

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SCHEIN GÁBOR: Búcsú Rába Györgytől 233
BORBÉLY SZILÁRD verse 235
KOVÁCS ANDRÁS FERENC – TOMPA GÁBOR versei 238
TÓTH KRISZTINA: Akvárium (részlet) 242
CSOBÁNKA ZSUZSA: Röntgen (novella) 248
KIRÁLY KINGA JÚLIA: A maraschino (novella) 250
KUKORELLY ENDRE: Három100 darab (részletek) 257
KOVÁCS RÉKA: A teljesség fele (novella) 261
NÉMETH ZOLTÁN verse 266
BOZSIK PÉTER versei 272
KÁLECZ-SIMON ORSOLYA versei 273
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR verse 275
GYUKICS GÁBOR versei 276
PATAKI HANNA TINA: Az önéletrajzi megnyilatkozások kortárs formái
– Bevándorlók önéletírásai (*Wladimir Kaminer és Maxine Hong Kingston műveinek elemzése*) 278
VÁRKONYI GYÖRGY: „Legbölcsebb az Idő” (*Pinczehelyi Sándor retrospektív kiállításáról*) 288
SZIJÁRTÓ ZSOLT: Az Echo-paradigma (egy folyóirat ürügyén) 293

*

- Karinthy-vita. Hozzászólások: TARJÁN TAMÁS, RÁKAI ORSOLYA,
NEICHL NÓRA 299
Közelítések: MOHÁCSI ANDRÁS, ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB, ZEMPLÉN
GÁBOR 307
BÁN ZOLTÁN ANDRÁS: Spleen de Budapest – I. (– Ki kérdezett? –) 313

*

- GÖRFÖL BALÁZS: A költészet minden országa (*Tóth Krisztina: Magas labda*) 325
SÁNTHA JÓZSEF: Kannibáli étlapok (*Bozsik Péter: Gourmandiai partraszállás*) 329

2011

MÁRCIUS

JELENKOR

LIV. ÉVFOLYAM

3. 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

PÉCSI HANGZÁS. Pécsi vagy Pécsről elszármazott zenészek, valamint az általuk meghívott vendéglőadók részvételével indult koncertsorozat a Kodály Központban. Februárban fel léptek e sorozat keretében az *Arco Quartett*, a *Neofolk*, a *Dutar* együttesek, a *Kiscsillag Akusztik és Takács Eszter*, a *Sator Quartett* zenekar, a pécsi *Bartók Béla Leánykar* és a *Bartók Béla Férfikar*, valamint a *Pécsi Kamarakórus Tillai Aurél, Kertész Attila* és *Lakner Tamás* karnagyok vezetésével.

*

„TEREK, HELYEK, SZÖVEGEK” címmel konferenciát rendeztek a műfordításról a Művészetek és Irodalom Házában február 17-én. Az előadásokat *Bókay Antal*, *Csordás Gábor*, *Gálosi Adrienne*, *Gula Marianna*, *Józan Ildikó*, *Kappanyos András*, *Orbán Jolán*, *Orcsik Roland*, *Rajslí Emese*, *Széky János* és *Szolláth Dávid* tartották. A konferencia után felolvasószínház mutatta be *Gabnai János* rendezésében James Joyce újrafordított *Ulysses*-ének egy átdolgozott részletét.

*

BESZÉLGETÉSEK A KÖNYVTÁRBAN címmel indított rendezvénysorozatot a Pécsi Tudásközpont. Az első alkalommal február 17-én *Hahner*

Péterrel, a PTE Újkortörténeti tanszékének vezetőjével beszélgetett a történelmi tévhitekről, a történész legutóbb megjelent könyvének témájáról *Fischerné Dárdai Agnes*, az Egyetemi Könyvtár főigazgatója.

*

SZÁSZ JÁNOS (1925–2005) pécsi fotóművész műveiből egyszerre két helyen rendeztek kiállítást. A Cella Septichorában *Tillai Ernő* építész és fotóművész, a Nádor Galériában *Kincses Károly* fotómuzeológus nyitotta meg a tárlatot január 28-án.

*

ELHUNYT BOTKA FERENC. Január 31-én, életének 82. évében hunyt el a Petőfi Irodalmi Múzeum korábbi főigazgatója, irodalomtörténész, a Déry Tibor-életmű legavatottabb ismerője, Déry műveinek sajtó alá rendezője. Botka Ferenc filológusi és irodalomtörténeti munkásságának dokumentumai önmagukban kisebb könyvtárat tesznek ki, felbecsülhetetlen értékű szolgálatot tett a magyar irodalmi kultúrának a szövegek gondos és lelkiismeretes áthagyományozása terén végzett munkájával.

Szerzőink

- Schein Gábor** (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.
Borbély Szilárd (1964) – költő, író, Debrecenben él.
Kovács András Ferenc (1959) – költő, a *Lító* főszerkesztője, Marosvásárhelyen él.
Tompa Gábor (1957) – rendező, költő, esszéíró, színházigazgató, egyetemi tanár, Kolozsváron és San Diegóban él.
Tóth Krisztina (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Csobánka Zsuzsa (1983) – költő, író, Budapesten él.
Király Kinga Júlia (1976) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.
Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budapesten él.
Kovács Réka (1987) – a PTE angol szakos egyetemi hallgatója, Velencén él.
Németh Zoltán (1970) – költő, író, kritikus, irodalomtörténész, a beszercebéányai Bél Mátyás Egyetem tanára, Ipolybalogon él.
Bozsik Péter (1963) – költő, író, az *Ex-Symposion* szerkesztője, Veszprémben él.
Kálcz-Simon Orsolya (1985) – költő, szakfordító, Pilisszentlászlón él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Gyukics Gábor (1959) – költő, Csepelen él.
Pataki Hanna Tina (1986) – az ELTE BTK hallgatója, Budapesten él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécssett él.
Szijártó Zsolt (1964) – kommunikációkutató, a PTE Kommunikációs Tanszék vezetője, Pécssett él.
Tarjani Tamás (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Rákai Orsolya (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Neichl Nóra (1983) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécssett él.
Mohácsi András (1963) – szobrász, Budapesten él.
Orsós László Jakab (1964) – kritikus, szerkesztő, a New York-i PEN World Voices irodalmi fesztivál igazgatója.
Zemplén Gábor (1973) – A BME GTK Filozófia és Tudománytörténet tanszékének oktatója.
Bán Zoltán András (1958) – irodalmár, Budapesten él.
Görföl Balázs (1984) – kritikus, a PTE PhD-hallgatója, Pécssett él.
Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.
Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.
Wölfinger Kitti (1986) – a PTE magyar szakos hallgatója, Komlón él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.

KRUPP JÓZSEF: Testben élni (*Borbély Szilárd: A Testhez. Ódák & Legendák*)
334

WÖLFINGER KITTI: Enigma az evidenciából (*Jász Attila: Fürdőkádból a
tenger. Avagy különbségben a hasonlóság*) 341

KISANTAL TAMÁS: Kimondani a kimondhatatlant (*Alvin H. Rosenfeld:
Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*) 345

*

Színes képek jegyzéke
PINCZEHELYI SÁNDOR művei
PFZ paprika, 1983
Sarló és kalapács I., 1986
Disznó rajz, 1983
A titkok háza II., 2000-2001
Pásztor II., 1999

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., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

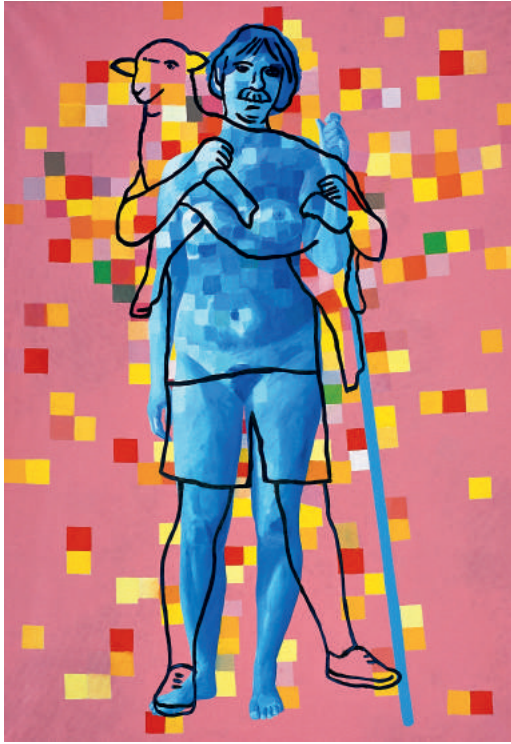
690,- Ft

JELENKOR











Búcsú Rába Györgytől

Rába György volt az utolsó, aki még minden magyarázat nélkül nevezhette magát nyugatos szerzőnek. Tizenhét éves volt, amikor már nem Babits szerkesztésében, de az ő jóváhagyásával verse jelent meg a korszakos folyóiratban. A háború után ott találjuk Rábát egy másik fontos folyóirat, a Babits örökségét folytatni kívánó *Újhold* szerkesztői és szerzői között. Később, az önként vállalt hallgatás évei után, évtizedeken keresztül a legjelentősebb költők sorában tudhatták őt a magyar líra igazi ismerőit. Mindemelllett és ettől elszakíthatatlanul olyan, a kortársak és az őket követő nemzedékek irodalomértését és irodalomtörténeti gondolkodását alapvetően alakító könyveket is köszönhetünk neki, mint a *Nyugat* műfordításeszmenyét megvilágító *Szép hűtlenek*, a Babits- és a Szabó Lőrinc-monográfia vagy éppen a *Csönd-herceg és a nikkel szamovár* remek tanulmányait.

Aki csupán ennyit tud Rába Györgyről, azt hiheti, olyasvalakitől búcsúzunk, aki az irodalmi világ központjában helyezkedett el. Az általa létrehozott értékek és erkölcsi tartása feljogosították volna erre. Valójában mégis az ellenkezője igaz. Elsősorban alkati okok miatt, és mert az elmúlt évtizedekben nem volt keletje a hajlíthatatlanságnak, Rába félrehúzódó és időnként félreállított magánzó maradt. Sérülékeny és haragtartóan sértődékeny volt, aki maga is könnyen sértett. Tüskéket növesztett kifelé és befelé is. Kevés embert túrt meg maga körül, kevesen álltak ki a próbát, amit igényességével, örökké készenlétben tartott gyanakvásával, lobbanékonyásával és ítélkező hajlamával támasztott. Ám aki szerencsésen átesett ezen a próbán, akit beengedett könyvespolcokkal övezett szobájába, akire kíváncsivá vált, az ettől kezdve érezhette, hogy bátorító és szövetséges tekintet kíséri a lépteit.

Ebben a tekintetben rendkívüli erők laktak. Rába György szeme, arca, azt hiszem, abba is beleégett, aki csak egyszer látta. Az ő valószerűtlenül vékony arcában, pengeéles szemöldökében és ajkaiban, villanásaiban néha félelmetes, melegséggel mégis lefegyverző szemében annak az embernek az eltökéltsége fejeződött ki, aki mindig, minden körülmények között maradéktalanul jótállt magáért, aki a maga szigorú normái szerint, a szerelmek, a barátságok ellenére is végső soron magányosan vitte végig az életét. Nem hinném, hogy az általa át-

élt korok ellenében lett volna ilyen. Fordítva látom: ilyen volt, és ez fordította szembe csendesen, minden póz nélkül, ügyészként és nem ügyvédként a saját perében, azokkal a korszakokkal, amelyekben élnie adatott.

Tizenkét évvel ezelőtt, amikor 75 éves volt, egy búcsúzó évszázad utolsó évében Paul Valéry egy sorával köszöntöttem őt: „Nem hiszed-e, hogy azt a véghe-tetlen szabad időt, amivel a halál megajándékozott, most arra kéne fordítanunk, hogy újra meg újra fáradhatatlanul ítéletet mondjunk önmagunk fölött?” Ezt kérdezi Valéry új Szókratésze az *Eupalinosz vagy az építész* című dialógusban, rö-viddel azután, hogy egy kissé patetikus monológban egyszerre mutatta meg ma-gát Phaidrosznak gyengeségében és erejében. Akkor, tizenkét évvel ezelőtt úgy olvastam ezt a mondatot, mintha nem Valéry Szókratésze mondaná, hanem egy még megíratlan vers a költőnek. Mintha azt mondaná a papír, tarts törvényna-pot magad ellen, légy ügyvédje annak az igazságnak, amely azt követeli, hogy merészebb légy önmagadnál, és ha veszélybe sodor, akkor meg fogod látni az írást, saját kezded nyomát. Rába György ezt tette. Törvénynapot tartott maga el-len: „holnap már sorsomból kihajolva / törvény előtt pucér magányomat / a harc számuma fújja”. És az erőfeszítés elfogulatlanságából idősödvén sem enge-dett. Miközben szikár alakja egyre szikárabbá vált, a szemöldöke egyre éleseb-bé, és a szemében megjelent valami olyasmi, ami korábban soha, ami rémületnek látszott, de talán egészen más volt, mindeközben az utolsó engedményektől is megfosztotta magát, hogy ne maradjon számára más, mint a(z ön)vizsgálat kö-nyörtelen hűvössége. Mily jellemzőek a *Lírai fényképalbumban lapozgatva* egyik kései versének utolsó sorai:

*nagyító alá vonnám a tóparti délutánt
és főként előzőjének önáltató káprázatát
s tudásom bonckésével föltárni vágyom
mi a csuda rémítette szendvics nappalok éjjelében
akit a fellebbezhetetlen homály farkasétvágya vár*

Most, amikor a halálnak nincs számára több ajándéka, amikor nincs többé követ-kező nap, és nem maradt megírható vers, mindent, amit csak tud, magához fog vonni a fellebbezhetetlen homály. De abban már Rába György életében is egé-szen biztosak lehettünk, hogy amit alkotott, annak a halállal szemben is valósá-gos súlya, megőrző formája van, ezért a homályból még élesebben fog kirajzo-lódni ennek a félrehúzódo magánzónak az arca. Ő magát mindig vendégnek tekintette, a valóság vendégének. Az ő vendégsége véget ért, de a miénk nem, hiszen akik olvassuk a verseit, mindig is a vendégei voltunk. Kellemetlen ven-dégség ez, mert önmagunkkal szembeni törvénykezésre szólít fel. De ez, csak ez adhat súlyt és formát annak az időnek, amivel megajándékoz a halál.

