rosencrantz és Guildenstern halott*, *Salto mortale*, *Travesztiák*, *Az igazi*, *Hapgood*) tárgyalja, és egy – exkurzuszerű – fejezetben öt további (zömmel rövid terjedelmű) darabot. Hasonlóképpen jár el Stephen Hu és Anthony Jenkins is, akik az egész estés darabok mellett csak *Az igazi Bulldog hadnagy* és a *Magritte után* című egyfelvonásosokat veszik tárgyal (illetve Hu még a 15 perces szkeccseket is).

A másik feldolgozási-megközelítési mód az, amely tematikus csoportokban tárgyalja a Stoppard életművet, külön fejezetekben sorra véve annak műfajait. Így jár el például Katherine E. Kelly *Tom Stoppard and the Craft of Comedy: Medium and Genre at Play* című munkájában, melynek öt fejezetéből az első a publicistát és a regényíró, a második a rádió- és televíziójátékok szerzőjét mutatja be, hogy a könyv maradék három fejezetében a Stoppard-drámákkal foglalkozzon.

De ez utóbbi megközelítéssel rokon a Faber and Faber Kiadó „Kortárs klasszikusok” című sorozatában megjelenő Stoppard-életműkiadás szerkesztési elve is. A Tom Stoppard: *Plays* első kötetében a rövid darabok szerepelnek, a másodikban a rádiójátékok, a harmadikban a tévéjátékok, a negyedikben a drámaátdolgozások (benne például a *Sirály* Csehovtól, vagy Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című darabja, *Rough Crossing* címmel), az ötödikben pedig a következő egész estés drámák (ebben a sorrendben): az *Árkádia*, *Az igazi*, *Megállás nélkül* (*Night and Day*), *Tus* (*Indian Ink*), *Hapgood*.

Upor László kötete nem csupán a kiemelkedő drámákra összpontosít, nem csak a híressé vált más műfajban írott Stoppard-munkákat érinti (mint a *Szerelmes Shakespeare* vagy a *Brazil* forgatókönyve, az *Albert hídja* című rádiójáték), hanem valamennyi műfajban született valamennyi Stoppard-opust elemzi, egyetlen (korai) regényét, a rádió- és tévéjátékait, fordításait (adaptációit), filmjét és forgatókönyveit, és természetesen a drámáit. E teljes körű feldolgozás módot ad arra – amit Upor László Stoppard munkássága egyik lényeges jegyeként hangsúlyoz, s aminek bemutatására nagy figyelmet szentel –, hogy az életmű egyes (akár időben távol keletkezett) alkotásai közötti tematikus, motivikus kapcsolatokra fény derüljön, s hogy érzékelhetővé váljon Stoppard munkásságának burjánzó-organikus jellege.

E teljes körű feldolgozással Upor egyben messze túllép az eddigi magyar recepción, amelyet színpadon még mindig az 1966-os *Rosencrantz és Guildenstern halott* ural (ez persze túlzás: a darabnak mind ez idáig három magyarországi és két erdélyi bemutatója volt). Az *igazinak* és *Az igazi Bulldog hadnagynak* kettő, a többi egyszer-egyszer színre került darab pedig, az *Íme egy szabad ember*, a *Magritte után* és az *Árkádia*. A tizenhét színpadi műből ez a hat, a nyolc rádiójátékból hat (!), és a hét tévéjátékból pedig egy került magyar közönség elé.

A 20. század második felének angol nyelvű drámairodalmában Tom Stoppard életműve sajátos helyet foglal el, mivel négy és fél évtizedes alkotói pályáján sohasem csatlakozott trendekhez, csoportokhoz, mindvégig a maga kacskaringós és labirintusszerűen kiismerhetetlen útját járta, illetve építette. Amikor az abszurd dráma már túljutott a virágkorán, Stoppard a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című debütáló darabjával mint ha ezt a kifejezésformát frissítette volna fel.³ Amikor 1968 után a politikai színház erősödött fel, ő filozófiai farce-ot (*Salto mortale*) vagy szürrealista komédiát írt (*Magritte után*). Az avantgárd szellemiségét idézte meg a Lenin, Joyce, Tzara zürichi találkozását a Wilde

³ Martin Esslin az abszurd drámáról szóló könyvének harmadik kiadásában ide sorolja őt.

Bunbury (The Importance of being Ernest) című darabjára rákópirozó *Travesztiákkal*. Mikor már elkönnyvelték spekulatív, filozofikus szerzőnek, megírta *Az igazi* című, önéletrajzi motívumokban bővelkedő, plasztikus alakokra épülő, az igazi szerelem mibenlétét firtató realisztikus darabját. A természettudományos kérdések, paradoxonok és sejtések tömegét játékba hozó, a múlt megismerhetőségének viszonylagosságát (is) tárgyaló *Árkádiának* pedig a súlyos teoretikus kérdéseket könnyed, szellemes replikákban és fordulatokban taglaló dramaturgiája mellett is van világos szerkezettel és kontúrokkal rendelkező meséje, története. Eddigi legutolsó drámáját, a *Rock and rollt* a szerző az 1968-1990 közötti korszak párhuzamos – Cambridge-ben és Prágában zajló – történései megidézésének, és a rockzene fontosságának szenteli.

A Stoppard teljes munkásságát feldolgozó *Majdnem véletlen* című kötet szerkezete alapvetően kronologikus, lineáris, de – összhangban Stoppard munkamódszerével és műveinek egymáshoz való kapcsolódásával – egyben koncentrikus és asszociatív jellegű is. Upor az életmű áttekintése során játékba hoz és játékban tart több művet, és az éppen előtérben álló alkotás kapcsán rámutat az adott mű életműbe való beágyazottságának egyedi sajátosságaira, előzményeire és utóéletére is.

Stoppard életművét (és életrajzát) Upor öt fejezetre osztja, amelyet egy bevezető és egy – a Stoppard műveit felsoroló – függelék egészít ki. A bevezetőben szembenéz azzal a dilemmával és csábítással, ami gyakori kísértés a markáns stílusú-szemléletű szerzők elemzői számára, hogy imitálja-e Stoppard modorát. Mint írja, „Stoppardról írván nehéz elkerülni a csábítást, hogy frappánsan megformált paradoxonokban, csattanós ellenpontokban fogalmazzunk” (10. old.). Némiképp ennek a csábításnak esnek áldozatául a fejezetek-részek címadásai, amelyek időnként a tárgyalt mű fejezetcíméül egy másik Stoppard-darab címét adják meg. Így a *Rosencrantz és Guildenstern halottáról* szóló fejezet címe „Salto mortale”, az életmű eddigi utolsó darabjának a címe (*Rock ‘n’ Roll* – amely a könyvben és a magyar kiadásban is *Rock and Roll* címen szerepel) egy korai fejezet címe-ként is megjelenik (ahol Stoppard 1962-es Londonba költözésének időszakáról van szó, 26-28. old.), és még sorolhatnánk a hasonló eseteket.

Könyve műfaját és olvasóköreit a szerző a következőképpen jellemzi. A munka „Stoppard életének és életművének – reményeim szerint: alapos – ismertetése, bizonyos motívumok kiemelésével, tendenciák felmutatásával, értelmezés-kísérletekkel. Felidéző-felfejtő szándékú bemutatás és a művek inspirálta gondolatok építménye: afféle emeletes olvasónapló” (13. old.). A választott tárgyalási, megközelítési mód pedig összefügg azzal, amit Upor – joggal – feltételez, hogy Tom Stoppard teljes életműve a magyar olvasók, színházba (moziba) járók előtt csak részlegesen ismert, és hogy könyvének olvasója nem olyan, aki „eleve alaposan ismeri Stoppardot” (14. old.).

Mindez meghatározza a szakirodalomra történő hagyatkozást és annak kezelését. A fentiekben ismertetett fogadtatástörténetben szereplő munkák egyikére sem történik hivatkozás Upor László kötetében. Könyve bevezetőjében a szakirodalom kezeléséről Upor a következőket írja: „e könyv megírásának hosszúra nyúló időszakában számtalan publikációt elolvastam Stoppardról és műveiről (...). Mindazt, amit olvastam, láttam, hallottam, sikerült újra és újra fölfedeznem, majd elfelejtenem. Habár biztosan hatottak rám (...), tudatosan és tudomásom szerint egyikből sem idézek – kivéve, ahol ezt feltüntettem” (12. old.). Három forrást jelöl meg cím szerint, Ira Bruce Nadel *Double Act: A Life of Tom Stoppard* (London, Methuen, 2001), Michael Billington *Stoppard: The Playwright* (London, Methuen, 1987) és Paul Delaney (ed.) *Tom Stoppard in Conversation* (Ann Arbor, The U of Michigan P, 1994) című kötetét. Ez utóbbi egy interjúkötet, Nadel munkája életrajz, Billington pedig színikritikusként tekinti át Stoppard *Hapgood* előtti drámaírói pályáját.

Noha Upor olvasónaplónak nevezi monográfiáját, s noha nem építi be az elemzésbe a stoppardai életmű szakirodalmi fogadtatástörténetét, kötete jóval több, mélyebb és értéke-

sebb munka egyszerű ismertetésnél és áttekintésnél. Még arra is ügyel, hogy láthatóan elkülönböztesse a művek ismertetését azok elemzésétől, keletkezési körülményeik bemutatásától. Az ismertetések minden esetben apró betűsek, és néhány bekezdésben (általában egy oldalnál nem hosszabban) tájékoztatnak a szóban forgó mű fontosabb tartalmi elemeiről. Kétségtelenül helyesen járt el ezzel a módszerrel, hiszen a Stoppard-életmű nagyobbik része ismeretlen a magyar olvasóközönség előtt. Az egyes művekre és az életmű egészére szánt terjedelem és az arányok kiegyensúlyozottak. A főszöveget lapszéli jegyzetek egészítik ki, amelyekben – egyebek mellett – a tárgyalt mű első magyar bemutatójáról, az angol színházi élet vagy a történelem szereplőiről stb. esik szó. A *Majdnem véletlen* teljes körű feltérképezése és bemutatása Tom Stoppard életművének. Nincsenek a könyvben csupán csak megemlített művek, valamennyi alkotás érdemben kerül bemutatásra.

A drámák kapcsán Upor nemcsak a művekről ír, hanem – ahol ennek a darab szempontjából jelentősége van – szól a Stoppard-művet színre vivő társulatról is, aminek időnként nem elhanyagolható jelentősége van. Mint például a Londonban élő amerikai Ed Berman vezette Almost Free Theatre számára írott darabok kapcsán (*Szenyyes, Újhaza*), melyek esetében a keletkezéstörténet érdemi adalékokkal szolgál a művek megértéséhez és értelmezéséhez. Az külön érdekesség és az írói habitus összetettségét mutató mozzanat, hogy amikor Stoppard az 1970-es évek derekán e kicsiny matinéklub háziszervezőjeként működik közre, akkor már világszerte ismert és játszott szerző, aki otthon van a West End és a Broadway színházaiban is.

Az életút és a pályarajz bemutatását időnként kisebb-nagyobb kitérők egészítik ki, amelyekben lényeges adalékokról esik szó. Például Stoppardnak néhány jeles pályatársához fűződő kapcsolatáról, így például Harold Pinterrel való megismerkedéséről, barátságukról, vagy Václav Havelről, Mick Jaggerről, akik mindketten résztvevői voltak a *Rock'n'Roll* ősbemutatójának a Royal Court Theatre-ben 2006 júniusában. A darabot Stoppard Havelnek ajánlotta (ez sajnos a darab magyar kiadásából kimaradt, miként Stoppard hosszú előszava is, melyben sűrűn hivatkozik Havelre), s a mű a Rolling Stones 1990-es prágai koncertjével ér véget.

A könyvet alapvetően a méltató, affirmatív regiszter jellemzi, Upor megértő és elfogadó módon helyezkedik bele a stoppardi oeuvre kontextusába, de időről időre az esetleges fenntartásainak, kritikai észrevételeinek is hangot ad. Ezek közül a legtöbb Stoppard színpadi átdolgozásait illeti, melyek sorában ott van például Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című 1926-os „anekdotá”-jának 1984-es átirata. Stoppard *Rough Crossing* (Viharos átkelés) címmel dolgozta át a darabot, ami – Upor elemzése szerint – nem vált a világhírű és -sikerű Molnár darabjának javára. Az itáliai kastélyból egy tengerjáróra helyezett adaptációban – mint Upor írja – „a kissé ellaposított figurák és helyzetek olyan »plusz« poénokat kapnak, amelyek (...) gyakran leválnak a jelenetekről és a jellemekről; bizonyos mechanikus bohózati eszközök túlzott alkalmazása pedig egyenesen nehézsé teszi a darabot” (135. old.).

De hasonlóképpen kritikus Stoppard legnagyobb színpadi vállalkozásával, a 2002-ben bemutatott, az *Utópia partjai* című drámatrilógiával kapcsolatban is. A három egész estés dráma (*Az utazás, Hajótörés, Megmenekülés*) a 19. századi orosz értelmiségi mozgalmak panorámája, 1833-tól 1868-ig, benne olyan történelmi alakokkal, mint Bakunyin, Belinszkij, Herzen, Turgyev, akik mellett a kor más radikális gondolkodói is felbukkannak, mint például Marx. A három estés epikus folyam nem válik drámává, a szövegben egyenetlenségek, dramaturgiai problémák vannak, s az „orosz darabnak” elképzelt Stoppard-mű a szerző kevésbé sikerült munkái közé tartozik.

Stoppard filmes munkásságának mozzanatait a kronológia logikája szerint a könyv különböző fejezeteiben kerülnek elő (1975: *Egy romantikus angol nő*, rendező: Joseph Losey; 1978: *Despair – Utazás a fénybe*, r.: R. W. Fassbinder; 1985: *Brazil*, r.: Terry Gilliam; 1987:

A Nap birodalma, r.: Steven Spielberg; 1990: *Rosencrantz és Guildenstern halott*, r.: Tom Stoppard; 1998: *Szerelmes Shakespeare*, r.: John Madden; 2001: *Enigma*, r.: Michael Apted). De Upor ügyel rá, hogy ezek a munkák se elszigetelten jelenjenek meg, így nemcsak közbeiktat egy „Filmek évtizede” című fejezetet (benne főleg *A kör négyyszögösítése* című tévéfilmről, a *Brazil*ról és *A Nap birodalmáról* ejtve szót), hanem bemutatja a forgatókönyvek hányattatásait, és olyan – látszólag mellékes – adalékokkal is szolgál, hogy Spielberg a közös munkát követően „két forgatókönyv »kikalapálásával« bírta meg Stoppardot. Különleges tehetségének mind az *Indiana Jones és az utolsó keresztes lovag*, mind a *Schindler listája* hatalmas sikerében volt némi szerepe” (142. old), még ha ez a közreműködés a stáblistán, valamint a szakmai és közönségreceptióban el is sikkadt.