Merkúr a határba

1

A tinőszemű isten szelíd barna tekintetét senki se látta, de mind tudták az istenek, hogy milyen is lehetett. Lassú ritmusban ringott a csorda haza, a horpaszok mellett kiugró csontok majd kiszúrták a bőrt. Augusztusra kiégett a legelő, a csordás kifordított kucsmában lépegetett. Két korcs kutya kíséerte, a botját vízszintesen vállára tette, két karját a botra fonta. Lyukas klott gatyá lógott soványka segge partjára. Sötétbarna bőrét a nap feketére égette. Valószerűtlen alak volt. A hőségben mindenkit a guta kerülgetett, ő a kucsmában meg se izzadt. Se ősszel, se tél közeledtén. A mezőket

2a

járva az őszi csípős hidegek idején, mikor a csipkebokor piros bogyóit megcsípi a dér, és a csorda nem jár már ki a legelőre, akkor csendesebb a határ is. Iskola helyett néha elmentünk ki a mezőre, a gabonaszárfőn túl. Vagy biciklivel kerekezve a cégényi határig egészen messze, a régi szatmári útra, amelyen ekkor már csak a cégényi vagy a sályi csorda járt ki naponta. Széles, nagy

2b

földút volt ez, árnyat adó fassorral mindig két oldalt. Mondta apám egyszer, amikor arra volt épp osztva a málé föld a tagoknak, hogy hajdan erre ment Petőfi is el, mikor Szatmárra utazott. Osztt ott ismerte meg az asszonyt, a Szendreyt. Mert az apám lobogója is Petőfi volt. Egy kötet hányódott is a hárszián még, de már olvasatlanul.

Meg egy másik, orosz szerzője volt neki: Térj be minden házba, de nem olvasta már senki se őket. Rossz papírra nyomott Szikra kiadásban Petőfi összes versei akkor untattak. Kellemtelen volt kézbe is venni, tört a papírja. Mijér járt volna

4a

erre Petőfi, gondoltam, valamit összezavarhat az apám. Akkor ezt nem is hittem, hogy erre utaztak volna. Már alig emlékeztetett valami az egykori császári és királyi hadi útra. Bár néhol volt egy-két furcsa kóoszlop, amely Merkúrnak, a bokáján szárnyakat viselő, gyors lábú istennek

4b

lépteire utalt vissza. Pedig tényleg erre jártak, ma már tudom. Arra zötyögtek a könnyű homokfutón, szatmári szekéren vagy a nehéz delizsánszon, mind, akik Budán és Debrecenen át Bécsből vagy Kassa felől Tokajon át Kállóból jöttek, mint a szabolcsi urak, ha utaztak Szatmárra vagy Károlyba tovább, a megyeházba. Meneteltek erre katonák is később, négyes sorokban Kolozsvárra. Mára csak a cégényi vagy a sályi csorda tapossa bordásra. És senki se tudja, mondta apám, hogy kinek lép lába nyomába, aki itt jár. Csak

4c

mennek balgatagon, tudva semmit a múlttól, puha gézben, lehajtott fejjel, mint a csorda. Mert a tehén úgy lép, mintha katona volna: egyformán. Egyik a másik lába nyomába csúszik bele. Hatalmas hasuk, feszülő tőgyük összeütődik. Ha pedig összesűrűsödnek, mert a félelem és a csahos kutyák hajtják őket. Vagy valami dühös pán, égnek meredő hímveszőjű szatír tör ki nagy zajjal az erdőcskéből, a ligetesből rohan vérben forgó szemmel ki az útra. Akkor fejüket felemelve, sírós bögéssel tolakodnak, mint mikor

5a

a Túron úsztattak át a csordások ebédre sietve, hogy a kánikulában hógutát ne kapjanak. A csordapihenő kis foltnyi facsoportjába terelték őket. A moccanatlan levegőben lihegték, nyakukra és szemük alá nagy pócsikék voltak beragadva, de itt senki se szedte le kézzel. Nem úgy, mint otthon a Manciról, akit este nekem kellett átnézni, és a vértől megrészegült, gyanútlan böglyöket egyenként szedegtettem le. Bütyök- és mutatóujj közé csippentettem össze őket,

5b

a meleg vér folyt tenyerembe le. És hasított patájuk körmeivel nagy esők idején mély, haránt-irányú árkokat véstek a földbe, hogy amikor a piros traktorral mentünk, rázott rettenetesen. A biciklit meg a szélén toltuk, ahol nem volt

6

már út sem. Porzott most az egykori út, ahol hajdan Petőfi járt, meg Kölcsey is, amikor Károlyba vitte kocsisa, és Gyarmaton pihent meg. Így tett kényszerűségből, amikor Csekére igyekezve az utolsó nyáron, nyolcszázharmincnyolc augusztusában, huszonegyedik napján történ, mikor kocsiján

7

errefelé kapta el a zápor, amely az istenek dühe folytán tüdőgyulladását is okozta, és hamarost meghalt. Hiába törölte le homlokáról a betegség izzadságát Jozefin puha kézzel. Ezt az istenek már rég feledték. És az útra se emlékeztek többé. Merkúr, neve sem jelentett már többet, mint az autóforgalmazó céget, amely a Trabantot, a Wartburgot, a Škodát na meg az istenek által leginkább vágyott Zsigulit forgalmazta, de csak három-négy év múlva, a vásárlást követően.

Kétbalkezes szonettek

Elfeledett felejtők

*Amnéziában tétlen a halál,
mert múlásban föltétlenebb az élet –
emlékeid egyszerre véget érnek,
s a boldog úr magába inhalál –*

*hűvös burkára csordulsz, mint a nyál
s a fény árkába egy üres tenyérnek,
melyben a vonalak pontot remélnek,
de más gyönyörre csak más kín talál.*

*Továbbtűnéseid holnap nem találsz –
kesernyés kedved másnapra datálsz,
mint vak darázs, ha végzetes a méz.*

*Túlcsordul, csurran sárba csurgatott lét –
mert Weimarban se látod újra Lottét,
s egy kőszobor szemedbe visszanéz...*

Tájkép beteg múzsákkal

*A szörnyűségek éve múlni látszik,
s a nem-felejtés megbocsátható...
Keselyűrajnak áldoznak a párszik,
a sok grimaszba mosolyt lop Kató,*

*s a megváltással kárhozza ha párszik –
lángot lobogtat tükrén majd a tó...
Termést sehol se hozhat tar, kopár szik –
száraz fűvére fej sem hajtható...*

*Nem tudni már, mért tajtékos a tájkép?
Mért őrzöngenek hallgatag zsenik,
míg elmeéles bicskájuk fenik?*

*Ha balga múzsa vérző múltat átlép,
a lábnyomában szók vonaglanak –
s a délutánban felhőt bont a Nap.*

Klausenburgi Ulyssesek

*A nagy diófa lomhán ránk legyint,
alatta költünk el lány estebédet,
mint Ulysses, ha szirénhangra ébredt,
de éneükhöz kontár már megint,*

*s a tenger mélye belső csendre int,
hol kép, se hang, csak úrben pang a képlet –
némán vérengző cápák szembenéznek,
de hát a lélek olykor eltekint...*

*Oly lomha már a test az utazásra,
apró dolgok lehúzzák sónehéz
tagjait, s nem mozdítja szó, sem ész,*

*hogy végre tán a célhoz jutna vásva,
kinyújtsa karját végső ág felé –
de kétség férge fénylőn rág belé.*

Gépész utcai odüsszeiák

*A Tompa-kertben bokrosult a málna,
de nektárját csak dongók ízlelik,
habár bordeaux-i borhoz úgy találna,
hogy minden kortyot tüzes rím hevít,*

*míg ring a szó a légben rúgkapálva,
az est a fákra fáradt színt terít,
alatta egy lesz végre súly s a pálma –
égtáj, hajó, árboc s árnyék szerint.*

*Mindenki elmegy majd Odüsszeusznak,
bár nem maradt Athéné s Héra fent –
az árnyak felhőbolyhon összeúsznak,*

*a villám kése végsőkig kifent,
s a végtelen pengéi közt cikázván
ellobban mind a földben, mint a gázláng.*

Divini Variazioni

(Dante és Vergilius)

*Fáradt vagy, Istenem! (Fáradt, fiam...)
Mint gyors uszálya fátylas záporoknak
pillád alatt fázunk mindannyian,
míg múlt idők a mába átforognak,*

*s a hegyről le, egy földalattiban,
hol égi lelkek tűzben vánszorognak,
nem kérdik már: a föld alatt mi van,
mert homokóra torkán átcsorogtak.*

*Mikor pihentek, örök utazók?
Van hústoknak víg vakációja?
A másvilági kört lesz majd ki rója?*

*Híg pornak nyelve pörög buta szót,
s az égi busz nem visz Feltámadásra –
bár volna Úr, ki hittel ránk vadászna!*

Kétbalkezesek őszi búcsúzója

*Itt voltunk, eddig értünk el mi ketten –
sehol, soha, se pénteken, se kedden
a vers nekünk nem mondható csötörtök,
hogy szólhassunk: „Fiúk, ma felsöpörtök!”*

*Csak játszottunk, de nem nyertünk kriketten,
vesztes számoktól holtra ihletetten –
színbort ad Isten, s hosszú fröccsöt ördög...
Kettős kapocsban életünkre törtök –*

*s ugyan potomra, mert tán itt se voltunk!
Nem mérhető se életünk, se holtunk.
Csak szókat írtunk, rímben, egyre-másra,*

*fügét mutatva létre, elmúlásra,
s fityiszt is iksznek, égi ipszilonnak!
Tartsatok hát bocsánatos bolondnak.*

Akvárium

részlet

A nagymama egyre nagyobb tételben lopkodta haza a Kötöttáru Gyárból a kardigánokat. Az alumínium ételhordó emeleteibe is kardigánokat tekert, szegény gyerek meg szégyenkezhetett az iskolában a csipkehorgolt, mindig túl bő felsőben. Az öreglány egy idő után nemcsak a családot látta el, hanem a szomszédoknak is vitt, de mivel elég esetleges volt, hogy mikor, milyen mintadarabot sikerül ellopnia, a kétemeletes ház előtti padon komoly csereakciók bontakoztak ki. Előbb-utóbb mindenki megtalálta a neki megfelelő kardigánt, az asszony meg cserébe gyufát, tejfölös dobozokat, Burda-szabásmintákat és hímzőfonalat kapott.

Egyáltalán nem olyan volt egyébként, mint egy normális nagymama: rúszolta a száját, idegborzoló ízléstelenséggel öltözködött, és állandóan hazudozott. A lánya rettenetesen szégyellte, főleg ez utóbbit. Éjszakai kukázó körútjai alatt számtalan régi fotót szedett össze, és ezeket kitalált történetek kíséretében mutogatta a szomszédoknak. Egyszer még magát Romy Schneidert is bevonta a rokonságba, de számos kisbaba születéséről is hírt adott, hogy aztán elfelejtse, mi is a nevük tulajdonképpen a kisdedeknek, és mennyi idősek. Amikor a lánya nagy ritkán megjelent, és a szomszédok lelkesen faggatták a kis Sanyika vagy Edítke születéséről, az öregasszony ártatlan képpel szabadkozott, hogy valami félreértés lehet a dologban, annyi a szenilis nyanya, hogy jóformán csak ő van észnél itten az egész tömbben. A lánya ilyenkor szó nélkül becsukta az ajtót, belülről nekidőlt, és hideg hangon ráparancsolt, hogy fürödjön meg.

A nagymama ezeket a havi egyszeri látogatásokat személyes szabadságának megsértéseként élte meg. Siránkozott, jajveszékelve idézte fel a lánya gyerekkorának szívszaggató epizódjait, amikor rettentő nehézségek árán tudott csak szappant szerezni, aztán sértetten bevonult a függönnyel leválasztott, salétromos kis fürdőszobába, és beült a kádba, amit mindannyiszor alaposan ki kellett előtte sikálni.

Az anya gyerekkoráról szóló epizódokból egyébként egy árva szó se volt igaz, de olyan meggyőzően rikoltozott, hogy ilyenkor még a kislány is bedőlt neki, és óvatlanul vissza-vissza kérdezett a részletekre. Ha nem emlékezett pontosan, hogy mit is halandzsázott előzőleg, akkor a nagymama forgatta a semeit, és tűnődve másra terelte a szót, előadott valami újabb kitalált történetet, amiben ő maga, akárcsak az előzőekben, a hősiesség vagy a mártírium mintájaként küzdött a gyerekeiért.

Egy rokon mesélte, hogy mielőtt a fia meg a lánya állami gondozásba kerültek, már hetek óta nem adott nekik enni. Egy szomszéd hozott élő csirkét, azt engedte egy parkban, aztán énekelgetett tovább, vagy kártyát vetett a rettenetes rendetlenségben fuldokló kisasztalon.

A kislány tulajdonképpen ki volt vele békülve, bár a Kötöttáru Gyár-korszakot ő is nehezen viselte. Szerencsére ez se tartott sokáig, mert a nagymama gyorsan változó munkahelyein mindig megelégtették a késéseket, katasztrófákat és halálos betegségeket, amelyek a munkába jutást akadályozták. A Kötöttáru Gyár-korszaknak az a délelőtti vetett véget, amikor a szatyrát lóbáló, délben érkező öreglány nem elalvásra vagy orvosra hivatkozott, hanem arra, hogy leszakadt a Margit híd. A főnöke türelmesen végighallgatta, ahogy szokta, aztán egy pecséttel visszaadta a barna műbőrbe kötött munkakönyvet, és kérte az elvtársnőt, hogy lehetőleg cirkusz nélkül távozzon.

A nagymama nem hagyta annyiban a dolgot, hanem a párttagkönyvvel hadonászva kiabált, és még a szegény, gyógycipős portást is megátkozta. Szeretett egyébként azzal fenyegetőzni, hogy pártvonalon majd mindent elintéz, és az elvtársak akkor majd kinyalhatják a seggét, de sajnos ez soha, utólag se következett be. A nagymama semmit nem tudott elintézni pártvonalon, még azt se, hogy az ócska pincelakás helyett, amiben tíz éve lakott, legalább egy első emeleti szobakonyhát kaphasson. Bár lelkiismeretesen ragasztgatta a tagkönyvbe a bélyegeket, politikai aktivitása többnyire abban merült ki, hogy elment szavazni, és a végét gúnyos ajakbiggyesztéssel csak úgy emlegette, hogy „a maszek”.

A pincelakást egyébként az unokája kifejezetten szerette. Az egybenyitott, kimeszelt pincerekeszek egyike a hálófülke volt, ezt egy karnisra akasztott, elkoszolódott mokett választotta el a zsúfolt elülső helyiségtől, ami konyha, nappali és előtér is volt. A két keskeny ablak a járdára nézett, de csak cipőket lehetett látni, ahogy jönnek-mennek. Ha feltűnt Gizike cipője, a kislány az ablakhoz rohant, a másik kint pedig leguggolt az üveghez, és úgy kérdezte, hogy kijön-e játszani.

Ez a Gizike nevű kis szomszédlány volt a gyerek egyetlen játszótársa a nagyanyjánál töltött időszakok alatt. Egy másik lépcsőház pincéjében lakott, de sokkal több pincerekeszből állt a birodalmuk, mint a nagymamáé. Tényleg valóságos birodalom volt, a gyereket lenyűgözte, amikor Gizike anyja hátravonult a folyószerű helyiségekbe, és a sötétben újabb és újabb villanyokat gyűjtött, aztán hol krumplit, hol tűzifát hozott elő. Náluk is az első, ablakos helyiség volt a nappali, de ott se dohzag, se piszok nem volt, a Gizike anyja mindent folyton nedves ruhával törölgetett, és a lánya haját is szoros, rendezett copfba fonta. Az öregasszonyt nem szerette, szigorúan nézett, ha Gizikét áthívták, igaz, a nagymama is csak rohadt kurvaként emlegette a Gizike anyját, a Vicát, bár ez nem jelentett semmit, szinte mindenkiel rosszban volt.

Gizike apját sose lehetett látni. Állítólag hajós volt a flottillánál, ezért a kislány, ha Gizike mesélt róla, úgy képzelte el, hogy körszakálla van, mint a tengerészeknek. Gizike egyszer mutatott ugyan neki egy fekete-fehér képet egy szűkvállú, cigarettázó férfiról, de legalább annyira valószínűtlennek tűnt, hogy ez legyen az ő hajós apja, mint a nagymama által mutogatott rokonok, akikről egy idő után nem feltételezte már senki, hogy léteznek.

Ha nyár volt, kivittek egy pokrócot a fűre, és babáztak, ha tél, azon a szűk téren játszottak, amit mindenki úgy emlegetett, hogy a két-ház-köz, és aminél messzebb nem volt szabad menniük, csak ha boltba küldték őket.

Télen, ha már vörösre fagyott a kezük, és elzsibbadtak a lábujjaik, vagy ebbe, vagy abba a lakásba mentek le melegedni. A nagymamánál nem kellett levenni

a sáros cipőt, mint a Gizikééknél, mert őt egyáltalán nem érdekelte a lucsok. Föltett vizet az alumínium kannában, amit soha nem sűrölt ki, és aminek sötétbarna volt a belseje a sok teától.

A járdára néző dupla ablak alatt egy hatalmas akvárium állt. Ha elkészült a tea, leemelte az akvárium sarkán keresztre tett szűrőt, amivel a döglött halakat szokta lehalászni, és leszűrte a teafüvet. Amikor elkészült, a teafüvet kiütögette, a szűrőt pedig egy laza mozdulattal visszahelyezte az akváriumra.

Gizike megitta a teát, aztán a kisasztalra tette a kötött sapkát, amit a nagymama ajándékozott neki az új szállítmányból. Megköszönte a vendéglátást, és sapka nélkül indult a lépcső felé, mire az öregasszony utána szól. Gizike zavartan csak annyit mondott, hogy az anyukája kérte, hozza csak vissza, és máskor ne fogadjon el semmit idegenektől, mire a nagymama az unokája könyörgő tekintete ellenére közölte Gizikével, hogy mondja meg a Vicának, kinyalhatja a seggét, aztán föltette a fejére a Gizike által otthagytott kötött kalapot, és vastag zoknis, papucsos lábát a kisasztalra emelve bekapcsolta a rádiót.

Legjobban magyar nótát szeretett hallgatni, aranyfogát villogtatva együtt énekel az előadóval, aztán a műsor végeztével ülve elaludt, és előrebillenő fejével horkolt.

A kislány ilyenkor hosszú órákig unatkozott. Az alacsony fények délutánra már nem jutottak a szobába, hamar alkonyodott. Az óriási akvárium ködösen gomolygó víz alatti városra hasonlított, föl-le úsztak az algás üveg mögött a guppik. Az algaevő csigák az üvegre tapadtak, és közléről olyanok voltak, mint a szörnyek. A vizet soha senki nem cserélte, a halak között sajátos egyensúly állt be, mint valami élővízben. Ha a gyerek felágaskodott, és szárított bolhát szórt be nekik, odagyűltek, keringtek, tülekedtek. Voltak kicsik, és mindig lebegett egyikét cafatosan ázó döglött test is, ezekbe a többiek bele-bele csíptek elhaladtukban.

Amikor a guppik háta megpúposodott, az öregasszony azt mondta, megint rájuk gyött a ragály, ígyen bűnhődnek, és csóválta a fejét. Sokkal jobban aggasztotta a halak állapota, mint a gyereké, mert, mint kifejtette, a hal az nem tud beszélni, meg kimenni a boltba, a gyerekeknek meg van szájja, hogy szóljon, ha akar valamit.

Fölösleges lett volna szólni, ezt a kislány hamar meg is tanulta. Többnyire nem volt semmi enni való, csak ha a nagyanyja maga evett valamit és hagyott. Ha megéhezett, túrókat kanalazgatott egy bögréből, és pálinkát ivott rá, de néha kedvet kapott, és kifőzött egy nagy fazék tésztát is, aztán napokig állt a hűtőben, míg síkos nem lett.

Feketeszedret is szedett a park fáról, de csak, amit alul elért, meg ami lehullott a földre, ezért a szeder koszos volt, és időnként döglött darazsak meg hangyák maszatolódtak bele.

A halakról viszont soha nem felejtkezett el: bárhol is volt este, egy idő után felpattant, és azt mondta, na én megyek, meg kell etessem a halakat. Sokan azt hitték, ez csak afféle kiszólás nála, nem tudtak az akváriumról.

Azt magyarázta az unokájának, miközben sercegve vakarózott, hogy a halak a halottak lelkei, és azért úszkálnak a vízben, hogy könnyebb legyen nekik. Máskor meg azt, hogy az akvárium aljába telepített hajóroncs a Titanic kicsinyített mása, a szikladarab pedig egy vulkánról van, amibe egyszer belezuhant egy em-

ber, és tiszta fekete kísértetként gyött vissza, és hamufelhő szállt a szájából, amikor beszélni akart. És hogy aki lenyel egy élő guppit, annak meg szivárványos lesz a bőre, de viszont nagyon hamar meghal. Félelmetes dolgokat mondott, miközben szórta a vízibolhát, és hunyorgatva vizslatta a hajóroncs üregeiből előseglő kishalakat.

Ha az unokája kedvéért elment valami iskolai ünnepélyre, rendszerint onnan is halakra hivatkozva távozott. A kislány meg az anyja egy idő után már jobban szerettek volna, ha mégse megy el, de a rákövetkező alkalommal megint megsajnálták, és megint szóltak neki.

Anyák napjára és évzáróra mindig elment. Kicsípte magát, ami annyit tett, hogy kilógatta a pulóverre a préselt Nofretete-medálját, és fölvette a karikafülbevalóit, elpiszkolódott lábára pedig harisnyát húzott. A félretaposott papucsot ilyenkor se cserélte le, ezért látszott, ahogy hosszúra nőtt lábkörmei majdnem ki-dőfik a harisnyát. Ahogy közeledett az utcán, lila-sárga vagy rózsaszín-zöld összeállításban, kirúszozva, az anya lehajtotta a fejét, és magában mindig megfogadta, hogy az életben többé nem hívja emberek közé.

Valóban fogalma sem volt, hogy kell egy ilyen ünnepségen viselkedni. Amikor például látta, hogy a többi nagymama és anyuka meghatódik valamitől, akkor ő is szipogni kezdett, és némafilmhősnői gesztusokkal belesírt egy összeragadt férfizebkendőbe. Vagy felállva tapsolt. Vigyorgott, elkenődött a fogain a rizs, és az idegen gyerekeket is összepuszilta, hiába próbáltak félrehúzódni, mert szúrta a bajusza. Amikor elunta a kényszerű szereplést, bejelentette, hogy megy haza a halakhoz, és távozott.

Egyszer, a hatodikos évzárón odahajolt a lányához, és diszkréten megkérdezte, hogy tulajdonképpen honnan tudják ezek a gyerekek, hogy ők hányas tanulók. Az anya megütöközve nézett rá, és azt felelte, hogy a bizonyítványból, mire az öregasszony szemöldökét ráncolva bólogatott, de látszott, hogy egyáltalán nem érti.

Az anyának volt egy olyan sötét gyanúja, hogy valójában az órát se ismeri. A munkába járási szokások ezt látszottak igazolni: ha megvirradt, fölkel, ha besötétedett, lefeküdt. Ha vonattal kellett mennie, azzal ment, ami épp indult. Ha pont nem indult, megkérdezte, hogy mikor megy, és az orrát szívogatva addig állt a peronon, amíg nem jött egy vonat. Titokzatos módon mégis mindig, mindenhová eljutott, ahová akart, többek között arra a hévízi nyaralásra is, ami előtt a lánya ellentmondást nem tűrően megfürdette, és kioktatta a társas üdülőkben betartandó szabályokról.

Az öregasszony megvetéssel hallgatta, mint aki már akkor fürdőhelyre, mondjuk, Abbáziába járt, amikor a lánya még azt se tudta, mi az a kétrészes fürdőruha, aztán begyömöszölt a bőröndbe egy, ki tudja, hol szerzett, fekete-fehér pöttyös műselyem pongyolát.