Az életmű áttekintését követően a kötetben néhány összegző alfejezet következik, amelyek a Stoppard-művek nőalakjaival, Stoppardnak a politikához fűződő viszonyával, valamint Stoppard írói szemléletének általános sajátosságaival foglalkoznak. E zárófejezetekben a monográfus éles szemmel mutat rá olyan rejtett összefüggésekre, amelyek a Stoppard életművét hézagosan és hiányosan ismerők számára nem vagy aligha mutatkoznak meg.

A könyv nem nyit radikálisan új fejezetet a Stoppard-receptióban, de alapos, szakszerű, a dramaturg gyakorlati érzékenységének és tapasztalatának eszköztárát mozgósítva jelentős összegző értelmezése az író eddigi munkásságának. A magyar fogadtatástörténetben pedig kétségtelenül megkerülhetetlen és meghatározó forrásmunka minden Stoppard – de akár az elmúlt évtizedek angol színháza – iránt érdeklődő szakember és művelt olvasó számára.

Majdnem véletlen – mondja a kötet címe, melynek borítóját Tom Stoppard portréfotója tölti be. Nagyon sok meghatározó dolog tekinthető majdnem véletlennek az író sorsában és pályáján. Az 1937-ben a dél-morvaországi Zlínben született Tomáš Straußler a korszak történelmi kataklizmáinak következtében a háború után Kenneth Stoppard brit katonatiszt mostohagyermekévé Angliában találja magát. Az iskolát 17 évesen odahagyó, újságírónak álló, írói ambíciókat tápláló Stoppard 1963-ban ügynökétől kap egy témajavaslatot: írjon darabot a *Hamlet* két udvaroncáról. Amikor az inkább regényírónak készülő Stoppard első (s egyben utolsó) regénye, a *Lord Malquist and Mr. Moon* 1966. augusztus 22-én megjelenik, ez a tény sokkal jobban foglalkoztatja, mint a *Rosencrantz és Guildenstern halott* két nappal későbbi bemutatója az edinburghi fesztiválon. Így amikor – visszaemlékezése szerint – a fesztiválról elutazóban kinyitja az *Observer*t, a következőképpen reagál: „megláttam az arcképemet ezzel az aláírással: »a legígéretesebb debütáló szerző Arden óta«. A kellemes meglepetés után az első reakcióm az volt, milyen fura, nem is tudtam, hogy Arden valaha írt regényt. De a fotó nem is a könyvrecenzióknál, hanem a színházi rovatban szerepelt” (46. old.).

Hasonló – majdnem véletlen – esetnek tekinthető az is, hogy az *Árkádia* egyik fontos elméleti kérdését, a nagy Fermat-tételt (vagy rejtélyt), amellyel évszázadokon át küzdöttek a matematikusok, a darab 1993. április 13-án a londoni Lyttelton Színházban tartott ősbemutatót követően alig két hónappal megoldották. Andrew Wiles a Fermat-sejtést megoldó előadását június 23-án tartotta meg a Newton Intézetben, Cambridge-ben (UK).

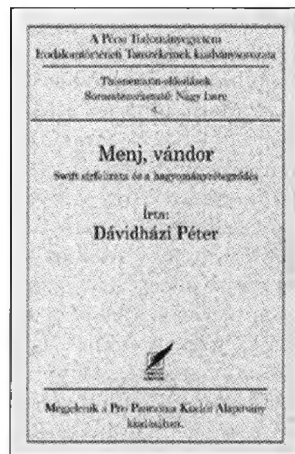
Amikor pedig a *Rock 'n' roll*-ban Stoppard megidézi a *Pink Floyd* alapító Syd Barrett – az intézményrendszerbe soha be nem tagozódó – alakját, a darab végére illesztett „Barrett, Havel és mások: néhány időpont” című (a magyar kiadásból kimaradt) jegyzék utolsó tételként azt írja: „2006. január 6.: Syd Barrett hatvanadik születésnapja”. A június végén tartott londoni bemutató után ezt a jegyzéket már csak azzal az egy adattal kell(ett) kiegészítenünk: „július 7.: Syd Barrett meghal”.

ÖRÖK VÁNDOR

Dávidházi Péter: Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés

Nagyon szimpatikus számomra Dávidházi Péter gesztusa, aki mintegy vendégségként értelmezi a tudományos eszmecsere hagyományos, akadémiai közegét, és udvarias meghívásokkal kezdi könyvét. Mégpedig nem félhomályos előadótermekbe, hanem sírhelyekhez. Ezt azonban nem gyanús hajlamoktól vezéreltetve, hanem éppenséggel az élet nevében, mely mindig okosabb és gazdagabb, mint a tudomány. Az élet azonban túlon túl is általános, nagyotmondó fogalom, alkalmas mindenféle ködös misztifikációra. A tudós feladata az, hogy az általa választott kutatási területet feltárja, s mindeközben azt is világossá tegye számunkra, hogy ez kinek fontos és miért fontos. Mi köze van az életünkhöz, ahhoz, ahogyan magunkat értjük. Hozzáad-e valamit az adott kutatás a világunkhoz, képes-e eleddig át nem gondolt, ám hirtelen nagyon is megvilágító erejűnek gondolt összefüggések feltárására? Ha igen, akkor megérte a tudományos munka, és eredményei nem csak a könyvtárcpolcokat gazdagítják, hanem az életünket is. A sírhelyek, sírfeliratok iránti érdeklődés pedig nem pusztán dekadens kutatói fantázia terméke, hanem a kíváncsiság tárgya a múlt, a múltbeli élet, mely egyszersmind a mi jelenlegi életünk számára is releváns mondanivalóval bír.

Márpedig azok az invitálások, amiket Dávidházi Péter Thienemann Tivadartól idéz, s melyeknek ezzel mintegy társszerzőjévé is válik, oda hívnak meg minket, ahol nagyon is fontos dolgokat tudhatunk meg életokról, világokról, életokról és halálról. A három nagyobb tanulmányból álló kötet tehát két meghívással indul, melyek rövest párbeszédbe is lépnek egymással. A szerző Thienemann Tivadar 1967-ben megjelent *The Subconscious Language* című könyvéből idéz pár sort: „The reader of the following pages is invited to share with me a unique experience: that is, entering a hitherto unexplored field of study, the undiscovered land of verbal fantasies.” (13). Egy különleges tapasztalat, és egy felfedezésre váró terület áll előttünk a fenti sorok szerint. A másik meghívás pedig maga a könyv mottója: „Az írásbeliség tehát feliratos emlékekkel kezdődik, ezért az írott irodalom fejlődésének kiindulását az epigraphia emlékein kell megfigyelnünk” (5). S mivel Dávidházit ez esetben a meghívások társszerzőjeként kell értenünk, így voltaképpen kettős invitálással kezdődik a könyv, két különböző korból, két különböző tudóstól, akiknek törekvései között mégis párhuzamosságok fedezhetők fel. Thienemann ismeretlen területre hív, Dávidházi pedig elődje törekvéseinek követése közben annak életművét is közelebb hozza az olvasóhoz. Ez a felfedezésre váró terület jelen esetben nem más, mint Thienemann



Dávidházi Péter: Menj, vándor
Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés
Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2009
 202 oldal, 1700 Ft

életműve, különös tekintettel a sírfeliratok problémájára, azon túl pedig a feliratok szerzőinek a saját életükhöz és halálukhoz való viszonya is feltárul előttünk. Teljesen ismeretlennek tehát nem jellemezhetjük ezt a tartományt, hiszen ami ez esetben is kockán forog, az minden filosz számára ismerős: a tudósi éthoszra, tudományos hitvallásra vonatkozó kérdések. Sőt, a szerző szerint a mottó voltaképpen az egész magyar irodalomtudománynak szóló meghívás.

Meghívás olyan vizsgálódásokhoz, melyek mind ez idáig nem kaptak kellő figyelmet a magyar irodalomtudományban, holott a meghívás nem kevesebbről beszél, mint kezdetekről és kiindulásról. Itt azonban máris filozófiai kérdésekbe botlunk, hiszen „a kezdet mindig utólagos választás dolga és előfeltevéseinktől függ” (25). S mint ahogyan Thienemanntól, úgy Dávidházitól sem áll távol az, hogy az irodalomtudomány problémáit tágabb, filozófiai és eszmetörténeti problémahorizontba ágyazza. Aligha lehetne máshogyan kezelni a sírfeliratok kérdését, hiszen amennyiben irodalmi ősmintát látunk bennük, akkor ez egy sor, az irodalmon túlmutató kérdést vet föl. A sírfelirat ugyanis a halott földi képviselőjeként szolgál, azaz egyfajta jelképként. Egy távollevőre hívja fel a figyelmet, aki nincs ugyan már jelen a maga hús-vér mivoltában közöttünk, ám az utókornak hátrahagyott pár sor emlékeztet rá. S meglátásom szerint e ponton lépünk túl a tudományos kérdéseken is: mit jelentenek számunkra, itt és most a sírfeliratok, mit tudunk kezdeni azzal a személyiséggel, azzal az élettel, melynek e pár kurta sor a záróakordja. Tudjuk-e integrálni a saját élet- és világhorizontunkba, s miért nem tudjuk maradéktalanul sohasem. Mi az új és a régi egymáshoz való viszonya, mit tudunk meg mi, újak magunkról a régieken keresztül.

A régiek élete és az, ahogyan magukról gondolkodtak, mindennél tömörebben fejeződik ki a sírfeliratokban. Legyen az a satirikus Swift vagy éppen egy pannóniai rabszolga és kócos felesége közös felirata. Ez utóbbiak megfejtése ugyanis nem csupán nyelvészeti és irodalmi eredményekkel gazdagít, hanem rálátást nyerünk általa egy hajdani világra: a (rabszolga)életre az egykori provinciában, valamint férj és feleség viszonyára is. S e szempontból döntő az egyéni stílus is. Egy ilyen rövidke írás nem ad ugyan túl sok teret az irodalmi kibontakozásnak, de Dávidházi is több olyan sírfeliratot említ, melyek hűen tükrözik szerzőjük személyiségét. Ez esetekben sajátos kettősségről van szó: a műfajnak megvannak a maga határai, kötött formulái, ezek azonban olykor éppen arra ösztönzik a sírfeliratok szerzőjét, hogy minél frappánsabban és tömörebben alkossák meg saját mementójukat. Mint például Arany János, aki irtózott minden pátosztól és dagályosságtól, s helyettük játékosággal és iróniával jellemzi a feliraton túli elhunytat.

Ám legyenek bármily kurták és formára szabottak ezek az utókornak szóló üzenetek, hatalmas kulturális területre kínálnak rálátást. S nem is csak pusztá felületi pillantást, hanem mélységek mutatkoznak meg általuk: ezért is szolgálnak jó elrugaszkodási pontul a hagyományrétegződés vizsgálatához, ami a könyv egyik vezérmotívuma. „Amikor azt vizsgálom, hogy az irodalom egyik ősműfajának tekinthető sírfeliratok nyelvhasználatában hogyan rakódtak egymásra és váltak utólag szétválaszthatatlanná a hagyományok rétegei, az utóbbi szókapcsolatba a felirati szöveg nyelvi elemei mellett az egykori rituális mozzanatokot, azaz szimbolikus cselekvéseket is beleértve [...], akkor ezáltal máris szemléltető analógiát választottam, ami messzemenő következményekkel jár” (38). Azért jár messzemenő következményekkel az érvelés szerint, mert nagyon is hálás fogalom: egyrészt a kutatás tárgyát érthetjük rajta, másrészt pedig a kutatás segédfogalmát, mely még akkor is jó szolgálatot tesz, ha nem válik be tökéletesen. Sőt bizonyos értelemben szükségszerű módon vall kudarcot, hiszen minden ilyesfajta fogalom voltaképpen a tudomány segédeszköze, mely csak bizonyos határokon belül képes rendeltetését betölteni. A hagyományrétegek szóra bírása pedig ismét csak egyfajta meghívást jelent: meghívást saját magunkhoz, hiszen a hagyományok a mi hagyományaink. Dávidházi

meggyőzően mutatja be elődje nyomán, hogy egy ilyen rövidke kis feliratban is a hagyomány milyen mély rétegei mutatkoznak meg.

A különböző rétegek elkülönítésénél izgalmasabb kérdésnek mutatkozott azonban Thienemann számára a későbbi évtizedekben a jelentések egymásra hatásának vizsgálata, mely akár szimultán módon is végbemehet. Itt már a pszichológus érdeklődése is megmutatkozik, hiszen a jelentésváltozások alakulása olyasfajta rejtély, melyre csak a nyelvészet eszközeivel nem lehet választ találni. Egyazon nyelvi megnyilatkozásnak ugyanis akár egyidejűleg is több különböző, s akár egymásnak ellentmondó szintje lehetséges. Az egyazon gyökhöz tartozó, ám egymástól szinte teljesen elkülönülő jelentések éppoly rejtélyesek, mint az emberi lélek – éppen ezért csak a lélektan lehet segítségünkre megfejtésük során. Az emberi lélek ellentmondásos, nehezen kifürkészhető – ám ha hihetünk az egykori bécsi lélekbúvárnak, akkor mégis csak van egy legkisebb közös nevező, mely az emberi lélek és az általa teremtett szimbólumok értelmezése során vezérfonalunk lehet. Ez pedig nem más, mint a határtalan tudattalan. Thienemann elég korán, még pécsi tanársága idején megismerkedett Freud műveivel, ám csak később alkalmazta a pszichoanalízis meglátásait a nyelvi jelentések értelmezése során. Ez magyarázza egyszersmind azt is, hogy a szimultaneitás javára lemondott az „oknyomozó” történeti feltárásról: a tudattalan ugyanis, mely a legerősebb ösztönkésztetéseket követve formál szimbólumokat és jelentéseket, maga időtlen. Vagyis nem időtlen, hanem nincs értelme vele kapcsolatban időről beszélni. A tudattalanban minden egyszerre van. Ahogyan olvashatjuk nála: „Mi nem az okokat tudjuk, csak látjuk a szimptomákat, amint megjelennek. »Minden csak jelenség.« És mint jelenség, minden mindennel összefügg.” (44) Manapság már aligha lenne tudós egy ilyen sommás kijelentést, hiszen mind a pszichoanalízis és egyáltalán a pszichológia vulgarizálódása, valamint a mindenféle ezoterikus tanok gyanakvóvá tesznek az efféle, túlföntül is nagyvonalúnak tűnő kijelentésekkel szemben.