A pongyola megtette a hatását, a nagymama a fürdőhelyről egy lesült bokszolóval tért vissza, akivel, mint azt elmesélte, első látásra egymásba szerettek. Addig is megfordultak férfiak a pincelakásban, akikről az unokájának mindig csak annyit mondott, hogy még a mozgalmából ismeri őket, és ehhez mindig olyan sokat sejtetően mosolygott, hogy a gyerek a mozgalmat valami túlfűtött, tábortűz körüli orgiának képzelte.

A bokszoló attól fogva rendszeres vendég volt az öregasszonynál. Különös formájú, össze-vissza gyűrődött, a porcoknál vértelen, gyöngyházfényű füle volt és rekedt hangja. Érkezéskor a kislányt, és ha ott volt, Gizikét is mindig a levegőbe emelte, és azt mondta nekik, hogy egyenek sok gombócot, mert attól nő nagyra a cicijük. Ezen hosszan nevetett. Aztán iszonyúan megnyomta az orrukát, mintha azt akarta volna elérni, hogy az övék is lapos és csalé legyen. A kislány megdöbbenve látta, hogy a Gizike orra mellett kétoldalt a belapítástól apró fehér kukacok bújtak elő. Gizike fontoskodva elmondta, hogy ezek mitesszerek. Az apja elmagyarázta neki, hogy ezek irtó pici kukacok, amik az embert eszik, és a kamaszódo lányok azért is olyan soványak, mert a sok pici giliszta elszívja előlük az ennivalót. A kislány borzongva hallgatta, sose hallott azelőtt olyanról, hogy valakit elevenen megegyenek a férgek. Azt tanácsolta Gizikének, hogy dobja be az apró kukacokat az akváriumba, mert időnként a nagyanyja is szokott a halaknak adni, és nagyon szeretik.

A guppik csak ritkán kaptak kukacot, ez csemegének számított. A tubifexet a az öregasszony befőttesüvegben hozta haza, és a vécé mellett tartotta. Amikor beszórt a férgeket, csücsörítve azt búgta, hogy tubi-tubi-tubifex, mintha galambokat hívogatna. Az üveg egy-két nap alatt megbüdösödött, ilyenkor a maradékot lehúzta a megfeketedett vécékagylóba.

A bokszoló azt mondta, ő nem szereti a halakat, csak enni, és ezen is mindig hangosan nevetett. Sokszor hozott süteményt az Aranylomb cukrászdából, leginkább dobostortát, mert neki magának az volt a kedvence. Tudták, kihez megy, de neki mégis köszöntek: jóban volt a házban mindenkivel, és ha fiatalabb férfi lépett ki a kapun, felszólította, hogy üssön. A postásnak, ha az a kisiát vitte ki levegőzni, sose mulasztotta el megjegyezni, hogy ez a gyerek nem hasonlít az apjára. Aztán amikor arrébb léptek, utánuk kérdezett, hogy ki csinálta ezt a kölyköt, talán a postás? – és viccesen beleütött egyet a távolodó férfi hátába.

Egy alkalommal, amikor a kislányok kimentek játszani, rábeszélte az öregasszonyt, hogy addig öltözzenek be jelmezbe. Beöltöztek menyasszonynak-vőlegénynek, és lefényképeztették magukat az elsőről lehívott postással. A postásnak megvolt a véleménye a guberált, megsárgult menyasszonyi ruha láttán, de aztán némi pálinka elfogyasztása után már ő is beállt a következő fényképhez a bennszülött csoportképbe. Kint eleredt az eső, és a csuromvizes gyerekek arra érkeztek haza, hogy az öregasszony egy mintás függönyben, aranypántos papucsban lejt a szobában, a bokszoló pedig, mint egy izgatott rendező, hadonászva instruálja a cipőpasztával bekent, dülöngélő postást, hogy álljon már oda a bal oldalra, mert ő a néger nő szeretője.

A bokszolóval töltött idilli hónapok egy vonatúttal kezdődtek, és tulajdonképpen egy vonatúttal is értek véget. Pontosabban egy vonatút elejével, de még a peronon. A férfinak el kellett utaznia egy temetésre Erzsibe, és megkérte a nagymamát, hogy kísérje el. A szakítás oka nem volt világos, a később előadott nagyanyai verzió szerint szívszerelme elvtelenül és áruló módon viselkedett, nem érdemelve ki semmi további magyarázkodási lehetőséget.

Állítólag, amikor kiértek a peronra, a kalauz föl-le sétált, és megnézte az indulók jegyét. Az úthoz elegánsan felöltözött bokszoló bemutatta a sajátját, aztán az öregasszonyra nézett, aki kotorászni kezdett a táskájában. Előkerült egy haj-

lakk, aztán felmutatott a hátratett kézzel várakozó elvtársnak egy párttagkönyvet is, de az nem hatódott meg, hanem szúrósan nézett tovább. A bokszoló ekkor, így hangzott a történet, picit arrébb ment, és leheletnyivel közelebb lépett a kalauzhoz, mintegy elhatárolva magát a keresgélőtől. Sőt, talán valami megjegyzést is tett a táska tartalmára vagy a hajlakkra, ezt már nem lehet pontosan tudni. Az se rekonstruálható, hogy az elvtársnő tényleg lefújta-e a hivatalos személyt, mint az a vasúti jegyzőkönyvben állt, vagy csak a másik utast, az biztos viszont, hogy a bokszoló ezzel végleg kiírta magát a történetből. Nyugodtan megverhette volna azt a kalauzt, de ezúttal nem mondta, hogy üss, hanem meghunyászkodva felszállt az Ercsibe tartó vonatra, és huss: eloszlott még az emléke is, mint üvegtető alatt a sípszó.

A kalaposnak, aki ekkor már lesben állt, sőt, a házbéli rossznyelvek szerint egyenesen ott rejtőzött a kopott mokett mögött, amikor a bokszoló a vonatos szakítás előtti utolsó dobostortával beugrott, több se kellett. Virágcsokorral sietett a férfiakban, sőt az egész emberiségben csalódott öregasszony vigasztalására, és fejcsóválva nyugtázta, hogy hiába puhatolózik, ennek a nőnek itten egyszerűen nincsenek kalapviselési szokásai. Egyelőre!

A gyerekek nagyon hamar észrevették, hogy a kalapos nem teljesen normális. Az volt az ambíciója, hogy elkészítse a világ legkisebb kalapját. Mivel a szőrkalapok gőzöléssel készültek, egyre apróbb félgömböket esztergáltatott, a sikertelen kísérleti darabokat pedig nekik ajándékozta. Az egyébként alulöltözött játékbabáknak így mind lett kalapjuk, ahogyan a nagymamának is lettek kalapviselési szokásai, a pincelakásba pedig a szőrkalapokkal együtt örökre beköltöztek a molylepkék.

Röntgen

Hatpercenként felvillan a lámpa, sokkal gyorsabban megy a röntgen, mint egy hete. Nyílik az ajtó, a nénit kitolják, máshonnan való, Marla a lepedőt nézi, vörös pecséttel az áll rajta, hogy Péterfy. A néni közeledik, a fiú a kerekaságy tolasa közben a mobilját nyomkodja, most miért csinálod ezt, a barátnő messze van, kétségbeesett, és messze a reggel is, ahogy kilépett a januári nyirokba, majd beszélünk később, dolgozom. A néni messzire kerül, jó távol a várakozóktól, akik mozogni tudnak, és akik nem. A sapkáját igazgatja a futónövény mögött, ennyi méltósága van, Marla a zacskókat nézi a lábán. Két zacskóban elfér minden, két zacskónyi kiszolgáltatottság, műanyag fésű, műanyag bugyogó, műanyag harisnya és váltásblúz. Mind külön átlátszó nejlonban. A papírok az orvosnál vannak, a név, a születési dátum, az anyja neve. Ő most nem is létezik. Csak a sapkaigazítás és a műanyag. Műanyag a Biblia, amit a gimnáziumi osztálytárs csempészett be a múlt héten, mert vénlányként egyetlen időtöltése a temetőbe járás mellett az volt, hogy azt hitte, azon kevesek közé tartozik, akik értik az istent. Te is jobban tennéd, mondta Muterkának, Muterka meg félrenézett, semmit sem változtál, ugyanolyan makacs vagy. Ha lenne, nem engedné ezt. Nem jól állsz hozzá, ez egy tanítás, de Muterka erre már lehunyta a szemét, hátha így végre egyedül maradhat a gurulós ágyon, kint a folyosóhidegben.

Mint a kisbolt előtt a toloszékes férfi, aki a cigánylány markába nyomta az ötszázast. Csak ő meg a kerekesszék. Csókolom, csak egy feles vodkát vennék, Muterka megfordult, közben átfutott a fején, hogy kikéri magának, a sor az sor, ilyen fiatal picsák ne előzgessenek, és különben is, ő is csak egy doboz cigit kér, de aztán persze, persze. A lány kurva. Muterka eldöntötte, a kerekesszékes meg a kuncaftja, és muszáj meginnia egy fél vodkát, hogy egyáltalán merevedése legyen. A lány idegesen ki-kinézett az üvegajtón. Sötétfekete hajában felül aranyszínű melírcsíkok voltak, biztos jól hangzik, hogy az aranyhajú kurvát kérem, a strici meg azonnal tudja, kit kell ugrasztani. A bőre csúnya, az orrában ékszer, az egész arc durva, semmi finomság, semmi aranyló rész. A teste viszont formás, a ruganyosság nem kérdés, egy béna emberre ránehezedeni nem lehet.

Vetkezz le teljesen, mondja később, de ő ruhában marad, csak a fecskét tolja le. Évekkel ezelőtt megfogadta, a csonkokat más ember ne lássa, őt ne sajnálja senki. Pedig átmasszíroznám a combjaid, mondta egy idősebb kurva, a fiatalabbnak ez soha nem érdekelte, őket már arra tanították, csak a dugásra koncentrálnak, semmi lelkizés, mert az senkinek se jó. A kuncaft nyafogni kezd, elmeséli az egész életét, ugrik a fuvar, mert a hallgatás alatt hiába nyúlkal, nem keményedik. Ez most megint a fiatal fajta. És cigány, amit különösen szeret, szereti a kegyetlenségüket, amivel átítatódta az évek során. Mert az első napokban, hetek-

ben még telesírták a párnát, miért ver engem az isten, aztán a második hónapban dühödten a falat csapkodták, rohadj meg, kurva isten. Fél év múlva már az isten nevére sem emlékeztek. Boldogok, akik felejtethetnek, és akkor talán most már boldogok ezek a cigánykurvák is. Semmi kétség, az isten mással bíbelődik, levette róluk a kezét.

A lány már csupasz, a fickó nézi, gyerünk, most kezd el masszírozni magad. A lány nem kérdez vissza, magához nyúl, gépelhetne is ilyen monotóniával, de aközben nem keményedne a melle, a bimbók. A székes bólogat, és a szája szélét nyaldossa, a lány közben ismételtet, mell, has, pina, pina, pina, mell, has, comb, mell, pina. Közelebb megy, ráül. A karfa kemény, és szűk a hely két embernek. Nem erre találták ki: vagy nem férsz mélyen belém, vagy épphogy és alig, inkább leszoplak, jó? A férfi krárog, nem, én beléd akarok. Tőlem, mondja, és ráhúzza a gumit, a férfi lejjebb csúszik, az egész mozdulatsor olyan lehetetlen, amőbaszerű vagy féregmozgás. Steril nyögések, steril rángatózás, nincs benne semmi emberi, semmi méltóság. Muterka közben már évekkel később van újra, a folyosó hideg, nézi a csempét, biztos gyakran fertőtlenítik, még szagos is, nemcsak vakítóan fehér. A nővérek jönnek, mennek, billeg a hatalmas test, a kezükben kávé, zserbó, szíve szerint odaszólna, hogy hogy lehetsz ennyire kövér, de tényleg, hogy tud ennyi szuszogás és nehézlégzés megférni egy testben? A bokájuk csupa víz a ránehezedő súlytól, a combjuk állandóan sebes a kidörzsölődéstől. Hiába a nadrág, ennyi húst nem bír el egy másik, pláne, ha ketten vannak ekkorák. Kemény és szűk a nadrág, a has miatt mégis kell, hogy összefogja. A csípőjük már-már szép, ha az enyészet az lehet: óriás buggyanó halmok mindkét oldalt, ringanak a lépéssel átellenben.

Muterka nem bírja levenni róluk a szemét. Ilyen testekre vagyok bízva. Szuszogva cserélik alattam a lepedőt, fertőtlenítik a bőrt, bekötik az infúziót. Nap mint nap tudják, a fájdalom milyen méltóságon alulivá emeli az embert. Így mondják, alulivá emeli. Kit jobban, kit kevésbé. De mind meghasonlik. Se púder, se kölni, csak mosakodhatnék meg magam. Valami szíverősítőt hozzon, kedves nővér, inkább. Muterka szeme lassan lecsukódik, álmában még látja a vaskos csípőket ringani, látja, ahogy felállnak, matatnak rajta, és mögöttük hiába erőlteti a szemét, nincs senki, senki az égardta világon nincs.

A maraschino

Klió nénikémet valamikor április végén erőszakolták meg. Szám szerint hetvenhatan. A tizenharmadik zubbony után már nem számolta, de pontosan ennyi orosz élte túl a falu határában lezajlott végső ütközetet, ha ütközetnek nevezhető egyáltalán, hogy néhány helybéli suhanc, csatakiáltásokkal és égnek tartott puskával, az oltottmeszes-gödörhöz hajtotta őket, amiben kilúgozódtak, még mielőtt megfulladhattak volna. Valójában csak az első két sor veszett oda, a harmadiknak és a negyediknek már sikerült a holtak hátán kievickélnie. A puskákból hiányzott a tár, mert a báró özvegye megengedte ugyan, hogy a fiúcskák, miként ő hívta a suhancokat, feltörjék a férje fegyvergyűjteményét, akiről röviddel ezután kiderült, mégsem halt hősi halált, hanem Amerikában alapított új családot, de hogy lőszer is kéne hozzá, arról sajnos mit sem tudott. Hiába akadékoskodtak a suhancok, s az egyikük, igaz, hogy véletlenül, hiába lökte fel a bárónőt a nagy nekibuzdulásban, aki a sublóton kiállított kelengyéjének gyöngyszemére, egy szeladon tálalókészletre rázuhanva alaposan megvágta magát – ámbár a hófehér bőrébe fúródott kékeszöld porceláncserepek, mintha az erei gyűrődtek volna fel büszke ormok gyanánt, útját állták a vérzésnek –, a tárakról kiderült, hogy ha voltak is, mostanra már nyomuk veszett. Ekként a puskaropogást a még kisebb fiúcskák szolgáltatták, ugyancsak a báró udvarán, ahol tüzet raktak, majd a takarmányból guberált mogyorót és makkot dézsából zúdítták a lángok közé, hogy eldurranjanak, s az üres dézsákat a fejükbe húzva belebődültek a pirkadatba, ami a lélekharanggal egyidejűleg mégiscsak valamiféle hűhót eredményezett.

Füst is volt, meg jajkiáltás, eleinte csak a lúgozott oroszoké, majd füst és csend, végül pedig sikoltozás, ami egyetlen női torokból szakadt fel, és telepedett rá a háborúsdíra.

A tizenharmadik után Klió már semmit nem érzett, valószínűleg ezért is nem számolt tovább. Nővérei, akik az anyjukkal együtt ugyancsak tizenharmadmagukkal menekültek a padlásra, olyan kicsiny kupacba húzódtak össze, hogy a meglazult zsindelyt odébb tolvá nem csupán a kaptárak és a szalmakazlak közt kígyózó zubbonyosorra láthattak rá, hanem az egyik kazal mögül fel-felbukkanó maszatos gyermekarcra is, amelyen, valahányszor elővillant némely erőteljesebb lökés után, egyre több és mélyebb barázda futott szerteszét, míg végül olyan nem lett, mint az egyhetes puliszka: dermedt, hűgysárga és repedezett.

Volt olyan katona, aki többször is sorba állt.

Nővérei csodának tartották, hogy túlélte, miként azt is, hogy meg nem fogant. Kevésen múlt, hogy ne nyilvánítsák halottnak, s ez a kevés a bárónőnek volt köszönhető, aki, minekutána az udvarán gyújtott máglyák leégtek, a suhancok pedig a közeli rekettyésbe menekültek, hóna alatt néhány gyolcslepedővel, s karjában a szeladoncserpekkel a sikoltozás felé vette az irányt, majd magához csalva a repetára váró oroszokat, a kiterített lepedőkből szétosztott közöttük némi do-

hányt, és az ölebe vette Klió maszatos, kicsavarodott fejét. A nénikémnek még a szeme fehérje is bevérzett az erőlködéstől, s a szája szögletében már megtelepedtek az első tavaszi legyek. A bárónő, aki állítólag a kelet-porosz Dönhoffok távoli leszármazottja volt, s aki a férjével együtt, bár erről még nem tudhatott, épp azokban a napokban az édes apaföldjét is elveszítette, most a Klió pulzusát sem találta, ezért rövid tétovázás után kirántott karjából egy nagyobbacska szeladont, csak úgy spriccelt a vér mindenfelé, de mert az öleben elterülő látványnál ijeszőbb már nem lehetett, s jobban a kislányt sem mocskolhatta be, nem is törődött vele túl sokat, hanem állat a bugyborékoló lyukra szorította, a cserepet pedig Klió szája elé tette, hátha legalább a leheletét nem veszejtí el. A szeladon azonban száraz maradt. Marion, mert így hívták a bárónőt, akárcsak az állítólagos kelet-porosz unokatestvérét, a gräfint, akit először és utoljára madeirarékliben látott karácsonyi díszek között egy csipkézett szegélyű üdvözlőlapon, ráhajolt Klióra, és szájon csókolta őt. Eleinte mintha fagyott földhöz dörzsölte volna az ajkát, de néhány másodperc után lemorzsolódott a hűvös dara, és olyan forróság áramlott Marion szájába, hogy izzani kezdett a mellkasa. Amint Klió kinyitotta a szemét, a bárónő megkönnyebbülten hanyatlott hátra, harmadnapra azonban belehalt sérüléseibe, és a falu, már ami megmaradt belőle, az oltottmeszes-gödörből hordott rá szemfedőt. A fehér anyagba csontdarabkák, fénylő gombok és csatok is kerültek, egy csillag pedig a szeméremdombjának lejtőjén pihent. A méz, furamód, nem ette le róla a vörös festéket.

Az oroszok harci kedve addigra már lelohadt, egyesek, végleg szabadulni akarván a háborútól, a rekettyésbe vetették magukat, ahol, mielőtt a zubbonyuktól megválhattak volna, a vicsorgó suhancokkal kellett megbirkózniuk, mások újabb lányok reményében a következő falunak vették az irányt, a többség azonban táborot vert a bárói rezidencián, és egymás hegyén-hátán tolongva napokig vonítottak a gramofon tölcserébe, a kilehelt székely köményes pedig, újrafortyogva az aranyozott rézkazánban, amelynek karimájáról domború sellők lógatták farkukat a kicsapódott páracseppekbe, roppant erővel kótyagosította meg az összeset. Az új szabadság bódulatában hol Solti Hermin *Daxli és a foxiját* ugatták széjjel, hol Simor Erzsikét, az egyik merész torkú azonban megtanulta *A budapesti új állatkert* teljes első két sorát, így a következő napon, nagyjából dél körül, mikor a tábor éledezeni kezdett, a falu biztos és keserves forrásból arról értesülhetett, hogy a budapesti állatkertben embertelen az állapot, pontosabban a állapot, mert a katona a névelő használatát még nem sajátította el, majd vecsernye idején, mikor az öreg plébános reszkető hanggal a Feljárnálhoz érkezett, felbúgott Sárossy Mihály, elnémítva a táborot vert oroszok hadát, hogy eltérő okokból ugyan, de közösen barangolják be a távoli helyeket, és a messzi zombékokban elmerülve a könnyeiknek is utat engedjenek. Ott, ahol a Dnyeszter vize zúg, markolászott Sárossy az alkonyatban a bajtársak keze után, a cimbalmos pedig szaporán munkálkodott. Aztán a déli harangszóval újabb nap vette kezdetét, s a kuplék, sanzonok, katonadalok ugyanabban a sorrendben követték egymást. Beállt a rutin.

Klió még alig bírt felkászálódni a priccsról, ahol két teljes napig gémberedett, minthogy a tisztaszobában a bárónőt ápolták a nővérei, a temetésen viszont már ministrálni akart. Nemcsak azért, mert mindig ő ministrált a temetéseken, ha-

nem mert egyebek mellett ez volt a bárónó óhaja. A konkrét egyebeket, végakarat gyanánt, kevéssel távozása előtt sorolta fel Marion, amelyekből a történelem, sajnos vagy nem, alig valamit engedett teljesíteni. A rezidenciából például sose lett kármelita leányiskola, lévén az elhunyt leghőbb óhaja, hogy a rendet Magyarországon elsőként honosítsa meg, illetőleg a férje fegyvergyűjteménye sem került fel a budai várba, ahol a bárónó Lovagjai hét emberöltőnyi várakozás után végre székházhoz jutottak, Kliót viszont, mindjárt a háború végeztével, átcsempésztek az egri angolkisasszonyokhoz, megörökölte Marion marseille-i tarotpakliját, és dermedt végtagokkal, továbbá még mindig vérző öllel ministrálhatta a temetésen is.

A déli harangot követően, ami harmadik napja zúgott kisebb-nagyobb megszakításokkal, s ekként jobbára a szünetek voltak hivatottak az idő múlását, no meg az erhurcolt kántor hiányában az öreg pap szapora szükségait jelezni, Klió nővérei szétszították az estéről megmaradt hajdinakását, amit az anyjuk fokhagymás csalánnal kevert el, az áprilisi verőfényben pedig a bárói rezidenciából csak úgy bömbölt a gramofon, s vele együtt a katona, aki két nap alatt végül a határozott névelőt is megtanulta kiejteni. A hirtelen felsistergő csöndben legalábbis szabályosan kihallatszott a zé hang.

Klió hátrasimított hajjal állt a kemence mellett, de hiába húzta ki magát, lábára még mindig hetvenhatodmagának súlya nehezedett, amitől megtántorodott, és visszahuppant a padkára. Szájában összegyűlt a levegő, az egész konyha odakéredzkedett, eltűnt a kredenc, a sárga csipketerítő, a sparhelt, csak az asztal maradt a helyén, körötte a nővéreivel, a mész pedig suszterékolva pergett alá tompora nyomán, mint a liszt a malomkő súlya alatt. A nővérek már a tányérjuk fenekét suvickolták, s a cserép glazúrja felszakadt egyikük-másikuk kanala alatt, de senki nem emelte fel a tekintetét. Ministrálás előtt nem szokás enni, márpedig Klió mindig betartja a szabályokat, néztek össze mégis, mikor a vacsorának való adagját szétszították maguk között. Egyetlen szóba se került a nagy egyetértés. Nem úgy, mint annak előtte.

Klió nénikém a priccsen, illetve a kemencepadkán töltött két napra úgy emlékezett vissza, mint életének legönállóbb időszakára, melyet csak az anyja tört meg, aki tétován ugyan és mindössze egyetlen pillanatra, de a közelébe merészkedett, majd a seprű nyelével megkocogtatta a térdeit, és odébb tolta őket, hogy összetakarítsa alóla a meszet. Aztán készülődni kezdtek komótosan. Nem volt nagy felhajtás az ügy körül, a férjek, vőlegények és fivérek kifürkészhetetlen távollétében eleve a messzeségbe veszett a szépségük is, noha a háború elején néhányuk lábáért, amit a megyeszékhelyen mutogattak harangozó dzsörzészoknyák alatt, akkora tiszteletdíjat fizettek a királyi szabóság műhelyeiben, nem mellesleg épp ennek okáért *oszlopos Saltzman-leányok*-ként híresültek el, hogy abból a legnagyobbak Mainbocher-től rendelték esküvői korzeteket, most viszont a varjúsürke és harasztzöld szoknyák meg felöltők jól elvegyültek a temetési menetben, csak a galambbürüléket kellett némely ruháról lepallani, ami a pókhálóvenyigékkel együtt a padláson rájuk tapadt. A háború során Marion maradt a falu egyetlen halottja, aki a szemük láttára halt hősi halált.

A temetési szertartás, amennyiben Klió nénikém hozzájárulását is figyelembe vesszük, majdnem ugyanolyan hősiesnek volt mondható. De csak majdnem.

Az öreg plébános ugyanis már a loretói litánia egyharmada után topogni kezdett, a verőfényt felitatták a gomolygó felhők, s alighogy Klió belefogott az *O salutaris Hostia* kezdetű imádságba, az eső is eleredt, a plébános pedig reszketeg hangon és földnek szegzett tekintettel kapcsolódott bele valamelyik sorvégebe, hol egy *ostiumot*, hol egy *auxiliumot* dörgedelmesítve az égtől kapott és ércesre párlott baritonjával, az *Amenre* azonban mindenki számára kiderült, hogy nem a földet kémleli, ahová Szent Tamás szavainak közvetítésével és újfent az ég akaratából, továbbá a hírhedett *hostilia* jóvoltából a porhüvelyt kívánták elhelyezni, hanem a kiásott kupac körüli tócsákat, amelyeknek zsiros-agyagos felülete remélhetőleg észrevétlenül fogja majd fel a reverenda alól szivárgó szapora szükségseit. Az öreg papot még a hideg is kilelte, s még sokáig magasodott volna nagyterpeszben a koporsó fejénél kopjafa gyanánt, az elhunyt rezidenciáján azonban végre új lemez került a gramofonra, aminek következtében nemcsak a sírásó asszonyok hőkölte vissza rökönödötten, de a plébános további szüksége is fennakadt. Van a papnak két kocája, csordogált az esővel együtt minden irányból, a deszkák pedig vég nélkül döngtek és jajongtak a rögök alatt. A gyászoló tömeg, ami eddig folyondárként úszta körbe a likat, lévén a történelem majdnem teljes ismeretében mégsem minősíthető gödörnek egy ekkoraka áldozatért járó örök fekhely, ráadásul ugyanabban a földben, amelyért férfiak milliói adták vérüket és nevüket, a kuplé hallatán ringani kezdett, jórészt deréktől fölfelé, s itt-ott vinnyogás lazította fel az állagát.