De ez annak idején is bátor tett volt Thienemann részéről. Szakítás egyrészt a pozitívizmus tényhalmozásával, másrészt a tények közötti összefüggések szenvedélyes keresése. Még akkor is, ha beismerten nem juthatunk el soha a végső magyarázatokig, és meg kell elégednünk a feltételeesség lehetőségével. Vállalni a tévedés lehetőségét. Ez az ára annak, hogy a teremtő képzeletet is segítségül hívjuk az értelmezés során. Kellő fantázia és bátorság híján egy szimpla *Wunschtraum* értelmezése is lehetetlen, ezért a tudósnak nem csak a tudományos módszertant és a hozzá tartozó segédfogalmakat kellett újraértelmeznie, hanem a tudomány „illedelmes látásmódját” is ki kellett tágítania. Ha egy szó jelentésének fejtegetése során olyan eredeti értelemre bukkanunk, melyen a tudattalan ségyent és szemérmet nem ismerő fantáziálása ismerhető fel, akkor bornírt szemérmesség félretolni a nyers vágynyakat és fantáziákat kifejező gyököt.

Thienemann tudósi habitusára pedig éppenséggel az jellemző, hogy akkor is inkább a kutatás tárgyát engedi szóhoz jutni, ha kényelmesebb lenne számára ilyen vagy amolyan ideológián keresztül olvasni őket. Ha a „match” szóban a tűz egykori csihológjának kéjvágya érhető tetten, akkor az. S más szempontból fontos számára tisztázni a saját magyarságát és németiségét egy olyan korban, mely a volgai lovas ősképeiben szerette volna saját nemzeti hovatartozását felismerni. S itt ismét a sírfeliratok problémájába ütközünk, melyről ezúttal látványosan kiderül, hogy igenis, a jelen számára is nagyon fontos dolgokat árulhat el pár több évszázados sor. Hiszen nem véletlenül kutatta a német származású Thienemann akkora buzgalommal a valahai római rabszolga epítáfiumát, hiszen az derült ki számára, hogy „az addig feltételezettnél jóval korábbi időtől fogva laktak germánok Pannoniában. Bleyer Jakob példáját követve ezért mutatott rá feltűnő előszeretettel a bevándorolt német hungarusok kulturális teljesítményére...” (125).

S ezért, hogy nem csupán szellemtörténészként, de származása okán is oly nagy jelentősége volt számára Prohászka összehasonlító típusalkotásának. Hiszen míg a volgai lo-

vas, vagy a bujdosó figurája idegen maradt számára, a vándor típusában nem csupán magára ismert, de „épp ilyen önképre vágyott. Megérezte, hogy a szellemtörténet lényegét és (kimondatlanul, már-már kimondva) saját alkatát fedezvén fel a vándor-típusban, szemközt a bujdosóval, az ellentéppárral nemcsak megvilágíthatja, hanem ki is küzdheti helyét a hazai tudományos életben, szemközt a nemzeti klasszicizmus »hungarocentrikus« irodalomtörténeti felfogásával és magával Horváthtal” (132). A szellemtörténet tehát nem csupán tudományos módszer és látásmód volt számára, hanem egyszersmind ahhoz is hozzásegítette, hogy saját identitásának kérdéseit tisztázni tudja. Ez az eset egyáltalán nem ritka a tudományban: korántsem esetleges, hogy kit milyen problémák foglalkoztatnak, illetve milyen módszert talál használhatónak ezek kezelésére, hanem ezek a személyiség vonatkozásában is nagyon árulkodóak.

Márpedig Thienemann Tivadarnak nem csupán a tudósi teljesítménye hallatlanul izgalmas és sokrétű, hanem a személyisége is. (S a kettő aligha független egymástól.) *Hotel Mensch*-ként jellemezte magát, afféle örök turistaként, aki nem csupán Amerikában, de már otthon, Magyarországon is örökös emigráns. Aki szállodák halljában, kávéházak asztalainál tudott csak dolgozni, hiába csináltatott magának egy óriási íróasztalt az egyetemen. Aki otthon is külföldinek érzi magát, és nem csak nem tud, de nem is akar görcsösen valahová tartozni. Ezért érdekes, miért is volt olyan fontos számára a sírfeliratok kérdése: hiszen az általuk felnyíló hagyomány, életvilág integrációs erővel bír. S egyrészt azonosult is ezzel az identitással, másrészt mégis csak a folytonos átmenetiségben, külső-belső emigrációban találta meg saját magát. Ezért, hogy miközben ő hívta fel a figyelmet először a sírfeliratok fontosságára, addig ő maga semmi ilyesmire nem tartott igényt. Végrendeletében megtiltotta, hogy nekrológ jelenjen meg róla, hamvairól pedig úgy rendelkezett, hogy mindenféle szertartás nélkül szórják szét a kertjükben álló sziklánál.

Kérdés akkor, hogy hova a meghívó, a kettős invitálás. Miféle szimbólum ez: a hagyományokat, eredeteket kutató tudós, valamint a vándoréletű, sírhelyről és síremlékről lemondó személyiség ellentmondása. Vagy talán nincs is itt ellentmondás – de ez alighanem olyan kérdés, amivel az olvasónak magának kell számot vetnie. Dávidházi Péter rendkívül alapos, részletes és sok-sok szerteágazó adatot és problémát összefogó könyve anélkül próbál ezzel megbirkózni, hogy didaktikussá válna. Thienemann élete, életműve és az a nagy-nagy és ismeretlen terület, melyet ő maga bejárt három írásában, talán ebben a kijelentésben ér csúcspontjára: „Jegyezzük meg példájából, hogy rangrejtve is lehet dolgozni, s még az árnyékvesztés is fogékonyra tehet valakit témáira, csak feladni nem szabad útközben” (167). Nincs felkiáltójel, nincs moralizálás. Egyik tudós tisztelete fejeződik ki benne a másik iránt.

A PILLANAT KIVÁRÁSA

Mirko Kovač: Város a tükörben

A (bosznia-)hercegovinai születésű, a balkáni háborúig Belgrádban élő, majd a „Milošević-rezsim” elől Pulába átköltöző és ott letelepedő Mirko Kovač írásainak fordításai – a minden fordításirodlomra érvényes közhellyel élve – nem azonosak, mert nem lehetnek azonosak Mirko Kovač eredeti írásaival. Így a *Város a tükörben* című regénye (Budapest, Magvető, 2009. Fordította: Orcsik Roland) – a fordító minden tudása, találgatásának, s a fordítás legnagyobb adekvátsága ellenére – sem azonos a *Grad u zrcalu* című eddigi utolsó Kovač-regénnyel (Zagreb, Fraktura, 2007.). Ez a nem-azonosság ugyanakkor nem a fordítás lehetőségének és lehetetlenségének egyszerre érvényes paradoxonából adódik, hanem abból, hogy a regény nyelvezete – és ezen keresztül egész látásmódja – homogenitásban heterogén/heterogenitásban homogén. Hercegovinai, Crna Gora-i idiómák és lektusok keverednek és alkotnak különös egységet boszniaiakkal-bosnyákokkal, horvátokkal és szerbekkel, s ez a lexikai különbözőségekből adódó szemantikai sokszínűség a viszonylag egységes magyar nyelven nem vagy csak nagyon kivételes esetekben adható vissza. A *Grad u zrcalu* Kovač más írásaihoz hasonlóan oly módon egynemű, ahogyan azt a horvát irodalom korpuszának védelmében és a horvát (nemzeti) irodalommal foglalkozó szövegekben igen gyakran idézett Matko Peić fogalmazta meg: „...a horvát irodalom egy. Egysége ugyanakkor nem szenved csorbát, ha azt mondjuk, hogy mint egész, autohton változatokban gazdag, amely változatok Horvátország egyes külön régióiban elevenek. Ezen régiók eredetisége nem szűkös lokalizmus, vagy ami még rosszabb volna, valamilyen oktalan szeparatizmushoz vezet, hanem éppen ellenkezőleg: annak igazságához, hogy a horvát irodalom annyira értékes és erős, hogy határozott egységességén belül tud sokszínű lenni.”¹

Kovač státusza a horvát (szerb, a hercegovinai, boszniai-bosnyák) irodalmon belül, nyelvi szempontból legalábbis, erősen hasonlít – a Meša Selimović-tyal együtt saját maga által is meghatározó elődjei közé sorolt – Ivo Andrić-ra, akit a volt Jugoszlávia területének szinte minden nemzete sajátjának érez. Andrić műveit – aki az 1920-as évekig olyan idiómát használt, amely szinte egyöntetűen a horvát irodalom nyelvezetének tartható, majd haláláig szerb irodalmi idiómákat alkalmazva írt – a volt Jugoszlávia területein belül, akárcsak Kovačéit, nem fordítják. Andrićhoz hasonlóan Kovač is ellenzi, hogy életművét nemzeti komponenseire bontsák: mindketten több irodalmi hagyományt ápolnak, s

¹ Matko Peić: *Slavonija – književnost*. Osijek, 1984, Radničko sveučilište „Božidar Maslarić”, Izdavački centar Revija, 5. o.

Mirko Kovač: Város a tükörben
Magvető Könyvkiadó, 2009
392 oldal, 2990 Ft



nem egyetlen irodalmi hagyományhoz tartoznak.² „Az irodalomtörténeti tapasztalat értelmében – írja Thomka Beáta – a kulturális azonosság megtartásának nem feltétele a nyelvi folytonosság. (...) A hovatartozás vállalása a nyelvi határoktól független reprezentációkon (vallási, művészeti, kulturális jelrendszerek) múlik.³ Mindkettejük írásművészetére érvényes – az „ahány nyelv, a világ annyiféle szegmentációja” mellett – az angol morálfilozófus Bernard Williams apológiája a sokféleségről, amely szerint a sokféleség azért fontos, mivel az rajtunk kívül álló alternatívákat kínál, s nem variációkat a mi képünkre.

Thomka Beáta egy újabb – Andrić másik Európáját bemutató – tanulmányának kezdő soraiban Andrić nevét minden további nélkül kicserélhetjük Kovačera: „az Ivo Andrić-próza nem eredeti nyelvű olvasása kivételes élménytől fosztja meg az érdeklődőt. Azokat is, akik nem járnak utána az egyedi lexikális és diszkurzív réteg-együttesek szemantikai gazdagságának (a regionális, archaikus és konnotatív jelentésvonatkozások lehetőségeinek).”⁴ A kortárs horvát irodalomban az andrići nyelvhasználati hagyomány – amelynek talán legfontosabb jellemzői közé a tágasság, a megjelenített entitások és a megjelenítés nyelveinek inherenciája, koherenciája és adekvátsága tartoznak – mintha két irányban látszana elmozdulni: az egyik tendencia reprezentánsaként a nálunk is ismert Miljenko Jergovićot lehetne megjelölni, a másik legjelentősebb kortárs képviselője Mirko Kovač. A sarajevói születésű és Zágrábban élő Jergović – akit például a volt tagállamok irodalmát bemutató *Sarajevske sveske* című irodalmi folyóirat egyaránt szerepeltet a horvátországi és a bosznia-hercegovinai alkotók közt⁵ – írásainak nyelvi megformálása (különféle lektusok, turcizmusok gyakori használata) akarva-akaratlanul is a létező vagy imaginatív különbségeket, s ezen belül is a nyelven keresztül, a nyelviben is manifesztálódónak mutatott nemzeti-kulturális különbségeket emelik ki. Kovač írásai az andrići tradíciókhoz kötődve sokkal inkább a különféleségek feletti összetartozást és az egységesítés lehetőségét mutatják fel. Andrić íásaiban – ahogy azoknak tárgyában, Boszniában is – példaértékűen keverednek a nemzetek, vallások, kultúrák, identitások, habitusok, társadalmi rétegek, és ennek megfelelően a nyelvhasználat az egyedüli hiteles megjelenési formája, regényei szintén ezt a mentális-nyelvi szinkronicitást, nyelvben-létet és bennefoglaltságot tükrözik – művei annyiban térnek el az andrići szövegektől, hogy Kovačnál az entitások hangsúlyozottan a szerzői szubjektumon keresztül szűrve kerülnek az olvasó elé. Míg Andrić nyelvei elsősorban a külsőt, az objektív „reáliákat” írják le, s így inkább a külső események irányítják a szerző nyelvhasználatát, Kovač önmagában fókuszálja és saját magán keresztül tükrözteti vissza az őt körülvevő valós és imaginárius világot: igyekszik – ahogy az a *Város a tükörben* című regényében ki is mondatik – minél többet „megmutatni a bőségből”, hagyja a nyelvet dolgozni. Mintha egyszerre állna minden felül, de egyúttal minden belül is, a nyelvek egymással szinkrón szerepeket játszanak, egyfajta különös privát nyelvvé állnak össze, és messze túlnőnek az eszköz-szerepen. Egy több idiómát használó, viszonylag nyitott nyelvhasználaton belül Kovač mindig az írásai tárgyával saját multilingvális mentális lexikonának legadekvátabb idiómáihoz fordul; a leírt

² Műveit ugyanakkor a „hivatalos” kortárs szerb irodalomkritika – legalábbis egy ideig – nem nagyon igyekezett a szerb nemzeti irodalom korpuszához tartozónak tekinteni. A Szerbiában eddig gyorsan egymás után két kiadást is megélt *Város a tükörben* Kovač mintha „hivatalosan” is visszatérni látszana a szerb irodalomba.

³ Thomka Beáta: A kulturális azonosság poétikája. In *Prózaí archívum. Szövegközi műveletek*. Budapest, 2007, Kijarat Kiadó, 131–153.

⁴ Thomka Beáta: Topográfia és retorika. Andrić másik Európája. In *Déli témák*. Zenta, zEtna, 2009, 53.