Marion kegyes halálát azonban sem a plébános vizelete, sem a jajongásba fojtott nevetés nem szennyezhetette be. A fejfájára, saját kérésére, csak annyit írtak: *Született 1908-ban. Meghalt 1944-ben. Élt három percet. Így, névtelenül.*

A helybéliek, valahányszor elhaladtak a hantja mellett, amit azóta a tarackok, arankák, jeneszterek leptek el, keresztet vetettek, négyszer, a négy égtáj felé, s ez a szokás minden házban anyáról vagy valamely más, idősebb női rokonról leányra szállt, engem egyenesen Klió nénikém avatott be, alighogy bérmálásomkor felvettem a Teréz keresztnevet.

Mindjárt a fejfa állítását követően, de az is lehet, hogy rögtön az erőszak után, ez máig eldöntetlen pontja a családi mesénknek, soha senki nem ejtette ki a Klió nevet, és amikor asztalhoz ültek, még évek múltán is megkérdezték tőle, hogy megmosta-e már a kezét. Klió eleinte szelíden bólogatott, vagy elrebegett egy-két rekedt igent, amiből leginkább az egymásba csúszott i és e betű volt kivehető, de ahogy telt az idő, egyre vonakodóbbá vált, s még mielőtt a kérdés elhangozhatott volna, a combjához dörzsölte mindkét tenyerét. Klió nénikémét én már úgy ismertem meg, hogy forró volt a tenyere, ami nem csoda, hiszen évek óta legalább napi háromszor hevítette őket. Pontosan emlékszem a vérvörös kontyára, amint szégyenében jobbra-balra ingott a második születésnapomon, mikor mindenki ámulatára selyembarna pocsolyát varázsolt a fatörzstortából, és a márkából szürcsölte ki, mert nem akarta, hogy anyám a szomszédától kérjen még egy terítéket, lévén az étkezésletünk egyik része az asztalon volt, a másik meg – víz hiányában – a töltött káposzta szíjában ázott, kinn a balkonon. A nővérei, köztük Gitta, az apai nagyanyám, rosszmájúan azt terjesztették róla, hogy a tenyere miatt nem ment férjhez. Ugyan melyik férfiember szereti, ha nem kell felmelengetnie az asszonyát, sutyorogták Klió háta mögött, előbb a kezét, majd egyre lej-

jobb, feltüzelve végül a tomporát. Sőt némelyikük férje vagy vőlegénye, miután hazatértek, ki a szökevényeségből, ki pedig a fogságból, s körbekoccintották a falut, szintúgy szájukra vették Kliót, persze névtelenül, és annyiféle hajlandóságuk akaródzzott telni benne, hogy száz másik bárónő meghalhatott volna érte, ugyancsak névtelenül.

De Klió nénikém – aki addigra már búcsút mondott az egri angolkisaszonyoknak, mert mielőtt örökfogadalmassá válhatott volna, lecibálták róla habitusát, a zárdát pedig, nevéhez híven, örökre elzárták, ezúttal Isten elől –, nem érdekelték az efféle szóbeszéddek. Az uszályok, ahogyan nővéreinek férjeit hívta, még kevésbé. Huszonegy évesen már latint tanított az addigra városkává előléptetett falu egyetlen gimnáziumában, esténként pedig sorra fogadta a fiatal háziasszonyokat, és megjövendőlt emitt egy csalást, ott egy egész árulást, volt, akit a Rozsomák fogadóba küldött felderítésre, másnak, jobb híján, a rózsafüzért ajánlotta, tény, hogy akkoriban elég sokan keresték fel, hogy vigasztalódjanak, mert, mint mondták, a háború volt a legnagyobb szuka, aki nemcsak a férfiak karját és lábát harapta le, de a hűségüket is elcsócsálta, ráadásul tövig. Klió pedig elővette a névtelen bárónő marseille-i tarot-pakliját, s a lapokat ilyen-olyan alakzatokba rakva, amelyek jobbára legyezőre vagy keresztre emlékeztettek, mindjárt megmondta, hogy kire volt tényleges hatással az említett szuka, meg hogy az amputált végtagoktól eltérően az adott férj hűsége visszaszerezhető-e. A legtöbb esetben, mondta egyszer Klió nénikém, miközben lehangoltan horgolgatta berettjét egy őszi délutánon, s bele-belekortyolt a maraschinoteába – mellesleg minden télen más színű berettet hordott, a színeket pedig ugyancsak a tarot segítségével döntötte el, attól függően, hogy a Nagy Arkánus melyik lapja esett ki a pakliból keverés közben, s az illető lapon melyik szín volt a legkirívóbb, noha azt sose árulta el, hogyan választ kirívót a pakli négy alapszíne közül, mikor a piros kalpagos, sárga stólás, zöld bugyogós és kék harisnyás torzokon legfeljebb a szürke meg a bőrszín volt feltűnő, mint például a Bolondon, akinek egy szürke macska épp lekarmolta a nadrágját, felfedve ezzel nemcsak a csőrő ülepét, de jelentést szolgálatva a nullának is, amelyet számként és minőségként egyaránt hozzá kellett társítanunk –, szóval azon a bizonyos délutánon azt mondta nekem a nénikém, hogy a legtöbb esetben a férj visszaszerezhető, a hűséget pedig ott kell hagyni a szuka gyomrában. – Sokra úgyse megy velem, akkor meg minek elbabrálni tőle! – tette hozzá, és akkorát nevetett, hogy napokig az arcomon éreztem a maraschinóillatot. Leheletében nyoma sem volt erjedésnek, a teáját sose cukrozta meg.

Klió nénikém pont ezért nem ment férjhez. Minden jussát a szukanak adta. Én legalábbis, a családi legendák ellenére, így gondolom. A szerelem érzését megismerte ugyan, egyszer, amikor Gitta udvarlója – állítólag véletlenül – neki nyújtotta át a jegygyűrűt az egyik karácsonyon, aminek következtében a nővére még azon az éjen metszőollóval vágta le a copfját, mégpedig töből, és reggelre a tányérja köré fonta, majd a végébe egy gyertyacsonkot szúrt, hogy szegény Klió sírva dörzsölgette a tenyerét ébredés után, ezúttal az asztalon tekergőző hajfonatához; másodszor pedig a gimnázium romántanára gerjesztett benne hasonló izgalmakat, akit néhány titkos és rúzsfoltos levél után, illetőleg a *Szállnak a darvak* előtt vetített propagandafilmről hurcolt el néhány susogó kabátos, majd egy hét

múlva megállították Kliót a tanári ajtajában, és szemrebbenés nélkül elhadarták, hogy sajnálattal tudatják, de nagyjából fél órája megözevgyült. – Hm, pedig én nem is voltam férjnél! – ezt válaszolta állítólag a nénikém a susogóknak, de soha többé nem viselte a keresztet, amit a bárónótól kapott, mikor az *oszlopos* és akkor még hajadon *Saltzman leányok* mindenike anyakönyvezette hirtelen a Soós családnevet.

Klió állítólagos özvegyiségének híre ment az egész városban, és ahogy az már lenni szokott, legutoljára ugyan, de a nővérekhez is érkezett. Azokhoz legalábbis, akik nagyjából vele egyidejűleg költöztek fel a megyeszékhelyre, mikor Klió, a sikeres szakvizsgájával egyidejűleg jelesre bólogatta magát olyan hitvitákban is, amelyek egyszerre voltak hivatottak a születésszabályozás és központosítás vívmányait öregbíteni. – Ugye, a kartársnő szerint is azé az ország, aki teljesüli? –, ilyen és ehhez hasonló kérdésekkel rágták a szájába az igent, Klió pedig az ottani leánygimnázium latintanárnöje lett. A titkos tanács Gittáék házában gyűlt össze, s amíg a férfiek meg Klió dolgoztak, jókora dirrel-durral meghozták az ítéletet, majd táviratban közölték az idősebb testvérekkel is. Utóbbiak, lévén mindjárt a háború után, felkéredzkedtek az utolsó vonatra, a mozdonyvezető pedig még a zsíros kenyérét is odaadta, csak hagyják abba végre a szipákolást, ami a Király-erdő tövében már-már jajveszékeléssé fajult, minden fecniben a visszautat látták, és úgy őrizték, mintha valóban az ígéret földjének bilétája lett volna, most magukból kikelve agyarogtak, majd azonnal hívogatni kezdték egymást, hogy ha késve is, de az ítélethirdetésből a részüket kivegyék. Az egyetlen, ami nem hoz ránk szégyent, a végén a *stop!* Üvöltötte az egyik nénikém, és a *stopot* leszámítva sose derült ki, mi volt a táviratban.

Csak annyit tudok, hogy Klió elárulta a családot és szégyent hozott ránk. – Korpa közé keveredett – mondta a nagyanyám. Ennek okáért kizárták minden családi összejövetelből, és minden családtagot, aki megszegte az ítéletet, további kizárás fenyegetett.

Harminc év telt el úgy, hogy Klióról senki semmit nem tudott, ami a város méretét, valamint az ismerősök számát tekintve, hihetetlennek tűnt. Arra azonban mindenképpen jó volt, hogy ha utólag is, de sokunkat rádöbbsen, a titok megbonthatatlan szövetséget szervez maga köré, s ezt a szövetséget csak az idő zilálhatja szét. A második születésnapom volt az első alkalom, mikor anyám közbenjárásával végre megtört a jég. Anyám szerint nem volt könnyű a dolog, miután a nagyanyám, aki a déli szentmisét követően bekonyakozva várta őt a főtéri cukrászdában, köszönés helyett ráripakodott: – Hát nem addig járatta ez is a malmát – utalva apámra, aki foglalkozását tekintve molnár volt –, amíg megbaszta a korpát! De anyám nyelt egy nagyot, és néhány mondatban összefoglalta a Csipkerózsika történetét, minduntalan visszakanyarodva az átokra, amely nélkül, ezt nem győzte hangsúlyozni, igaz, hogy egy mesével kevesebb lenne a világon, de a mi családunknak nincsen szüksége hasonló mesékre. Volt belőlük épp elég. Nagyanyám egy ideig üveges szemmel meredt anyámra, majd megemelte a poharát, de aztán vissza is ejtette gyorsan, és rendelt még egy felest, hogy koccinthassanak.

Klió nénikém azontúl minden összejövetelen velünk volt, és bőkezűen ajándékozott. A második születésnapomon anyámnak maraschinót hozott, nekem

kantáros bársonynadrágot, apámnak pedig mákos bejglit süttetett, meggyesen, mert valahonnan megneszelte, vagy eleve tudta, hogy apám így szereti. Vértörös kontya jobbra-balra lengett, és mindenki arca közül az enyémet fürkészte a legtovább.

Később, amikor már gimnazisták voltunk, a bátyámmal gyakran meglátogattuk órák után. A narancssárga drapériáktól folyton alkonyodott nála, de villany helyett gyertyákat égetett. Megtanított horgolni, dominózni, foxtrottozni, sose hallott csodákról mesélt, és gyakran maga mellé ültetett, ha jövendölésre érkeztek kliensei. Néha kiterítette a lapokat, és megmutogatta, hogyan nem érhető el a boldogság. – Ebben kell élned! – kocogtatta meg hosszú körmével a Világot –, és mire odaérsz, remélhetőleg már ő leszel – mutatott a Főpapnőre. – Ha pedig már ő vagy, rég túladtál mindenben.

Klió nénikém rákban halt meg. Sivár ölet okozta érte az orvosa. Az utolsó hetekben senkit nem akart látni, még engem sem, a halála előtti estén azonban felhívta a nővéreit, és szólt, hogy másnap délelőtt ugorjanak fel.

A morfiumos zacskó félig még tele volt, de az éjjeli szekrényre kikészítette a pénzt és a hagyatékát. Én örököltem a keresztjét, a marseille-i tarot-pakliját, és nekem kellett ministrálnom a temetésén is.

Három100 darab

részletek

(Szív)

Az egyik barátnője vagy kicsoda, egy asszony, akivel közölték a halálos betegségét. Megmondták neki, hogy el fognak sorvadni az idegszájai annak az ismerősének, meséli, közben az ajtófélfának támaszkodik. A konyhában vagyunk, két nő meg én, középen a konyhaajtó. Ráadásul most én mindenképpen enni fogok, noha idegszálakról esik szó, méghozzá a sült csirkémet, amit egy arabnál vettem, egy csirkesült szagú utcai kifőzdében. Elharapóztak állítólag az utcai kifőzdék. Az idegszálak elveszítik a bevonatot, elsorvad a bevonat, összeérnek az idegszálak. Azt nagyon érzed. Betegségeket érezni kezdek, ha beszélnek róla, érzem magamon, ugyanakkor viszont éhes vagyok, és a csirke-csomag nincs az asztalon, ahova tettem. Tehát bele lett pakolva, valaki bepakolta az izébe, a frizsiderbe, miközben halálos betegségekről van szó. Egy emberről, az idegvégződéseivel, igen, de azt érzem, arra muszáj gondolnom, hogy kihútik a csirkémet. Ha elsorvad a burkolás, az idegszálak burkolata, az ember megbénul. Lassacskán, nem egyszerre, és a végén már csak a szemgolyóit tudja mozgatni. Le meg föl. Lassan elindulok a frizsiderhez, kinyitom, belenézek. Feltűnés nélkül. Úgy csinálom, hogy ne tűnjön föl. Nem tűnik föl. Nézem a belsejét. Berreg. Szépen világít a frizsider, üres üvegek, egy darab uborka, lecsöpögött a tej, savanykás szaga van, és nincs befödve a mindegy, hogy kicsoda. Szerintem az a tej már nem jó. A csirke nincs ott.

Valahol van, és meleg.

Látszik-e rajtam, hogy én most a sült csirkémet keresem. Kiül-e *minden* az arcomra? Mi az, amitől bármi látható? Előbb a kis kétségbeesés, utána meg, hogy jól van, szerencsére nem hűl ki. Mégis, három ember, csak nem *folyvást* egymás arcát vizsgálgatjuk? Csak nem mások tekintetébe kapaszkodok?

Ilyen csirkéket rohammal lehet bevenni. Egy roham, kettő, attól függ, mennyi sütőde van arrafelé. Olyankor előbb kedved lesz hozzá, ellenállhatatlan kedved kerekedik, aztán meg ellenállni igyekszel, és vagy-vagy.

(Rá tetszett ülni a)

Rá tetszett ülni a. Hazafele, a távolsági buszon a mellettem ülő, kocka formájú asszonyosság elővette a kenőmájas kenyeret paprikával, és hangosan megette. A hangot főleg, ha nem is kizárólag, a paprikaropogás adta. Aztán narancsot evett, előbb májszag volt, később narancsszag, kevés maradék májszaggal. Linzig még volt 181 kilométer akkor hátra. Nem tudom sajnos *felcsukni* az ablakot, válaszoltam neki, mert ez légkondicionált. Akkor ő próbálta meg rángatni az ablakot, és piszok mérges lett rám. Viszont már Passauig csak 77 kilométer volt. Igaz, hogy Linzig még száznyolcvanegy.

(Várakozás)

A várakozás fogva tart. Kívülről fog, kívültre kerít, csak ha beengedem, akkor múlik el. A vágyakozó, áhítózos napok különlegesen hosszúak, különálló másodpercek, kitartóan elkülönülő napszakok. Ezen néha kitartóan bosszankodom, aztán elfelejtem vagy elalszom.

Álmos vagyok, és ez álmosító, viszont miért vagyok én tulajdonképpen álmos? És éhes is, de ezt csak jóval később veszem észre, a megéhezéshez képest később, amikor kezd elmúlni. Egyfolytában eszem várakozás közben. Evés-láncolat.

Korán lefekszem, még világosban, leeresztem a függőnyt, a fejemre húzom a takarót, és úgy. Takaró alatt mosolygok. Nem sírok, víg kedély, leereszthető függönyök, mosoly takaró alatt. Te pedig az önző gén vagy, mondja, és hogy nem ő találta ki, hanem *létezik* egy ilyen könyv, neki is megvolt.

(Udvariasságból be)

Udvariasságból bemegyek bárhova, de csak udvariasságból, tévedésből soha. Úgy maradok le, hogy sokkal lassabban megyek, megállok teljesen ok nélkül. Visszafordulok, elindulok egy rövidebb szakaszon visszafelé. Vagy legyen ugyanaz az irány, de alaposan előztem le őket. Távolról olyan, mintha mind ugyanazt a nyelvet használná. Reménytelen igyekezet a jobb helyekért, jobban akarnak látni vagy mi, közelebről, ezért takarják egymástól el, amit így ők se látnak. Nem is tudják, mi az, amit nem. Itt ennyivel kisebbek voltak, úgy látszik, a sírkamrákból ítélve, meg az ajtók magasságából, az emberek. Ha valami állítólagos látnivaló adódik, nem nézek oda, hogy ne kelljen beszélgetnem *az élményről* a többiekkel, mégsem tudok egészen nem odafigyelni, amikor pedig az idegenvezető beszél, én is csak őt nézem, ahogy mindenki. Nézem nyugodtan, nem bosszankodom, úgysem emlékszem majd rendesen semmire, akármennyit is bámultam azt a hegyeskés mellű lányt, meg egy lelkesen magyarázó középkorú férfit.

(Olyasmi hely)

Olyasmi hely, ahol a folytonos zaj miatt nem tudok aludni.

Fűtés, étkezde, elviselhetetlenül mozgó pincérek.

Úgy mozognak, mint egy fegyvernyugvás közben az ég felé véletlenül kilőtt gépfegyversorozat fáradtan lehulló lövedékei.

Sűrűn vagyunk a szobában, a székek egymáshoz tolva, mindenki cigarettázik, én nem.

Kivéve engem.

Rengeteg tányér mindenütt, az asztalon, a szekrényekben, még a falakon is, spárgával felakasztva.

A tányérokban megül a por.

Állítólag itt nem mosogatnak, a használt edényeket a szemétygyűjtőhöz cipelik, és behajjigálják.

Tiszta erővel odavágják a szeméttartó oldalához, hogy rendesen összetörjenek.

Szép porcelánhang, fém és porcelán.

Érdekes, hogy ezt a templomot nem *rombontották* le.

Érdekes, hogy hanyatt fekve imádkoznak, vagy az oldalukon heverészve, amikor pedig az egyik lecsavarja a lámpást, kitapogatják egymást, a férfiak a nőket, és némán, a szájukat összeszorítva basznak.

Erős testszag van.

Az egyik hülyének látszó, húszévesforma fiú folyton verseket szaval, inkább üvölt, néha abbagyja, nevetgél, bólintgat, rázza a fejét.

Ahogy nevet, a szája [legyen: ajak] széjjelhúzódik, kilátszik a foga, a fogínye.

Olyasmi élénkpiros csík fut körbe a nyakán, mintha az előbb vágták volna le a kötélről.

A tetőablakon becsorog az eső, hosszúkás cseppekben potyog a kőre.

Hosszú, ezek szerint, az elromlott program miatt abba nem hagyható hangozás.

(Egy)

Egy fiúcskát vezet. Zöldre vált a lámpa, a vállával óvatosan megtaszítja, lök egyet rajta. Alig észrevehető lökés, a gyerek észreveszi, előredől, egyik lábát kiharja, elindul. Idióta fiát vezet a mamája. Fogja a kezét, a karját, tartja és kormányozza. Fölléptem a villamosra, leültem, volt elég üres hely. Elhelyezkedtem az egyik ülésen. Egy kisfiú meg a muterja, ők is fölszállnak, elhelyezkednek ők is.

Senki sem elég ügyes. Ez ügyes, amaz bárgyú, van, aki szarik az egészre, teljesen mindegy neki. Megpróbálja, igyekszik, nem megy, mindegy. Én meg vagyok elégedve. Annyira, hogy egyszer még a cipóm is leesett a nagy meglepődéstől. A legényke forgatja a fejét, jókedvű, sütkérezik, meleg van, február közepe. Ő egy idióta, az anyja vezeti. Szorítja magához a gyereket, magához fogja a karját, kormányozza. Egy lány ül szemben velem, olvas, úgy csinál, mintha nem vett volna észre. Valami angol krimi olvas, rikít a könyv borítója, nem veszi észre, hogy ott ülök. Az idiotának billeg a feje. Akkora feje van, nem tudja rendesen tartani, mintha túl gyöngye volna a nyaka hozzá. Az anyja is billeg, együttérzésből, vagy miért. Két ember a hirtelen lefékező villamosban, billegnek. A lányon látszik, hogy elege van belőlem. Elege van abból, hogy nézegetem. Gyakorolta magát az angolban, kezdett elege lenni a nézegetésből.

A teljesség fele

„Mindannyian ugyanazt a harcot vívjuk. Versenyünk az emberekkel, különösen azokkal, akikkel a legtöbb közös génben osztozunk. Anyák. Apák. Testvérek és nagyszülők. Sosem leszünk elég jók. Azt hisszük, sőt reméljük, hogy mire végre felnövünk, ez megváltozik, és merjük, és tudjuk függetleníteni magunkat komplexusainktól.

Valójában a fordítottja történik. Az idő múlásával az embert a fáradságos módon megtalált partnere genetikai nyúlványai is rángatják. Még egy apa, még egy anya és még több testvér. Stigmák és tüskék, kereszttek a hátunkon, életünk végéig.”

Aha. Legalábbis egy „a család teher” életérzésű blogos szerint. Nem, én igazából nem is tudom, mit érezhet... Részben azért olvasok ilyen bejegyzéseket, hogy tudjam, pontosan mit vesztettem. Van családom, de ez mégsem az. Az egyik nagybátyám és nagynéném és az unokatestvéreim. A szüleim és a testvérem meghaltak, vagyis a szülő-rivalizálás nekem tizenhat évesen lezárult. A testvérvérsengés kérdése pedig a nagynéném számára sem aktuális többé. Ez valahogy mégis sovány vigasz.

Valójában nem tudom, hogy kínozom, vagy nyugtatni próbálok magamat az-
zal, hogy ezeket olvasom. De csak az egyik sikerülhet. Mintha nem lenne elég, hogy *ők* kínoznak. Azt hiszem, mazochista vagyok.

„Ödéma!” – hallok az ajtó túloldaláról. Hemoglobin az. Most ő van mellettem, vele élek, pontosabban lakom, együtt, azaz béreljük a lakást, az egyetemhez közel. Most végre talán nem parazita vagyok. A nagybátyáméknál mindig betolakodónak érzem magam. Hiába vagyunk ugyanannak a családnak a tagjai. Hiába tart ez az állapot már négy éve. Nincs egység.

Hemoglobin és én elindulunk. Azt ígérte, egy különleges ruhaboltba visz, a neve „Mutasd a belsődet”.

– Nem állítom, hogy nekem személy szerint tetszik, de nagyon érdekes. Nem, inkább sajtóságos. Szeretném, ha látnád. Vagyis inkább látnod kell.

Már az utcán megyünk, amikor ezt mondja. Mellette sétálok, mint egy reménykedő kiskutya, aki örül, hogy sétálni viszik. Hemoglobin nagyjából semmivel sem magasabb nálam. Nagyon szikár, sötét és rövid a haja, és világos a szeme. Némi festék van a szemén, ebből tudom, hogy különleges helyre megyünk. Mellette baktatok, de nem rá gondolok. A nővéremre. Ha minden a világ megszokott módján halad, akkor biztosan vele keresném meg ezt a boltot. Akkor ta-

Az elbeszélés első helyezést ért el a *Pécsi Bölcsész*, az *Irodalmi Páholy* és a *Jelenkor* folyóirat által rendezett, a Pécsi Tudományegyetem hallgatói számára kiírt irodalmi pályázaton 2010-ben.

lán Hemoglobinnal sem lenne a világomnak. Érdekes – ő az egyetlen menedé-
kem, örülök kéne, nem pedig a „valaha lehetett volna” életemről kellene kép-
zelegnem.

De ő sincs itt. Látom az arcán. Ez az egész boltozás, lehet, hogy nem is rólam
szól, vagy nem is csak arról, hogy nekem mutasson valamit.

– Mi az? Talán abban reménykedsz, hogy ott látod?

– Nem, nem jár oda. Nem olyan gyakran. Csak... csak szimplán rá gondolok.
Láttam, de ő nem látott, vagy nem akart látni. Nem tudom.

Az üzlet talán a világ egyik legbizarrabb helye, ahol valaha jártam. Nem tu-
dom, hova jöttünk. Tényleg egy ruhaboltban, egy boncteremben vagy egy orvo-
si egyetem raktárában vagyunk. A nevet – „Mutasd a belsődet!” – szó szerint
vették. Nem az egyéniségre, a belső értékekre vagy ízlésre koncentráltak – a bel-
ső szervekre, a fizikai test undorító titkaira. A próbababák orvosi szemléltető mo-
dellek, illetve azok stilizált másolatai. A bőr széthúzva a hasukon, karjukon, lá-
bukon és bárhol máshol. A pultról egy nagy szemmodell mered a semmibe.
A falakon röntgenfelvételek, anatómiai ábrák és MRI felvételek lógnak. Talán az
eladók összegyűjtötték az összes halott ismerős felvételét „neki már úgysem
kell” jelszóval. Talán az utolsó felvételek a gyilkos tumorról. De nem, az egyik
egy egyszerű lábszárcsonttörés.