⁵ *Sarajevske sveske*, 15/2007.

események, gondolatok és érzelmek így elsősorban nyelvezetén keresztül válnak intim-mé és familiáris-sá. Magyarul is olvasható kisregényének, a *Malvina Trifković életrajzának* nyelve(i) kapcsán például a következőt mondja: „a *Malvinát* Zágrábban, valamikor 1969 vége felé írtam, egyfajta archaikus szerb és horvát nyelven. Nem érzem úgy, hogy a nyelven bármit is változtattam volna. A nyelv változtatott meg engem”.⁶

Kovač helyét tehát, érthetően, a kortárs horvát irodalomtörténet és kritikaírás nem tudja egységesen kijelölni a nemzeti irodalmon belül: állandóan kicsusszan a horvát nemzeti irodalom – amúgy sem könnyen definiálható – korpuszának keretei közül. Slobodan Prosperov Novak például tág kulturális kontextusban helyezi el Kovačot többek között Bora Ćosić-tal együtt: a horvát irodalmi hagyományokhoz szintén erősen kötődő Ćosićot történelmi-történeti vonulatba illesztve nevezi a Habsburg inspiráció utolsó írójának, Kovač regényeivel kapcsolatban pedig területi-kulturális egység alapján egyfajta osztatlan balkáni hazaszeretetről beszél.⁷ Velimir Visković a múlt század kilencvenes éveinek balkáni irodalmában az akkor magától értetődően kiemelten fontos tényezőnek számító nemzeti mátrixokra hivatkozva írja, hogy a horvát irodalom egyik akkori félelme ellenére – amely szerint a horvát irodalom ki fog szakadni a Balkán irodalmaiból és minden kötődését el fogja veszíteni a területtel – a horvát irodalom leglenyűgözőbb alkotásait a háború után Horvátország területén kívülről, más balkáni kulturális közegből származó szerzők jelentették meg. Visković ebből a szempontból olyan írókkal rokonítja Kovačot – hogy csak a Magyarországon is ismertek közül említsünk néhányat – mint például Miljenko Jergović, Bora Ćosić, Daša Drndić, illetve az emigrációban élők közül Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Predrag Matvejević és Slobodan Šnajder.⁸

A *Város a tükörben* című „családi noktürn” teoretikus szempontból ugyanakkor az úgynevezett horvát új-történelmi regényekkel is mutat némi – a szerzői szándékot tekintve szinte bizonyosra vehetően nem szándékos – hasonlóságot, elsősorban a valóság és fikció vegyítésének-keveredésének, illetve a szemtanúság) hangsúlyozott jelenlétének kérdésében. Az új-történelmi regény – vagy másképpen: „regény a történelemtől” – egyik legjellemzőbb ismertetőjegye, hogy a hangsúly nem a lineáris ok-oksági viszonyokon, hanem az események körülményein, hátterén és az egyénileg megélt történelmen van; ezek a múlt eseményeinek és a jelen gyakorlatának határán tartózkodnak a regényben. A történelem laicizálásának is nevezett folyamat azon szerzők műveinek közös jellemzője, akik kiemelt figyelmet szentelnek az események szemtanúinak és a szemtanúk nézőpontjainak. Az új-történelmi regények egyik legismertebb szerzőjének, Nedjeljko Fabriónak magyarul is olvasható „adriai trilógiájával”⁹ Kovač „autobiografikus trilógiája” – a *Város a tükörben* jó okkal e trilógia harmadik kötetének tekinthető¹⁰ – egyfajta inverz párhuzamot

⁶ Nacional, 2008. 08. 12. – <http://www.nacional.hr/clanak/47940/mirko-kovac-istarsko-utociste-majstora-kazalisne-provokacije> (2010. 08. 01.)

⁷ Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*. Svezak III. Split, Marjan tisak, 287., 289.

⁸ Velimir Visković: *U sjeni FAK-a*. Zagreb, VBZ, 2006., 110.

⁹ *Város az Adrián* (1995, 2009), *Bereniké fűrtje* (2004), *Trimeron* (2006). Mindhárom kötet a Jelenkor Kiadó gondozásában jelent meg, Csordás Gábor fordításában.

¹⁰ A Kovač-összes kiadásban (Zagreb, Fraktura): *Vrata od utrobe* (2003. – Méhének ajtai), *Kristalne rešetke* (2004. – Kristályrácsok), *Grad u zrcalu* (2007. – Város a tükörben). A regényekkel kapcsolatosan a trilógia megnevezés legjobb tudomásunk szerint ugyan nem hangzott el, de a tematikai-poétikai kapcsolatuk nyilvánvalósága mellett maga a szerző is legtöbbször együtt és egymás tükrében említi a három – Európa, a Balkán és a Mediterráneum metszéspontjaiban játszódó és a személyén átszűrte eseményeket elmesélő – regényt, s csupán szubjektív, esztétikai különbséget tesz közöttük: a legjobbaknak a két utóbbit gondolja; a *Város a tükörben* ezek közül is az eddigi legletisztultabb és legérettebb regényének tartja. (L.: <http://knjigeonline.com/component/content/article/61-grad-u-zrcalu-u-srbiji.html> [2010. 08. 01.]

mutat. Míg Fabrio regényei a horvát történelmet kronologikusan dolgozzák fel az 1800-as évek közepe tájától a balkáni háború végéig, addig Kovač három regényében – nem kronologikusan a múlt és a jelen kapcsolatára, a regényre önmagára reflektálásokkal, illetve az írás aktusára vonatkozó meta-kitérésekkel – saját életét írja meg gyermekkorától (*Vrata od utrobe*) a jugoszláv korszakon keresztül (*Krištalne rešetke*) egészen a közelmúltig (*Város a tükörben*). Fabriónál a nagybetűs Történelem az adott kor kisemberének szemtanúságán keresztül jelenik meg; Kovač a szemtanú-individuum (a szerző) egyedi, intim történeteit írja visszaemlékezésein keresztül nagyon sokszor a nyelvi-kulturális hagyományokból merített hol történelmi-történeti, hol legendáriumokhoz hasonló, hol mitológiai háttérbe ágyazva. A valóság és fikció szétválaszthatóságának-szétválaszthatatlanságának, s annak kérdése, hogy a kettőt egyáltalán el kell-e, el lehet-e különíteni – a magyar irodalomban Tolnai Ottó ars poeticájához igen közeli módon –, kivétel nélkül döntő és reflektált tényező Kovač írásaiban: „a képzelet gyakran jobban képes definiálni a valóságot, mint a valóság önmagát” (*Város a tükörben*, 64.).¹¹ A *Város a tükörben* írói alapállását talán mégis a *Krištalne rešetke* bevezetőjében szereplő mondat foglalja össze a legjobban: „mindez csak az életem egyik korszaka, amely most számomra fikcióként hat”.¹² A különböző nyelvek elemeinek vegyülésével párhuzamosan a fikció is állandóan keveredik a valósággal, szüntelenül és szinte minden esetben szétválaszthatatlanul egymásba játszódnak a rétegek. Már maga az írás ténye fikcióvá változtatja a valóságot – mondja a *Nacional* című hetilapban a *Város a tükörben*-ről folytatott beszélgetésben¹³ –, s az igaz eseményeknek esztétikai értéket kölcsönöz; Danilo Kišsel együtt vallja Kovač is, hogy nem érez semmiféle indítást arra, hogy kitaláljon dolgokat.

A regény sok kisebb-nagyobb mozaikból áll össze, részben az emlékezés folyamatának jellegéből – „az életünk az, amire emlékszünk, nem pedig az, amit átéltünk” (8.) –, részben az emlékezéshez szorosan kapcsolódó kitérőkből és rövidebb önreflexiókból következően. A mozaikkockák többsége – a szerző elmondása szerint – a valóságot képezi le (a lokációk, az apa alakja, a fiú és az apa utolsó találkozása a szanatóriumban, Jozipa tanárnő és a vele kapcsolatos erotikus „víziók”, az elbeszélő vajdasági tartózkodása stb.),¹⁴ a kötőanyag textúráját a fikcióval erőteljesen átszőtt emlékezés adja. Az egyes szám első személyben elmesélt valóságra épülő és fikció uralta történetek – a harmadik személyű elbeszélés, legkésőbb Jakobson óta közismert, távolságtartó – így megfoghatatlanná, mitikussá válnak.¹⁵ Az író és az elbeszélő azonossága, valamint a deiktikusság reflektáltsága miatt a regény még Kovač előző regényeihez képest jóval kisebb számú és enyhébb társadalomkritikai vonatkozásai is önmaguktól személyesen megélt történetek sorozataivá válnak, privát történelemmé lesznek. Az alapjaiban mitikus-fikciós közegben mozgó elbeszélői módusba ágyazódó valóságtöredékek magántörténeteiben az úgynevezett nagy társadalmi kérdések – mint például a történelem, a nemzet, a politika – veszí-

¹¹ „Minden, amit kimondasz, számodra is valósággá válik, / ha adatokkal támogatod, s elmélyítéd a tényeket, (...) Azért vagy, hogy cserebomlást teremts, játssz pontosan, / ha kell, hamisíts tényeket, / használd, szabd át a mértékedre őket, / a valóshoz add hozzá a képzeletet, az idegenhez, ami a tiéd, s a tiédhez az idegent!” (*Summa poetica* – Radics Viktória fordítása) – „Könnyű belemerülni az álomba, könnyű egyik valóságból a másikba átcusszanni.” (*Krištalne rešetke*) – az idézetek akár Tolnai Ottótól is származhatnak.

¹² *Krištalne rešetke*, 5.

¹³ *Nacional*, 2008. 08. 12. – <http://www.nacional.hr/clanak/47940/mirko-kovac-istarsko-utociste-majstora-kazalisne-provokacije> (2010. 08. 01.)

¹⁴ L.: *Nacional*, 2008. 08. 12. – <http://www.nacional.hr/clanak/47940/mirko-kovac-istarsko-utociste-majstora-kazalisne-provokacije> (2010. 08. 01.)

¹⁵ Jung szerint ha valaki saját magáról ír könyvet, személyét mitikussá változtatja.

tenek vélten vagy valósan abszolút értéket hordozó voltukból; Predrag Matvejević minden bizonnyal ezért nevezte Kovačot a „mítoszok profanizálójának”. S ami a nemzetek demitologizálásának kérdését illeti, Kovačnak ez ellen nincs is semmi kifogása: „a nemzetek igazából a »mítoszpépítő tudatok« termékei, a nemzetekről szóló mítoszok pedig vesztélyesek, mivel ezek az összetűzések és minden gonosztett legideálisabb eszközei”.¹⁶

Kovač a *Város a tükörben* című regényében is megmarad a személyes, az őt foglalkoztatók – „tulajdonképpen egész életében kizárólag egyetlen gondolat foglalkoztatott: írni és felépíteni a saját prózai rendszeremet”¹⁷ – keretein belül: saját írásai és saját emlékei világában, valamint az ezekre reflektáló esendő, az idő múlásával párhuzamosan változó, s ezt a változást természetes folyamatnak tekintő író magánszféráján belül. A *Város a tükörben* egyik nagy toposzára, a múlt csavargásaira ellentétként reflektál a mából: „most, éveim csúcsáról mindenre másképp tekintek (...) többé nem civakodom a külső erőkkel, nem utazom sehová, már csak egyedül »belső pályaudvaromról« szállok fel, pánik nélkül...” (225.)¹⁸

A regény poétikáját mindvégig a lebegtetés és a rendszeresen visszatérő (ön)reflexió jellemzi: „ma nem írnék le ilyesmit” (112.); „kedvesebbek számomra a végig nem mondott dolgok, jobban szeretem hagyni, hadd lebegjen a figura, mint statikussá tenni”. (240.) Szinte minden fejezet, akárcsak maga a regény, lezáratlan; Kovač – természetesen az elbeszélő „én”-en kívül – a fejezeteket összekötő utalás- és hivatkozásrendszerek hálózatainak teljességével: elsősorban az utalások sorozataival strukturálja a regény egymáshoz illesztett emlékeztetfoszlányait: „még mesélek róla, ha eljön az ideje” (49.), „erről még lesz szó, amikor eljön az ideje” (68.), a tükörről „az elkövetkező fejezetek egyikében szeretnék pár szót mondani” (33.) stb.¹⁹ Ez az idővel való játék, az idő „kitartása” és a majd a kellő időben eljövő kellő pillanat kivárása adja a *Város a tükörben* ars poeticájának talán legfontosabb összetevőjét. „Jó, hogy az elbeszélés elhúzódott egészen napjainkig, hiszen az írói mesterség éppenséggel abban áll, hogy összetömrítsük az időt, hogy minden csupán egy pillanattá váljék, ahogy azt a dicső könyvekben feljegyezték: *egész életünk egy pillanat csupán*. Sok képet elfojtottunk, olykor a sötétből ragadjuk ki őket, nekünk is, akik éles elméjük vagyunk, mindig marad valami tisztázatlan”. (32–33.)

¹⁶ Vijenac, 10.04. 2008. – <http://knjigoljub.blog.hr/2008/04/1624681734/kritika-mirko-kova-grad-u-zrcalu-fraktura-2007.html> (2010. 08. 01.)

¹⁷ <http://knjigeonline.com/component/content/article/61-grad-u-zrcalu-u-srbiji.html> (2010. 08. 01.)

¹⁸ A „flâneur” fogalmát a horvát irodalomban Janko Polić Kamov és Antun Gustav Matoš „honosította meg”: Kamov az *Isušena kaljuza* (Kiszáradt pocsolya) című regényével, Matoš, többek közt, a magyarul *Csellengés* címen olvasható írásával.

¹⁹ A szintén jelen lévő hiátusok („kár, hogy erről elbeszélésünk nem szól [18.], „már elfelejtettem” [94.]) a klasszikus értelemben vett totalitás felmutatásának lehetetlenségét, s ezáltal a kisebb egységekből összeálló egész létjogosultságát erősítik. „Ez a mostani elbeszélés az én személyes vállalkozásom, amelyből mindazonáltal hiányzik az, amitől klasszikus regénnyé válhatna.” (132.)

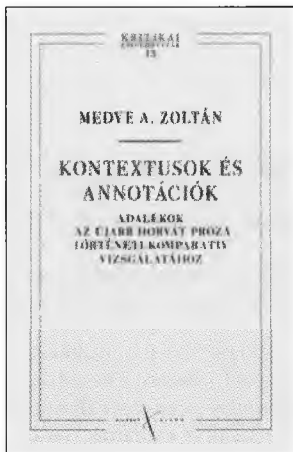
ELMÉLYÜLT PROVOKÁCIÓ

Medve A. Zoltán: Kontextusok és annotációk

Medve A. Zoltán kötetének alcíme: *Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*, vagyis a szerző a horvát-magyar irodalmi és kulturális kontextust hasonlítja össze, elsősorban a huszadik század második világháború utáni időszakára, s azon belül is a 90-es évekre összpontosítva. A kötet főcíme a kontextus fogalmát, illetve az annotációt emeli ki oly módon, hogy a kifejtés során Medve számára a két fogalom nem végleges kategóriákat jelent, hanem időben és nézőpontok szerint változó jelenségekként működnek. Éppen ezért, az általa választott horvát és magyar szerzők kutatásakor nem a mindenkor kánon, hanem a szubjektív értékválasztáson túl az összehasonlító irodalomtudomány vizsgálandó szempontjai a perdöntőek. Medvénél az összehasonlító irodalomtudomány újragondolása a kultúra-tudományok (cultural studies) részét képezi: „[...] olyan átfogó rendszerrel állunk szemben, amelynek elemei kölcsönösen és dinamikusan kapcsolódnak egymáshoz.” (18.)

Ez az átfogó, mozgó rendszer kölcsönös kontextust teremt a budapesti Kijárat kiadó *Kritikai zsebkönyvtár* sorozatának darabjai számára (melyet Bacsó Béla és Thomka Beáta szerkesztnek), s amelyek között Medve komparatív tanulmánykötete is megjelent. A szerző a kötet előszavában saját művét Thomka *Oblikovanja* [Alakulások] című tanulmányának folytatásaként képzei el.¹ Ugyanakkor Medve könyvét érdemes párhuzamosan forgatnunk Helena Sablić Tomić – Goran Rem: *Kortárs horvát irodalom. Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig* című könyvével,² melyet Medve Ladányi Istvánnal fordított le közösen. A horvát szerzőpáros irodalomtörténeti munkája ugyan nem bővelkedik a horvát-magyar párhuzamok értelmezésével, viszont jól kiegészíti, árnyalja Medve horvát irodalmi kutatásait.

Medve összehasonlító vizsgálati módszere diakrón és szinkrón jelenségeket boncolgat a próza területén, több ízben reflektál a művek fordíthatóságának fokára és szükségességére. A múlt irodalmi mozgásaira a jelen felől kérdez rá. A szerző a könyv előszavában, majd utána másutt is azt állítja, hogy a horvát fordítási irodalom igyekszik lépést tartani a kortárs magyar irodalmi jelenségek tolmácsolásával, ezzel szemben viszont a „magyar nyelvre fordított kortárs horvát prózakötetek száma ennél szerényebb. Bár az utóbbi években mintha Magyarország is elmozdult volna a holtpontról.” (7.) Medve észrevétele provokatívnak hat, mert



¹ In: *Zastrašivanje strašila*. Szerk.: Lukács István, Mann Jolán, Neven Ušumović. Zagreb, 2001, Naklada MD.

² Pécs, 2009, Jelenkor Alapítvány.

Medve A. Zoltán: Kontextusok és annotációk

Kijárat Kiadó, 2009

261 oldal, 2000 Ft

kiemeli a műfordítás szerepét a kortárs nemzeti irodalmak alakulásának szempontjából, illetve rávilágít a magyar olvasási szokásokra, miszerint a szomszédos irodalmak figyelemmel követése még mindig késésben van. Abszurdnak tűnik, de a németországi kiadók több kortárs horvát (és cseh, román, szerb, szlovák, szlovén stb.) irodalmat adnak ki, mint a Horvátországgal szomszédos magyarországiak (és fordítva), ugyanakkor mindkét országban a nagy kiadók általában a német kiadásokon keresztül tájékozódnak a szomszédos irodalmak felől. Medve a német közvetítő kultúrának „kontroll-szerepet” tulajdonít a kulturális csere folyamatában (64.). Pedig ez működhetne fordítva is: szomszédos helyzetünknel fogva megelőzhetnénk a németeket, vagy párhuzamosan dolgozhatnánk a goethei világirodalom-koncepción. Ezzel szemben még a felvilágosodás óta bejáratott reflexeink a meghatározóak a szomszédos irodalmak iránti érdeklődésünkben. Ám ez mégsem jelent akkora hiányosságokat, hogy önostorozásba kezdjünk, éppen ezért fogalmaz óvatosan Medve, mikor kiemeli, hogy újabban pozitív változások is észlelhetők a fordításirodalom területén. Arról nem beszélve, hogy több a magyar nyelvű, szakszerű vizsgálat a horvát-magyar irodalom összevetésének tárgykörében (Medve tanulmánykötete az egyik példa), aminek horvát részről elsősorban a nyelvi kompetencia hiányossága az egyik oka (az egyik kiugró ellenpélda a pécsi tudományegyetemen dolgozó Stjepan Blažetin munkássága, aki a horvát-magyar viszony mellett a kisebbségi irodalom, vagyis a magyarországi horvátok irodalomtörténeteivel is foglalkozik). Ugyanakkor kérdéses, mennyiben tekinthető az areális irodalomtörténész pusztán egy nemzet irodalomtörténete alakítójának? Medve – akárcsak többek között Bori Imre, Kálmán C. György, Lukács István, Lőkös István vagy Fried István – egyszerre értelmetti a horvát és a magyar irodalmi folyamatokat, éppen ezért munkássága mindkét nemzeti irodalom részét képezheti. Munkájának horvát nyelvű megjelenése provokatív műfordítói feladatnak bizonyul, mert az idegen másik szemével láttatja a kortárs horvát irodalmi történeteket (akárcsak a mai magyar irodalmat).

A saját irodalom értékelése az idegen másik felől a hasonlóságok esetében a párhuzamos olvashatóságra hívja fel a figyelmet. A horvát-magyar próza viszonya kulturális és történeti különbségekre utal: „[...] tételesen azonos tendenciák nem mutathatók fel, kapcsolódási pontok is inkább csak az egyes szerzők esetében – szinte mindig a hasonlóságon belüli eltérés dominanciájával – fedezhetők fel.” (8.) Úgy tűnik, a legnagyobb különbségek a Medve által vizsgált időszakban, a 90-es évekbeli prózában fedezhetők fel: míg a horvát irodalomban a háborús tapasztalat folytán visszatér a mimézis, illetve a realizmus fogalma neo- vagy poszt-os prefixumokkal, addig a magyar irodalomban egészen más problémák törtek a felszínre, emiatt a korszak magyar és horvát irodalomtörténetében „jóformán érintkezési pontok sem fedezhetők fel” (9.). A kritikai beszédmód rutinjainak bírálatát jól tükrözi az Esterházy–Miljenko Jergović-fejezet. A balkáni háborúk óta külföldön népszerű (Magyarországon azonban kevésbé ismert) Jergović kritikusan viszonyult Esterházy *Harmonia caelestis*ének horvát megjelenéséhez, aminek okát Medve abban látja, hogy Esterházy műve radikálisan más Jergović elbeszélői világához képest, s ebben nemcsak irodalomtörténeti, hanem kulturális különbségek is érezhetőek. A kettejük közötti eltéréseket Medve a következő aforisztikus mondattal fogalmazza meg: „Mindkét nyomozás lezáratlan. Jergović végső válasza nincsenek autentikus kérdések, Esterházy kérdéseire nincsenek autentikus válaszok.” (218.)

Medve alaposan körüljárja a Közép-Európa metaforát, a pro és kontra vélemények ütköztetésével, annotálásával. Úgy tűnik, számára a nemzeti identitás elképzelhetetlen a közép-európai kontextus nélkül: „Közép-Európa népei egymás irodalmának kölcsönös követése és vizsgálata nélkül – főképpen a közös gyökerek és az egymásrautaltság miatt – nagy valószínűséggel hamis, de legalábbis hiányos képet kapnának nem csak a térség egyes nemzeti irodalmairól, de saját irodalmukról is.” (51.) A horvát irodalomból

Miroslav Krleža után Ranko Marinković művei reflektálnak erre a közös hagyományra, ahogyan a magyar szerzők közül többek között Németh László, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Tolnai Ottó stb. Medve találó metaforájával, „az olvasható Közép-Európa” ad lehetőséget arra, hogy egymás mellé kerüljön Edo Popović és Garaczi László, Nedjeljko Fabrio és Márton László, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Miljenko Jergović és Esterházy, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić és Tolnai Ottó stb.

Medve a 90-es évek horvát prózáját egyfelől a háborús tapasztalattal, másfelől a 80-as évek (és azt megelőző korszakok) prózapoétikáinak folytatásával jellemzi. A 80-as évek horvát prózájának bemutatásakor egy egész fejezetet szán az 1984-ben indult *Quorum* folyóirat köré kialakult szerzői csapatnak (a horvát folyóiratot éppen az általa is fordított Helena Sablić Tomić és Goran Rem nézetei alapján ismerteti). Érdemes lett volna talán a *Quorum* folyóirattal párhuzamba állítani a magyar „posztmodern” folyóiratokat, például a *Harmadkort*, a *Pompejít*, a *Törökfürdőt*, illetve a *Nappali Házat*, ezáltal fény derülhetne a posztmodern művészet magyar és horvát folyóiratokban lejátszódó befogadás-történetére. Medve – Thomka Beátára hivatkozva – a magyar folyóiratok közül a „Symposionokat” (*Symposion-melléklet*, *Új Symposion* és *Ex Symposion*), illetve a párizsi *Magyar Műhelyt* emeli ki a diktatúra idejéből, melyeket a kor „mixtura culturalis és mixtura lingualis” egyetlen magyar nyelvű folyóirataiként említ. Ehhez képest csupán egy symposionista szerzővel foglalkozik: Tolnai Ottóval. Kérdéses marad, hogy miért csak Tolnai kerül be a vizsgálódás horizontjába, miért nem foglalkozik a szerző a többi egykori symposionista prózájával.

A háborús tapasztalat irodalmát Medve vízvázalásztónak tekinti a horvát-magyar irodalmi viszony történetében: „A balkáni háború idejétől kezdve Horvátország és Magyarország kulturális téren hosszú ideig kontextus nélkül maradt.” (74.) Medve Németh Gábor munkáiban látja a legtávolabbi pontot a kor horvát irodalmához képest. Míg Horvátországban a háború a „valóság kihívását” (Dubravka Oraić Tolić, 99.), a bezárkózás problémáját hozta a felszínre, addig Magyarországon a „textualitás, szövegszerűség – a fiktív prioritása nyomán az iseri imaginárius és a lehetséges világok dominanciájának – poétikai kérdése állt az irodalmat művelők és az irodalommal foglalkozók érdeklődésének középpontjában [...]” (98.) Talán éppen e különbség miatt történhetett meg az, hogy Miljenko Jergović *Szarajevói Marlboro* (Ford.: Csordás Gábor, Jelenkor, 1999) című novelláskötete Magyarországon nem vált olyan népszerűvé az olvasók és az írók körében, mint például Nyugat-Európában. Ebben az esetben nem érvényesült a nyugat-európai minta, a „posztmimézis” (Dubravka Oraić Tolić), a „neorealizmus” elbeszélői stratégiái sehogy sem tudtak beilleszkedni a ’90-es évek magyar elbeszélői világának problémáiba. Pedig számos kapcsolódási pont van Jergović „történetközpontú”, minimalista jellegű rövidprózái és a hasonló érdeklődésű magyar szerzők munkái között (Háy János, Hazai Attila, Kukorelly Endre, Garaczi László stb.) Jergović egyik interjújában a *Szarajevói Marlboróról* azt állította, hogy ő elsősorban a „sorsok telefonkönyveként” képzelte el a kötetét, s nem „háborús irodalomként”. A horvát háborús irodalomban a többletet az etika és a morál, illetve az önéletrírás problémája adja, új fénybe állítja a „szövegcentrikus” posztmodern prózapoétikákat. Ugyanakkor érdemes figyelembe venni, hogy ezek a kérdések már Jugoszlávia szétesése előtt is megjelentek a „jugoszláv” irodalomban: például a Medve által is többször idézett Danilo Kiš műveiben, vagy Mirko Kovač munkáiban. Vagyis a posztmodern „szövegcentrikussága” nem az egyedüli posztmodern jellemző. Ugyanígy Esterházy művei sem olvashatóak pusztán a szövegcentrikusság felől. Talán a *Harmonia caelestis* párja, a *Javított kiadás* reflektál leginkább erre a kérdésre, a szövegcentrikus játék és a diktatúra tapasztalatának feszültsége Esterházy műveit is áthatja.

A délszláv háború a magyarországi szerzőket is „megihlette” (Szilágyi Andor, Darvasi László, *Szarajevó: Egy antológia* stb.) De még inkább és sokkal mélyebben a vajdasági magyar írókat, akiknek egy része a háború hatására Magyarországra emigrált. Leg-

utóbb részben Bányai János, illetve átfogó jelleggel Szerbhorváth György foglalkozott behatóan a vajdasági magyar háborús irodalom kérdéseivel. Medve kutatásait esetleg úgy lehetne továbbgondolni, hogy a horvát háborús irodalmat párhuzamba állítjuk azokkal a magyar művekkel, amelyek tematizálták a balkáni konfliktust, s megfigyelnénk, milyen módon írják tovább a balkáni sztereotípiákat a kortárs magyar szerzők, miben különböznek ezek a művek a kortárs horvátokéitól, szerbekéitől, bosnyákokéitól. A vajdasági magyar szerzők közül érdemes lett volna beemelni a kutatásba az egykori symposionisták közül például Végel László, Balázs Attila és Lovas Ildikó alkotásait, amelyekben mély nyomot hagyott a 90-es évekbeli háborús diskurzus. Lovas prózájának feldolgozása Medvénél helyet kaphatna még a horvát női irodalommal foglalkozó fejezetben is. Az említett szerzők műveinek értelmezésével módosulhatna a magyar irodalomról alkotott kép, ugyanis a vajdasági származású szerzők háborús munkái több ponton is érintkeznek a délszláv szerzők darabjaival. Ezért árnyalnunk kell Medve korábban ismertetett megállapítását: a magyarországi magyar szerzők művei távol állnak a balkáni háborús diskurzus problémáitól, ám ez a távolság nem érvényes az egész magyar irodalomra. Medve azonban csak a vajdasági Tolnai Ottó munkáit veti össze a horvát Dubravka Ugrešić prózájával. Az összehasonlítás alapját mindkettejük esetében a nosztalgia, az identitás, illetve Lejeune (és Paul de Man kritikája) önéletírás-elméletének szempontjai adják. Ám fontos megemlíteni, hogy Medve a nosztalgia fogalmát S. Boym alapján „restaurációs” és „reflexív”, valamint „szimulakrális nosztalgiának” (Oraić Tolić) tekinti, amely Miljenko Jergović, illetve Dubravka Ugrešić és Tolnai Ottó műveit is áthatja, ha nem is egyforma mértékben. Ugrešićnél és Tolnainál a volt Jugoszlávia a kultúraköziségből fakadóan termékeny szellemi térség metaforájaként jelenik meg. Vagyis Tolnai és Ugrešić nosztalgiájában a volt Jugoszlávia nem feltétlenül csak egy diktatúra manifesztációja, hanem a gyümölcöző kultúraköziség, a határok átjárhatóságának metaforája is. Ám a hasonlóságok ellenére éles különbséget is találunk a két szerző Jugoszlávia-élményének esszéisztikus megragadása kapcsán: „Tolnai írásainak állandó »esszémagatartása« (Thomka) performatív: a világ tartalmi-formai »bekebelezése«. [...] Ugrešić 1991 utáni írásai elsősorban az én és az én megváltozott körülmények közötti helyének keresése köré épül.” (129.)

Medve a horvát háborús irodalom jellemzőit a következő módon foglalja össze: „Poétikai szempontból a korszak prózairodalmában – ahogy azt Pavičić is tartja – a posztmimetikus stratégia lesz a közös nevező. Ezen belül az intertextualitás, a dokumentarizmus és az autobiografizmus hármasának mátrixában helyezhetők el a háborús regények.” (108.) A szerző kritikusan viszonyul a horvát háborús regényekhez, melyek legtöbbjét a leegyszerűsített, direkt morál, illetve a sztereotip, reflektálatlan ellenségkép megvalósításának látja. Ezzel szemben kiemeli Nedjeljko Fabrio *Smrt Vronskog* [Vronszkij halála] és Stjepan Tomaš *Hrvatski Bog Mars* [Horvát hadisten] című regényeit (magyarul egyik sem olvasható még). A többlet az intertextuális szövegjátékból, illetve az árnyaltabb történelemszemléletből fakad (azzal, hogy Tomaš sematikus szerb ellenségképet használ a gúnyos ábrázolásmódnak köszönhetően). Ugyanakkor mindkét regény megmarad „a jórossz szigorúan dichotomikus megjelenítésének keretein belül.” (104). Úgy tűnik, Medve számára a horvát háborús női irodalom (Rada Iveković kutatásai nyomán) izgalmasabb az ellenségkép összetettebb ábrázolása miatt (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Vedrana Rudan stb.). Ám ez nem jelenti azt, hogy Medve a „férfi” irodalmat gyengébbnek tartja a „nőinél”, például a fiatal Igor Stiks *Eljahova stolica* (Illés próféta széke, 2006) című művét már árnyaltabbnak, bonyolultabbnak találja. A háborús regények vizsgálatából vezeti le Medve az újkori horvát „történelmi regény” jellemzőit: „Az érezhetően posztmodern aura ellenére a horvát új-történelmi regény inkább a klasszikus történelmi regény hagyományos elemeivel tart kapcsolatot.” (168.) Míg a horvát „történelmi regény” a jelen eseményeiből indult ki a 90-es években, addig a kor magyar regényei (Háy János, Láng

Zsolt, Darvasi László, Márton László) legtöbbször a múltból merítettek, létrehozván ezzel az „ál-történelmi” regényírást.

Medve könyvének záró része a tranzíciós irodalommal foglalkozik, amikor már nem a nemzet történelmi eposzaként jelentkező regény, hanem a 80-as években bevett rövidebb formák lépnek újra színre. A háború nem annyira direkt formájában jelenik meg a horvát tranzíciós irodalomban (leszámítva Igor Štiks *Illés próféta széke* című regényét, azonban a szerző első, *Dvorac u Romagnu* [Kastély Romagnában, 2000] című munkájában a háború csak háttér). Medve három jelenség alapján mutatja be a háború utáni horvát próza főbb tendenciáit: Robert Perišić és Robert Mlinarec műveinek, valamint a FAK [Alternatív Irodalmi Fesztivál] elemzésével. Perišić és Mlinarec egy-egy könyve magyarul is elérhető, a FAK szerzőinek legtöbbje közül – az említett Perišićen – kívül csak Miljenko Jergović könyvei olvashatók magyarul (más szerzők, például Edo Popović, Milko Valent munkái inkább irodalmi folyóiratokban olvashatók). A FAK (2000-2003) mindenképpen tanulságos kezdeményezésnek bizonyult: a horvát irodalmárok nem pusztán felismerték a „magas irodalom” tévesztését a tranzíciós időszakban, hanem megkíséreltek tenni is ellene, közös erővel. A FAK-csoporthoz tartozó írók többet szerepeltek a médiában, provokatív politikai kérdéseket vetettek fel, elleneztek a nacionalizmust, plurális prózapoeitikák mellett szálltak síkra, a közös fellépésekkel rock-koncerthez hasonló eseménnyé tették az irodalmi esteket. Ehhez hasonló kísérletre Magyarországon és a volt Jugoszlávia tagköztársaságaiban nemigen találunk példát. A FAK mára megszűnt, megítélése a horvát recepcióban ambivalens, ám míg létezett, az olvasók közelebb kerültek a kortárs horvát irodalomhoz, több kortárs horvát könyvet vásároltak, mint addig.

A könyv záró fejezete – a korábbiaktól eltérően – nélkülözi a szinkrón horvát-magyar folyamatok vizsgálatát, mintha ennek elvégzését a magyar olvasóra bízná a szerző. Akárcsak a könyvben nem érintett, horvát-magyar költészeti párhuzamok felfedezését, hiszen az utóbbi időben számos horvát verses antológia, illetve több horvát költő műve jelent meg magyarul (sokkal több, mint amennyi kortárs magyar költő horvátul). Ilyen szempontból Medve kiváló tanulmánykötete aktív közös gondolkodásra szólít fel: a „másik” általi „saját” dinamikus önértelmezése egyelőre még kiaknázatlan lehetőségeket rejt magában. Medve vállalkozása (és gazdag műfordítói tevékenysége) provokatívan bizonyítja: Horvátország nem pusztán a tengerpartja miatt vonzó, hanem önmegértésünk kalandjának kiváló terepe is. És természetesen ez fordítva sincs másként.

FOLTOK

Irena Vrkljan: Selyem, olló – Marina, avagy az életrajzról

A délszláv női irodalom magyarországi bemutatása több szempontból is üdvözlendő kezdeményezés. Egyrészt a szövegek önmagukban is jelentős értéket képviselnek. Másrészt arra is fontos felhívni a figyelmet, hogy ezek a regények egy átfogóbb, a női nézőpont irodalmi és társadalmi elismertetését célzó diskurzus elindításához is hozzájárultak. Ez a diskurzus a délszláv irodalmakban igen termékenynek bizonyult. Kialakította saját fogalom- és tézisrendszerét, és mélyreható változásokat indított el az irodalomról való gondolkodásban. A női nézőpont nemcsak a kortárs irodalomban, de az irodalomtörténetben is polgárjogot nyert; megkezdődött a korábban háttérbe szorított, majd elfeledett női szerzők felkutatása, és visszamenőleges beemelése az irodalmi kánonba.

A horvát és a szlovén női irodalom alapműveinek megismerése tehát a magyar nőirodalom és a magyar irodalmi szcéna számára is tanulságos lehet, mely ennek a tudatosítási folyamatnak igencsak az elején tart. Annál is inkább, mert a művek a magyarhoz sok szempontból hasonló kulturális közegben születtek, így látásmódjuk még inspirálóbba lehet a számunkra.

Kétségtelen, hogy e folyamatban a most bemutatott két regény magyar nyelven való közzététele mérföldkőnek számít. Szerzőjük, az 1930-ban született Irena Vrkljan a *Körök* (*Krugovi*) című folyóiratban kezdte pályafutását; tíz önálló verseskötete jelent meg, de az igazi áttörést a 1984-ben megjelent *Selyem, olló* (*Svila, škare*), és folytatása, az 1986-os *Marina, avagy az életrajzról* (*Marina ili o biografiji*) című regény hozta meg, amelyeket ma a horvát női irodalom alapító szövegeinek tekintenek.

Vrkljan mindkét regénye vallomásos, önéletrajzi karakterű. A *Selyem, olló* visszaemlékezéseiből egy művészi ambíciókkal bíró, fiatal értelmiségi nő portréja rajzolódik ki, aki szabadulni próbál polgári neveltetése béklyóitól, ugyanakkor keresi a helyét az 50-es évekbeli Jugoszlávia felettébb patriarchális világában. Az elbeszélő mellett a regényben más nők – családtagok, barátnők – sorsa is megelevenedik.

A mű jelentősége abban áll, hogy utat nyitott egy olyan beszédmódnak, amelynek a 20. századi horvát irodalomban semmilyen előzménye sem volt. A női vallomásos próza olyan, korábban háttérbe szorított vagy egyenesen tabunak számító kérdésekre irányította rá a figyelmet, mint a családi konfliktusok és traumák, a lányok nővé érése, és a polgári élet kereteitől való szabadulás vágya.

A gyermekkor Vrkljannál korántsem az önfeledt játék kora, hanem traumatikus szembesülés a társadalmat működtető hatalmi mechanizmusokkal, melyek az élet valamennyi területére kihatnak. Születésekor a gyermek nor-

Vrkljan, Irena: Selyem, ollók – Marina, avagy az önéletrajzról

L'Harmattan Kiadó, 2009

182 oldal, 2002 Ft



mák, szabályok és ideológiák bonyolult erőterébe kerül, amelyek egy életen át fogva tartják. E mechanizmusok megjelenítése sok párhuzamot mutat Foucault hatalomkonceptiójával. Fontos szerepet kapnak a szülők utasításai, a közmondások, a gyereknevelés közszájon forgó elvei stb. A regény a főhős útkeresésének folyamatát mutatja be a szabályok dzsungelében, amelyek egyszerre korlátozzák és formálják a szubjektum identitását.

A *Marina avagy az életrajzról* azon az úton halad tovább, amelyen a *Selyem, olló* elindult. A visszaemlékezés kilép a narrátor életének tér- és időbeli keretei közül. Az elbeszélő, személyes emlékei mellett, immár az orosz költőnő, Marina Cvetajeva és egy horvát színésznő, Dora Novak emlékeit és alkotásait is megidézi, így az önvallomás szöveg- és sorsközi párbeszéddé tágu. A két művész életpályájának bemutatása párhuzamként szolgál, melyek az elbeszélő emlékeivel együtt a női tapasztalat fontos csomópontjait rajzolják ki.

E csomópontok közül a legfontosabb a nő és a művészet viszonya, valamint a női művészet mibenlétének kérdése – melynek felvetése már az első regényben megtörtént, de csak itt kerül igazán előtérbe. A művészet lehetőséget nyújt a mindent átszövő szabályrendszer – ha nem is lerombolására, de fellazítására, elviselhetőbbé tételére. Ugyanakkor a művészi önmegvalósítás korántsem problémamentes: a nő csak úgy jelenhet meg intellektuális lényként és alkotóként, ha cserébe lemond női identitása egyes elemeinek megéléséről. A női léthelyzet az alkotói kiteljesedést is megnehezíti; az alkotó nem csak művész mivolta, de a társadalmi nemi konvenciókkal való szembeszegülése miatt is támadások keresztútjába kerül. Cvetajeva és Novak egyaránt felőrlődnek ebben a küzdelemben, s megállíthatatlanul haladnak a tragikus végkifejlet felé.

Dubravka Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című, nemrég magyarra is lefordított szövege – amely nemcsak bravúros szerelmesregény-paródia, de a horvát női irodalom egyik kiváló alkotása is – a *Patchwork-regény* alcímet viseli. Ez a meghatározás Vrkljan első regényére, a *Selyem, ollóra* is kiválóan illik: nemcsak a hagyományos női tevékenységek – például a varrás, a kézimunka vagy éppen a patchwork – irodalmi témává válása, de a heterogén, különféle emlékképekből, történetekből, vendégszövegekből „összefércelt” textus miatt is.

Az elbeszélői stratégiák tekintetében a szövegek a horvát esszéregény és tudatfolyam-regény hagyományaihoz csatlakoznak – legfontosabb előképük Vladan Desnica *Tavaszi és halál* című munkája. A fő szervező elv Vrkljannál is az asszociativitás, az egyvidejűség és a narratív konvenciók felrúgása – a hosszas elmélkedések helyét viszont tömör, lapidáris, nagy szemantikai terheltségű mondatok veszik át, amelyek egy hosszú esszénél is többet mondanak. A szöveg tünékeny képek, hangulatok hálózatából épül fel, és elsősorban az emlékek érzéki-érzelmi tartalmának visszaadására koncentrál – a női érzékenység sajátos jelei tehát a narratív stratégiákban is tetten érhetők.

Az érzéki benyomások túlsúlya mellett feltűnő, hogy a tapasztalati megismerés médiuma, a test hiányzik a regényekből. A női test(iség) tapasztalata – amelyet Irigaray, Cixous és más teoretikusok a női próza *differentia specificájaként* határoznak meg – néhány utalást leszámítva nem jelenik meg a szövegben. Ez az elhagyás tudatos, és azoknak a társadalmi normáknak a működésére utal, amelyek nem teszik lehetővé a saját testhez való viszony tisztázását és az érzékiség adekvát megélését.

Az asszociativitás mellett a szöveg másik lényeges szervezőelve az intertextualitás. A *Selyem, olló* című regényben az anyák, nagyanyák és lánytestvérek sorsa napló- és levéltörödékek által elevenedik meg. A második regényben a szövegtől még hangsúlyosabbá válik: az író Marina Cvetajeva életét szövegek – naplók, versek stb. – alapján rekonstruálja, amelyek vendégszöveggént is belépnek a regénybe. Az elbeszélő nemcsak párbeszédet létesít velük, de időnként teljesen a háttérbe vonul, átadva a szót a szövegeknek.

A két kisregény nyelvezete, stílusa szintén egységes képet mutat. Melankolikus tónusú, kifinomult, mégsem maníros, képekkel átszótt mondatok – a szerző le sem tagadhatná költő múltját. Időnként lírai tömörségű, enigmatikus sorok készítenek megtorpanásra az olvasót. A szöveg olvasása mégsem megterhelő. A mondatok gördülékenyek, az olvasó könnyedén képes követni az indaszerűen kanyargó asszociációkat, szövegközi és szövegen belüli utalásokat. Valódi mélységei azonban csak többszöri olvasásra tárulnak fel.

Nem kis részben ennek a kifinomult, komplex nyelvezetnek köszönhető, hogy a szerző rendkívül árnyalt, részletgazdag módon képes bemutatni a női létmód problémáit. Ezáltal elkerüli a túlideologizáltság, az „egydimenziósság” csapdáját, amelybe a társadalmi nemek problematikáját előtérbe állító szerzők hajlamosak beleesni.

A magyar szöveg élvezeti értékéhez nagy mértékben hozzájárul az is, hogy a fordító, Radics Viktória kiváló munkát végzett, remekül vissza tudta adni az eredeti mondatok ízét, hangulatát, és ritmusát. Néhány apró egyenetlenség, pontatlanság benne maradt a szövegben, de ezek csak a nagyon figyelmes olvasónak szűrnak szemet, az olvasás élményét nem befolyásolják.

Végül fontos megemlíteni, hogy a sorozat életre hívói a kötet megjelenésére is nagy gondot fordítottak. A kötet- és borítótér Kálmán Tünde munkája. A türkiz színű, letisztult formavilágú borító – a sorozat más köteteihez hasonlóan – elsősorban tipográfiai eszközökkel operál, mégis szellemes képszerűséggel utal a regények fő motívumaira.

IDŐZÉS A SZOMSZÉD KERTJÉBEN

Angyalosi Gergely: *A minta fordul egyet. Esszék, tanulmányok, kritikák*

„...szóval, azt érzem, amit kell”

Henry James

Egy kritikus megbízást kap – írjon cikket egy regényről. Henry James novellája kezdődik így, melynek címe *A szőnyeg mintája*. A megbízott kritikus pedig megírja a cikket, s megismerkedve magával az íróval, művei titkát kezdi kutatni. „Mi a trükk?” – teszi fel a kérdést, évekig hajtja a keresés, a megfejtés vágya. Mi az, amit az író a könyvébe rejtett, mi az, amely minden könyvén végigvonul. Titkolózik, így serkentve munkára kritikusát: „Könyveim rendje, formája és szövése egy napon majd, remélem, pontosan kirajzolja ezt az eszményi ábrát a beavatottak előtt. Nohát erről van szó, ez az a dolog, amit kikutatni a kritikus feladata.”

Angyalosi Gergely szövegei a „mi a trükk” kérdését számtalan variációban teszik fel, így a címben felsejlő kettős allúzió – egyrészt utalás magára a James-novellára, másrészt a 2004 szeptemberében a *Holmiban* megjelent saját tanulmányra (*A minta fordul egyet*) – a szerző szándékáról is sokat elárul. Hiszen kiderül, hogy James novellájának problematikája, mely többek között a szöveg megértésének minőségére, illetve az író, olvasó és mű szövevényes kapcsolatára kérdez rá, Angyalosi Gergely kritikusi beállítottságát is tükrözi. A szöveg kötésmintája, a szövegminták színe és visszája, s a kettő viszonya, a műalkotás ontogenezisének titka, melyhez a közelítés, a lehetséges megoldások felderítése, a hermeneutikai viszony az irodalomtudomány, s így a kritikusi létforma alapfeladata. Parafrazálva a James-novella címét, rájátszva a novella szövegének szimbolikájára, az irodalomértés efféle minta-fordulatait állítja Angyalosi a figyelem középpontjába, abban a reményben, hogy „a kötet írásaiban megőrződik néhány ilyen fordulat lenyomata”.

A szerző tematikailag három jól elkülöníthető részre osztja könyvét, mindhárom találkozási, illetve ütközési (forduló-) pontokat villant fel elméleti, kritikai, illetve filozófiai megközelítésben, azt a pillanatot fürkészve, amikor hagyomány és újítás találkozási pontjaiból új hagyomány keletkezik. A hagyományban megőrződő emlékezet ugyanis nemcsak a múltat kezeli, hanem a jövőről is vázlatot készít. Ahogyan a James novella egyik fontos eleme a nyomozás, a kutatás, Angyalosi ugyanezzel az intencióval nyúl irodalmi tárgyához.

Kötete első része *A modernség dilemmái* címet kapta. A magyar irodalmi modernség kezdeteiről szóló tanulmánya mintegy bevezetője ennek a résznek, hiszen a nagy előfutár, a Hét első évtizedébe kalauzolja az olvasót. A Hét az új



Angyalosi Gergely: *A minta fordul egyet*

Esszék, tanulmányok, kritikák

Kijárat Kiadó, 2009

276 oldal, 2600 Ft

nyelvteremtés igényével lép fel, s mint ilyen, előkészíti a *Nyugat* számára a fordulatot, hiszen csírájában szinte mindazon elemeket tartalmazza, mint majd a *Nyugat*. A *Nyugatot* viszont irodalom és politika összefüggéseiben vizsgálja, kiemelve Ignótus előadását e témáról. Ignótus *Neovojtínait* nyomon követve pedig a művészet, mint teremtésről, mint transzformációról szóló diskurzusát emeli ki Ignótusnál: „A művészetnek az eleven kell élénk varázsolnia, vagyis át kell lelkesítenie azt, amit megjelenít.” (50.) Ez is titok: ez a művészet „legtitka” (Ignótus). A *Nyugat* indulása után három évvel újtára indított folyóirat, a *Szellem* kapcsán a korabeli szellemi élet egyik érdekes próbálkozását mutatja be Angyalosi, amelyben az időfölöttiség elve, a metafizikai, a spirituális szemlélet, valamint a pozitivisták tudatosság elutasítása egyaránt szerepet kap. Rendkívül érdekes és tanulságos a folyóirat sajtóvisszhangja, valamint a megszűnés belső okait kutató fejtegetés. A magyar irodalmi modernséghez tartozó szerzőket, mint Krúdy Gyula, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, József Attila, Babits Mihály, Juhász Ferenc, egyedi aspektusból villantja fel a szerző, az elevenné váló szöveg kapcsán kalandot és nyomkövetést ígérve olvasójának. Az így kialakuló Angyalosi-szöveg térképe valóban izgalmassá válik. Krúdynál az *Aranyidőről* szóló elemzését az elásott kincs, a szerelem és a nőiség motívumaiból bontja ki. „Már Kosztolányi utalt arra, hogy az elásott kincs vezérmotívuma akár Krúdy nyelvhez való viszonyának, írói stratégiájának szimbóluma is lehetne. Olyan szerző, aki fétisnek tekinti a szavakat...” (29.) Mikszáth írásában (*A magyar konyha*) a nosztalgia és a konyha, valamint az étel és a közös nyelv párhuzamait bontja ki, nem feledkezve meg Mikszáth ironikus hangvételének bemutatásáról sem. Móricz Zsigmond pályájával Angyalosi két tanulmánya is foglalkozik. Az első az individualitás megértésére irányul az *Életem regényében*, különleges figyelmet szentelve Móricz és a bergsonizmus kapcsolatára. Az alapkérdés Angyalosi szerint, hogy miként próbálja az *Életem regényének* elbeszélője önnön egyediségét értelmezni. Emellett a regény, mint műfaj problematikája is kibontakozik: regény-e egyáltalán a mű, és hol sejlik át a regény. Angyalosi az emlékezés során rekonstruált dramaturgiában véli felismerni a regényszerűt. Az egyéni emlékezést a szöveg-emlékezet egyedi eseteként mutatja be a szerző. A másik tanulmány Móricz novellisztikájáról szól, felvillantva az író széles elbeszélői skáláját, ugyanakkor megjegyyezve, hogy a Móricz-novellák tipológiájával még adós az irodalomtörténeti szakma. Angyalosi e tanulmányában egyetlen szempontot, a novellák befejezését kiválasztva fed fel bizonyos típusokat. Az *egészről a rész* tanulmány két vers (Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*, Kosztolányi Dezső: *Kétségbeesés*) összehasonlító elemzése. Angyalosi célja egy elvont filozófiai probléma megjelenésmódjának tanulmányozása, melynek végeredményeként megállapítja, hogy a két vers a rész és az egész filozófiai problematikája felől közelíthető. Ezt követően József Attila Babits-képét állítja vizsgálódása középpontjába. A kérdés, amely Angyalosit izgatja: a Babits-életmű mely vonatkozásaiból alakulhatott ki az a torzkép, amelyet az *Egy költőre* tár elénk. Véleménye szerint azért is oly sikeres a gúnyrajz, mert tartalmaz érvényes vonásokat. Babitsnál nem a dekadenciát emeli ki, hanem kulcsfogalomként Babits arisztokratizmusát jelöli meg, mert ebből a nézőpontról maradt Babits számára József Attila krisztustalan próféta. Az első rész befejező tanulmánya Juhász Ferenc ötvenes évekbeli költészetéről szól, meghatározva a költői én történeti és természeti lét közötti pozícióját. E létformák hasadása Angyalosi szerint *A tenyészet országa* tétje, egyben Juhász látomásosságának és transzcendenciájának gyökere. Tanulmánya végén ráirányítja a figyelmet a Juhász-életmű még fel-tárára váró titkaira.

A következő fejezet *A kritikus hátralép* címet kapta, Angyalosi – egyik tanulmányának címére rájátszva mutatja meg azt a pozíciót, ahonnan kritikusként a kortárs irodalomhoz közelít. Nem a távolságtartás jellemző itt rá, hanem a háttérben maradás. Talán ezért is

érezhető annyira a tárgyhöz való pozitív viszonyulása és az, hogy szereti azt, amit csinál. A *Költő hátralep* című, Bertók László *Hangyák vonulnak* kötetét bemutató kritikájában az eltávolítás gesztusa kapcsán a következőket írja: „A költő hátralep tőlünk – de önmagától is, hogy jobban megfigyelhesse (kihallgathassa?, kitapinthassa önmagán?) a benne (ugyanakkor kívüle) zajló folyamatokat.” E távolságteremtő gesztust, amely egyben új távlatokat nyit, s a megfigyelés távlatos, más szintjeit nyitja meg, Angyalosi is magáévá teszi e fejezet írásaiban. Tandori Dezsőnek két tanulmányt szentel, alapos elemzését adja az *Egy sem* című versnek, amelyben a rész-egész (meglét-hiány) problematikájának modernség utáni újrafogalmazását járja körül. A *Töredék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* kötetek elemzése, de a Tandori-féle magánmitológiára épülő *Torlandó Szörfpóker* kötet narrátorának Wittgenstein-közelí nyelvjáték-experimentumainak bemutatása is a Tandori-életmű időtlenségének tanúi: titkaihoz Angyalosi megközelítési módja feltétlenül közelebb viszi az olvasót. Rakovszky Zsuzsától Nádas Péterig, Tőzsér Árpádtól Tar Sándorig, Borgos Annától Domokos Mátyásig rendkívül széles az elemzett és bemutatott kortárs írók köre. Külön helyet kapott itt Dérczy Péter alakja, aki Angyalosi szerint a kortárs irodalom egyik legelmélyültebb értő kritikusa, aki pályáján szinte mindvégig a háttérben maradt, „hátralepett”, s akit a tárgyhöz való alázat és a magas szakmai színvonal jellemez. Dérczy saját kötete előszavában megfogalmazza, milyen a jó irodalomkritikai kötet: ha abból egy sajátos irodalomtörténeti gondolkodás és beszédmód is kirajzolódik, amely visszamutat nemcsak az adott műre, de magára a korra is. Angyalosi a maga irodalomelméleti és -kritikai pályáján is érvényesnek tartja, hogy az elméleti művek irányelvei a kritikai gyakorlatban jutnak érvényre. E fejezet néhány írásának a tárgya maga az irodalomtörténet, illetve olyan kötetek, melyek ezt művelik, vagy tematizálják. Ha azt kutatjuk recenziusként, mi a szerző legfontosabb alapelve az irodalomtörténet-írás létmódjáról, megtaláljuk a kötetben: „óvakodjunk minden olyan szemléletmódtól, amely minden jelenségben képes önmaga igazolását felismerni”. (218.) Olyan a jó irodalomtörténet tehát, amelyet nem kebelez be a társadalom- vagy eszmetörténet, ugyanakkor el sem vész a konkrét műértelmezésben. „Arra törekszünk tehát, hogy ebben az összetett szóban: irodalomtörténet, az irodalomra helyeződjék a hangsúly.” (220.) Talán ezért is érdekes szellemi utazás Angyalosi Gergely kötete, hiszen írásaiban a hangsúlyok és arányok, a tudományos szemlélet és a személyesség egyensúlyban tartásával újabb és újabb aspektusokból fókuszál tárgyra, megadva olvasójának az esélyt arra, hogy a szövegek szövésmintája – az újabb és újabb nézőpontból – valóban fordulhasson egyet.

A kötet következő fejezetcíme *Irodalom és/vagy filozófia*, mely újabb utalás a „mintafordulás” eseteire. A filozófus irodalomhoz, az író, irodalmár filozófiához való viszonyából keletkező, egymásba forduló szövegek elemzései kaptak itt helyet (Derrida, Németh Andor, Illyés Gyula, Heller Ágnes). A fejezet első írása a már említett címadó tanulmány, amely a Henry James-novella szövegelemzése. Közelítéseivel számtalan más megközelítési lehetőség is ráirányítja a figyelmet. Angyalosi szerint mindenkinek, aki kritikával foglalkozik, meg kellene küzdenie evvel a novellával. „Amennyiben az irodalom mint tevékenység célja valamely jelentés létrehozása, akkor a kritika célja sem lehet kétséges: e jelentés leírása, vagyis megnevezése.” (228.) Az író titkol, leplez, a kritikus pedig ki akarja deríteni a rejtélyt. A novellában megfogalmazódó írói-kritikusi viszony kapcsán James a befogadói kreativitásra helyezi a hangsúlyt. Talán ezért is foglalkoztatta és foglalkoztatja ma is az irodalomtörténészeket és -elméletírókat a több mint száz éve keletkezett szöveg. Angyalosi egy-egy példával bemutatja a lehetséges közelítéseket (többek között Szegedy-Maszák Mihály, Radnóti Sándor, Wolfgang Iser, Jacques Derrida nyomán), azok továbbgondolásával pedig az irodalomra vonatkozó konzekvenciáit. Az itt megfogalmazódó kérdések azonban messze túlmutatnak mű és kritika viszonyán. James novellája

ugyanis a mű keletkezéséről, a művészi tevékenység lényegéről, létmódjáról, illetve magáról az esztétikai élményről is szól, arról a „titokról”, melyre folytonosan rákérdezzünk. Sík Sándor hasonlóképpen fogalmaz, amikor írói szándék, mű és befogadó viszonyáról ír *Az olvasás művészetében*. „A műben rejlő titokzatos akarat egyesül a befogadó ösztönszerű vagy tudatos alakító akaratával, aki most már magáévá akarja tenni a megpillantott értéket. Ennek a folyamatnak lényege: az első benyomásban megragadott mozzanattól kiindulva, a szellem mintegy bejárja a mű többi mozzanatait (már amennyire ezt az adottságai és belemélyedése lehetővé teszi).” A „műben rejlő titokzatos akarat”-tal való foglalatosság dialogikus aktus. A szerzőnek, ahhoz, hogy titkolódzhasson, szóhoz kell juttatni a hallgatást is, ahogy James teszi novellájában *Az elbeszélői szöveg* a hallgatást mint sajátos beszédettet értelmezi, és különböző stilisztikai, retorikai és narratológiai kifejezőeszközök segítségével viszi színre. A titoknarratíva működését egy sajátos kényszer, a megoldás halogatásának kényszere irányítja, hiszen „minden elbeszélésnek az az érdeke, hogy késleltesse az általa felvetett rejtélyre adott választ, mivel a megoldás kongatja meg az elbeszélés halálának harangját.” – írja Barthes egy Edgar Allan Poe mese textuális elemzése kapcsán.

Egy kritikus megbízást kap – írjon cikket egy könyvről, Angyalosi Gergely könyvéről. Miközben a kötetet olvastam, magam is más kertjében időztem. Megállapítottam, hogy Angyalosi Gergely – éppúgy, mint ahogyan én is – szeret szövegekkel bűbelődni, a megértés, a magyarázás és értelmezés kalandjaiba bonyolódni. Szeret a háttérből szemlélődni, a *szomszéd kertjében* időzni. És „érzi, amit kell”. Ugyanakkor nem hiányzik belőle az a fajta kifinomultság sem, amiről *A szőnyeg mintája* főszereplő írója beszél a titkát megfektetni vágyó kritikus kapcsán. Nála az irodalmon van a hangsúly.

LEGENDÁK LEGENDÁKRÓL

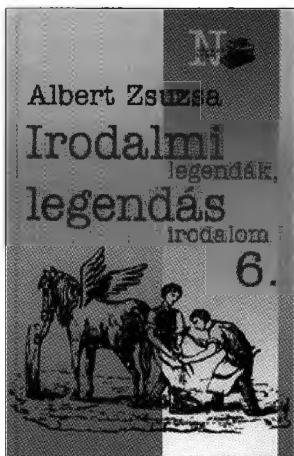
Albert Zsuzsa: Irodalmi legendák, legendás irodalom 6.

A legenda latin eredetű szó, 'olvasandó'-t, 'olvasnivaló'-t jelent. Mint egyházi műfaj első sorban Krisztus, Szűz Mária, az apostolok, a szentek életét vagy az életük valamely csodás elemét beszéli el. Később a keresztény hitükért üldözött mártírok szenvedéseit is legendák őrizték. A keresztényüldözés elmúltával az erényes élet bemutatása került előtérbe a legendákban, a középkor későbbi századaiban pedig egyre inkább a csodatételek kaptak hangsúlyt. Köznapi értelemben minden kisebb vagy nagyobb közösség is őriz legendákat, azaz valamilyen kitalált vagy részben kitalált történeteket, mendemondákat valamely személy tetteiről, életének egy-egy mozzanatáról. S így keletkeztek/keletkeznek irodalmi legendák is. Pontosan senki nem tudja megmondani, hogyan születnek, az azonban bizonyos, hogy az emberi emlékezet sajátos működését kell vizsgálnunk, ha mégis megpróbálkozunk a válaszadással. Az emberi elme bármily csodálatos, képtelen tökéletesen rekonstruálni a múltat. Néhány pillanat élesen rögzül, a jelentéktlenebb történeteket azonban idővel elfelejtjük. Néha a környezetünkben élők elbeszéléseiből villannak fel bizonyos műlttarabok, és lehet, hogy mi magunk nem tudjuk fölidézni azokat. Az emlékezés tehát valamiképp kollektív teljesítmény, ha tetszik, csapatmunka.

Ez a csapatmunka figyelhető meg az 1954 és 1994 között a Magyar Rádió irodalmi szerkesztőjeként dolgozó Albert Zsuzsa által irányított beszélgetésekben is. A rádiós több mint tizenöt éve jelenteti meg irodalmi legendákat tartalmazó könyveit. Albert Zsuzsa költőként is ismert, igaz, inkább irodalmi szerkesztői munkásságát kíséri figyelemmel a kritika. Versei 1974-ben *A csönd margójára*, 1981-ben *Árgirus jelenései*, 1986-ban *Az éjszakai lakó*, 1999-ben *Posta a mából*, 2005-ben *A szőlőinda vitorlái* címmel jelentek meg önálló kötetben. Ő maga nyilatkozta egy helyütt: „Megjelent verseim mennyisége meg se közelíti elhangzott műsoraim számát.” Az *Új magyar irodalmi lexikon* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. I. kötet) röviden csak annyit közöl Albertről, hogy „Rádióbeszélgetései írókkal, költőkkel fontos források a kortárs irodalom történetéhez.”

Mindezzel egyetérthetünk, hiszen a versszeretet, a költészet iránti rajongás következtében Albert Zsuzsa empatikusan irányítja a beszélgetéseket, melyek nemcsak irodalomtörténeti jelentőségűek, hanem egyedi tanúságtételek is, s érzékeltek az adott kor és az irodalmi-kulturális közállapotok jellegzetességeit is.

A sorozat első része, még *Legendás irodalom* címmel (Szindbád Kiadó, Budapest), 1994-ben jelent meg, majd az irodalommal kapcsolatos érdekességekre, anekdotákra fogékony olvasó 1999-ben, 2001-ben, 2002-ben, 2005-ben és 2008-ban is kézbe vehetett egy-egy „legenda”-kötetet. Az iroda-



Albert Zsuzsa: Irodalmi legendák, legendás irodalom 6.

Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2009

192 oldal, 2000 Ft

lomtörténeti értékű, többszereplős beszélgetések résztvevői – irodalomtörténészek, barátok, pályatársak – szölk már többek között, csak hogy a legnevesebbeket említsük, Áprily Lajos, Baka István, Cs. Szabó László, Csorba Győző, Déry Tibor, Füst Milán, Fodor András, Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Kormos István, Mátyás Iván, Nagy László, Nemes Nagy Ágnes, Németh László, Pilinszky János, Szabó Lőrinc, Szerb Antal, Szilágyi Domokos, Vas István vagy Weöres Sándor életéről, személyiségéről. Albert Zsuzsa azonban nemcsak közismert művészekről faggatja beszélgetőpartnereit, hanem kevésbé ismertekről is: Czibor Jánosról, Hules Béláról, Szabó Pálról, Szobotka Tiborról, Tóth Istvánról, Végh Györgyről. S nemcsak irodalmárok, hanem képzőművészek (például Illés Árpád festőművész) és tudósok (Bárczy Géza, Borzsák István, Pais Dezső) is helyet és teret kapnak e „legendáriumban”.

A hatodik kötetben sorrendben Szerb Antal, Berda József, Hamvasné Kemény Katalin, Kiss Tamás, Weöres Sándor, Borzsák István, Lakatos István és Ratkó József szerepel. Nagyon érdekes a Hamvas Béla feleségével készített interjú. Egy 2006-os *Kortárs*-beli kritikában Baán László Albert Zsuzsa *A szőlőinda vitorlái* című kötetéről szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy „...a nagy alkotók mellett észreveszi az őket segítő asszonyokat. Így Weöres Sándor mellett Károlyi Amyt, Csorba Győző mellett Csorba Győzőnét.” És folytathatjuk: Hamvas Béla mellett Kemény Katalint. A két, filozófiára fogékony lélek beszélgetése sok szempontból kiemelkedő darabja a kötetnek. Csak egy példa erre: „Mi az ember célja?” – kérdezi Albert Zsuzsa. A válasz: „Nincs célja. Éppen úgy, ahogy az útnak nincsen végcélja, hanem az út maga a cél. Hogy azt az utat szépen tegyem meg. A játék olyan cselekedet, aminek önmagában van az öröme. Nem azért játszunk, hogy nyerjünk, vagy hogy ezt vagy azt megszerezzük (...), hanem azért játszunk, hogy örüljünk egymásnak. És örüljünk a világnak, amiben játszani lehet. Ennek másik neve is van: amikor többen játszanak, mert egyedül nem lehet játszani, azt úgy hívják, hogy idill.” (37.) – Az interjút – szokatlan módon – Kemény Katalin *Levelek a halott barátához* című írásának részlete zárja.

Albert Zsuzsa nemcsak kérdez, hanem gyakran föleleveníti az interjúalanyához fűződő emlékeit is. Például kockás lapokat és postai levelezőlapokat őriz Berda Józseftől, akiről igen markáns véleményt fogalmaz meg: „Az irodalomtörténet kicsit beskatulyázta őt csak az életszeret, a hedonizmus költőjének, ennél azonban tudjuk, hogy sokkal több volt, a természetes, igaz, minden iránt nyitott ember megtestesülése, aki nemcsak a földi javak iránt volt érzékeny, mint ahogy mondani szokták, hanem nagyon erős transzcendens élménye is volt.” (20.) Kovalovszky Miklós elmeséli, hogyan terjedt el tévesen 1945 őszén a költő halálhíre, s hogyan „államosították” Berdát (23–25.). Domokos Mátyás egy jellegzetes Berda-táviratot idéz (a ceruzával írt irkalapot expressz ajánlva küldte a költő): „Kedves barátom, holnap februárius elsején szerda este, csillag, lábjegyzet 8 órától kezdve, gyászolom meg világrarottyantásom 54. évfordulóját a Révai utca 14-es szám alatt lévő Nissel-féle ortodox kóser étteremben. Nagyon örülnék, ha te is ott lennél s nevemben meghívna Juhász Ferencet, Vajda Miklóst és Réz Pált.” (29.)

Ha legendákról, irodalmi legendákról beszélünk, Weöres Sándornál találni sem lehetne jobb alanyt. Róla már életében sokféle mendemonda keringett, s ha a negyedik „legenda-kötet” Károlyi Amyről szóló fejezetét olvassuk, bizony számos átfedést találunk. Albert Zsuzsa majdnem ugyanazzal a társasággal beszélgetett a férjről, mint a feleségről: Csernus Mariann, Csorba Győző, Domokos Mátyás, Lator László, Tatay Sándor idézte föl emlékeit a költő-házaspárról. A hatodik kötetben Csorba Győző meséli el azt az 1948-as szicíliai utazást, amelyen Weöres a sokat emlegetett nyilatkozatot aláírta. A legendaképződés természetére jó példa, hogy Csorba másként emlékezik, mint a negyedik kötetben Domokos Mátyás. Csorba szerint: „...ekkor történt, hogy azt a híres nyilatkozatot Amy kérte, s amit aláírtak Ferenczy Bénivel és Erzsikével, hogy ezután nem fog bort fogyaszt-

tani, berúgni pedig havonta egyszer.” (95.) Domokos Mátyás a Weöres által aláírt kötelezvényt így idézi: „Feleségemnek ezennel megígérem, és megfogadom, önszántamból és saját tervemből, hogy egy nap fél liter bornál többet nem iszom, kivéve havonta egyszer, de akkor sem berúgásig. Berúgni maximum félévente egyszer.” (Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2005. 105.) De például Tatay Sándor Weöres fogfájásáról szóló emléke szinte szóról szóra azonos a két kötetben (99–101. és 104. oldal).

József Attila sorsában osztozott Ratkó József, akiről tévesen az olvasható a lexikonokban, hogy törvénytelen gyerek volt, pedig azért került lelenckebe, mert apja erősen ivott, anyja pedig megbetegedett. Először mint állami gondozottat kis falvakba adták ki nevelőszülőkhöz, ahol verték, majd a tiszadobi gyermekvárosba került. Onnan gimnáziumba, majd a szegedi egyetemre, amit nem fejezett be. Az egyetemi affért Ratkó halála után Ilia Mihály írta meg – Antall István szavaival – „szépen, barátságosan, de a tényekhez ragaszkodva” a *Tiszatáj*-ban. Jánosi Zoltán szerint Ratkó költészetére erősen hatott József Attila, és ő maga is „úgy (...) érezte, hogy magát József Attilát írja tovább”. (165.) A beszélgetés egyik legizgalmasabb része, amikor Kocziszky Éva és Nagy András László részletesen elmondja, hogyan készült el Ratkó József *Antigoné-fordítása*, s idézik belőle a Trencsényi-Waldapfel Imre tolmácsolásában szállóigévé vált „Sok van mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb” sor Ratkó-féle változatát: „Sok szörnyű csodafajzat van, s köztük az ember a legszörnyebb.”

Szerb Antal irodalomtörténetét – főként élvezetes stílusa miatt – sok nemzedék olvasta és olvassa örömmel. A gimnazista Vidor Miklósnak is meghatározó élményt jelentett, különösen a Beöthy- és Pintér-szellemű „schulmeisteres herbáriumok” után: „Egyszeriben úgy hatott, mint hogyha egy poros teremben kinyitják az ablakot és besüvít a szél. És a magyar irodalom nagyjai egy-egy kimerevített képen díszmagyarban pompáznak, ott most egyszerre életre keltek.” (9.) A beszélgetésben Lengyel Balázs arról szól, hogy a *Hét-köznapiak és csodák* a harmincas évek végén úttörő munka volt. (10.) Keresztury Dezső a két regényt említi mint Szerb „képzeteinek két otthonát”: *A Pendragon legenda* a különös, titokzatos rózsakeresztes világot mutatja be, az *Utazás és holdvilág* pedig egy olaszországi utazás révén Szerb imádott országáról szól, ahová örökösen vágyódott. A beszélgetésben nemcsak a közismert tények hangzanak el Szerb Antalról, hanem például az is, hogy „Tónika rettentő naiv volt és tehetetlen a világ dolgaiban. Tipikus filosz volt.” (13.) Vagy hogy egy vasárnap reggel a társaság nagy örömeire mégiscsak megjelent a kiránduláson, de amíg fölértek a Zsíroshegyre, Kerényi Károllyal végigmondatta a római irodalom történetét, hogy az előzetes tervek szerint a rákövetkező héten meg tudja írni a vállalt világirodalom-történet vonatkozó fejezetét.

Az *Irodalmi legendák, legendás irodalom* sorozat valamennyi darabja kincset rejt, s mi mint kincskeresők várjuk a folytatást. Mert irodalmi legendákat olvasni jó.

Hibaigazítás

A decemberi számban megjelent interjúmban azt állítottam Baranya megye volt tanácselnök-helyetteséről, Takács Gyuláról, hogy „eredetileg rendcsinálónak küldték ide ötvenhat után”. Ez az állításom nem felel meg a valóságnak. Takács Gyula 1951-ben, pedagógusként került Pécsre, és a Nagy Imre-kormány idején, 1954-ben lett a megyei tanács osztályvezetője. Kérem az érintettet és a félrevezetett olvasókat, bocsássák meg felületességemet.

Csordás Gábor