Nemcsak ez a furcsa. A pólók és az ingek nem egyszerűen azt a benyomást
keltették, hogy egy rajzot, egy röntgenfelvételt vagy egy MRI képet látsz, sokkal
inkább egy valódi boncolás élethű képét mutatják. Mintha a ruha viselőjéről le-
húzták volna a bőrt. Vér és hús, csontok, inak és szív szerintem valódi fényképei,
amennyire lehet pontos, a testtel összhangban lévő pontokra nyomtatva.

Találtam néhány kismamapólót is, és most azon gondolkodom, ki lehet a cél-
közönség? A terhes tinédzser punkok, az örök-punk lányok és nők, vagy azok,
akik mindenáron biztosítani akarják saját terhesség alatti és szülés utáni depresszi-
ójukat? A baba jól látható, a kis kezek, a szemhéj ráncai és az átlátszó bőr alatti vé-
kony erek is a helyükön vannak. Túl bizarr, miközben túlságosan is pontos.

A ruhák harmadik csoportja egyszerre nevetséges és undorító. Mint a hal-
loween jelmezek, vagy mint az ócska szörnyfilmek jelmezei: zakók üvegszem
gombokkal. Az eladófiú lelkesen magyarázta, hogy a legdrágább darabokhoz a
szemeket ugyanott készítik, ahol a valódi üvegszemeket, pontosan ugyanazzal a
technikával. A véreket apró, vörös pamutszálcákkal utánozzák, a szivár-
ványhártyát pedig kézzel festik, elképesztően vékony ecsetekkel. Az egyszerűbb
modelleken persze a gombok nem ennyire drágák, de szerintem attól még hatá-
sosak. Találtam farmernadrágokat, melyeknek a zsebe agyformájú és agyszínű.
Lehet, hogy azt jelzi, hol hordja a viselője az esztét?

Hemoglobinnal nézeget, vagy legalábbis úgy tesz. Belül még mindig ar-
ra gondol. Még mindig keresi a Tökéletes Másik Felét. Szentül hiszi, hogy egy-
szer már megtalálta, csak éppen elvesztette két hónapja, egy heves veszekedés-
ben. Furcsa módon, arra már nem emlékszik, min tört ki a végzetes vita, és már
abban sem biztos, ki vetett véget a kapcsolatnak. Nem tudja, hogy a végszó egy
tőle elhangzó „Akkor elköltözöm!” fenyegetés, vagy az álompasi egy „költözz
el, vagy menj el meghalni!” felszólítása volt. Drága szerelem. Mindig kiegyenlí-
tetlen. Az egyik test és lélek mindig belefárad...

Biztos benne, hogy elvesztette az előre elrendelt másik felét. Platón szerint valamikor az idők hajnalán az ember tökéletes gömb volt, egy, mondhatni, boldog és nemtelen, vagy inkább kétnemű halmaz. De az istenek valamiért megharagudtak az emberekre, és kettéválasztották a gömböt, elválasztották egymástól a férfit és a nőt. Azóta keressük kétségbeesetten, egész életünkön át azt a bizonyos másik felünket, akár férfit, akár nőt, a félgömböt, ami tökéletes egészé tehet minket. Az én másik felem is megvolt, egészen négy évvel ezelőttig.

Egy gömbszerű egység voltunk tizenkét, maximum tizennégy napig, melynek a szüleink talán négy vagy hat hét után kezdtek örülni. Az orvos akkor már két szívhangot állapított meg. Anyut és aput, azt hiszem, boldogság és pánik keríthette hatalmába. Tudták, hogy valami olyan kezdődik el, amit „örömmel és küzdelem”-nek is szokás emlegetni, de azt nem tudhatták, hogy mindez csak tizenhat évig fog tartani. Mi akkor már két fél voltunk.

Igen, két fél, eredeti nélkül. Ez nem olyan, mint a klónozás, nincs másolat.

Néhány afrikai bennszülött törzs a mai napig úgy tartja, hogy az ikrek szerencsétlenséget és átkot jelentenek, mert a második gyerek az anya és az első gyerek bűnös viszonyának gyümölcse. Ezért aztán ikerszülés után az egész falu gyászol és vezekel. A múltban nemes egyszerűséggel agyagedénybe zárták a babákat és magukra hagyták őket a vadonban. Lehet, hogy ez a gyakorlat egyes helyeken máig él.

Hogy melyik az „első”, és melyik a „második” baba, arra nem sikerült rájőnnöm. Biológiailag nincs másolat. Egyszerűen feleződünk, de valamiért mégis egésznek tűnünk. Megvan minden szerv, huszonhárom kromoszómapár, két komplett DNS-lánc. Elvileg két embert kapsz. Valójában két felet, be nem tölthető úrral... Ragályos rosszkedvvel és bolondórákkal, ha az egyik félben hevesen tombolnak az érzelmek, a másik is érzi. Nem csodálkoznék, ha kiderülne, hogy ikrek között gyakoribb a bipolaritás.

Egyformák voltunk. Ma is, ha belenézek a tükörbe, vagy meglátom magamat egy kirakat üvegében, gyakran eszembe jut, hogy éppen így nézne ki ő is. Talán a másik oldalra fésülné a haját.

Szörnyű volt holtan látni. A ravatalozóban és a kórházban. Nem hittem a szememnek, nem hittem, hogy halott, és közben tudtam, hogy én is éppen így néznék ki. Tudtam, hogy én is lehettem volna. Tudtam, milyen lennék holtan. Csak azért éltem túl a balesetet, mert fáztam, és minden kabátot magam köré gyűrtem, mélyen beléjük burkolóztam a hátsó ülésen. Így azok kellően tompították az ütések nagy részét, ezért szinte sértetlen maradtam, én egyedül.

Anyu már a helyszínen zsákba került. Amikor utoljára odanéztem, csak a haját láttam, a testét már eltakarta a műanyag. Apu a kórházban vérzett el, vagy valami hasonló. Meghalt, nagyon hamar. Utoljára a nővérem maradt, és reméltem, hogy tényleg velem marad. Az orvosok ígérték és hitték, hogy stabilizálták az állapotát, és én megnézhettem. Megfogtam hideg kezét, és véletlenül újra összekentem a vérünkkel. Úsztam a könnyben és a vérben, és remegtem, pedig tudom, hogy akkor még felét sem fogtam fel a történeteknek. És valami történt, nagyon gyorsan. Éreztem. Az orvos is észlelhetett valamit, vagy kaphatott egy leletet, vagy eszébe juthatott valami, amit nem ellenőrzött, de mindegy. A lé-

nyeg, hogy minden összeomlott egyetlen pillanat alatt. Káosz lett, gépek sípoltak, és nővérek jöttek, hogy visszavigyék egy műtőbe.

Az egyik nővér hirtelen nem is tudta, hogy én halok meg, vagy a testvérem. Nem tudta, melyikünket kell ellátni, hogy a vér, ami a ruhámon van, a sajátom, vagy a testvéremé. Vicces, de ezt még a laborosok, az igazságügyi orvosszakértők sem tudták volna megállapítani a mintákból. Valójában nem vicces. Miután a nővér felismerte a helyzetet, félretolt, a testvéremet elvitték. Megint szétválasztottak, ezúttal végérvényesen és örökre.

Hemoglobin és az „álompasi” két hónapja váltak külön. Hemoglobin és én ezek után találkoztunk. Én éppen el akartam költözni az akkori albérletemből, az akkori lakótársaimtól. Neki viszont muszáj volt költöznie az utolsó vita után. Az időzítés kis túlzással tökéletes volt.

A kényszer sodort össze minket. Az utolsó szabad asztalhoz ültünk le az egyetemi menzán. Én egy halom újsággal, ő egy kávéval. Albérlethirdetéseket nézegettem az újságokban. Jegyzetfüzetem már tele volt nevekkal, számokkal és satírozással.

– Te is költözől? – Felnéztem. Akkor kezdtem el igazán figyelni rá, előtte csak a kávéja illata jutott el hozzám.

– Igen. Igazából semmi különös, csak nem jöttem ki jól a lakótársaimmal. Na jó, tulajdonképpen már hetek óta az idegeimen táncolnak.

– Nekem is költöznöm kell. Gyorsan. Most egy barátomnál vagyok pár napja, de ez ideiglenes.

– Akkor lehet, hogy meg fogunk verekedni az egyik lakásért?

– Akár... Csak vicc volt!

– Szerinted mit jelent, ha nem tesznek képet a hirdetés mellé? Hogy a lakás büdös vagy sötét, vagy az egérkirály az állandó társbérelő? – felé fordítottam az oldalt, amit épp néztem. – Látod? Elég sok ilyen van. És nézd – a jegyzeteimet is megmutattam –, ezek az internetről vannak. Ahol fekete kérdőjel és ördögfej van, ahhoz a lakáshoz nem volt fénykép. Legalább hat ördögfej tizenkét pontszemre meredt Hemoglobinra. Elmosolyodott, és én is.

– Na, ez cuki. Sunyi ördög főbérelő.

A mögöttünk álló asztalnál valakinek elkezdett üvöltölni a mobilja. Torz géphangon játszott le egy videót, amin két vagy három ember kiabálva vívott szócsatát, értelmetlen mondatokban. A felvételt készítő narrátor szavai állandóan hangos, erőltetett röhögésbe fulladtak. Az asztalnál öten nézték meredten a telefont, és öten kezdtek a narrátoréhoz hasonló idéetlen nevetésbe. Hemoglobin sóhajtott, és akkor megláttam *azt* a nézést.

Pontosan úgy nézett, mint ő. Hideg lenézés, mély megvetés két hűvös szemben, egyetlen velőig ható pillantásban. Nagyon is elevenen emlékszem rá. Hiába voltunk ugyanolyanok, ez az ő nézése volt, ő fagyasztotta meg a vért az erekben egyetlen pillantással. Nekem nem sikerült, én csak láttam, és megtanultam elviselni, kiállni. Rám nem hatott, csak most, hogy Hemoglobin arcán láttam viszont azokat a szemeket.

Nem engedtem el többé. Ami meglepett, hogy úgy tűnt, ő is ragaszkodik hozzám, és cseppet sem voltam a terhére. Kerestük a könyvtárakban az aktuális hétre feladott „Nagy Igazságot” a biológia és a földrajz részlegen, vagy lehajtott fej-

jel hintáztunk délután a játszótéren, mint két pici gyerek. Ketten vadásztunk az „Angyali Főbérő Egérmentes Lakására”, és ketten költöztünk be. Együtt kezdtük keresni esténként „A Képernyő Legszebb Férfiját”, többnyire filmekben vagy zenecsatornákon, az önkbe vett vacsora, édesség vagy gyümölcs felett. Egy-egy fárasztó nap után a vállára borulhattam, vagy ő az enyémre. Néha egymásnak sírtunk az elvesztett dolgaink fölött. Azt hiszem, két hónap alatt több évfordulót sirattunk el, mint más egy évben.

Később Hemoglobin azt mondta, az első találkozáskor egy-két pillanatra meglátta az arcomon a bánat és a fájdalom legmélyét.

– Úgy gondoltam, te biztosan megértesz.

„A halál árnyékának völgyében járok.”

– Te nem fogod azt mondani, hogy ne fáraszsalak tovább, és egyszerűen csak kezdjek előre menni. És tudni akartam, a te lelkedet mi nyomja, mi volt az a végtelen bánat a szemedben.

„A halál árnyékának völgyében járok.”

– Más nem érthette, olyan különös volt az egész. Mintha fantomfájdalmaim lennének, néha még most is úgy érzem. Fáj a hiánya, fáj, hogy nincs mellettem, és azt hiszem, néha az fáj, amit ő érez. Az fáj, ami őt bánthatja.

„Négy éve fantomfájdalmaim vannak, úgy értem, ha ezt annak nevezzük. Nem érzek mást, csak a hiányát. Nem érzem a gondolatait, a félelmeit, a hangulatát, a nyugalmát, az örömét. Nincs érzélem-közvetítés.”

Most itt állunk, Frankenstein titkos ruhaboltjában, lábszárcsontok, szemek és soha nem dobbanó szívek között. Nem tudom, mi vár még ránk. Nyilvánvaló, hogy vissza akarja kapni az egyszer volt másik felét. Nyilvánvaló, hogy én az enyémet nem kaphatom vissza soha már.

Vajon tényleg csak mi maradtunk egymásnak? Nem kell szerelem, hidd el, nem kell szerelem, sem neked, sem nekem. Ha ezt elfogadod, végig tudjuk csinálni. Ha ez így neked jó, akkor talán mi együtt is lehetünk két majdnem tökéletes fél.

Az ismeretlen nyelv

*Fantomfájdalmaim vannak.
Amikor az ujjam belenyomom
A seb közepébe,
Folyton elájulok,
Így sosem tudom meg,
Mi a betegségem.*

*Aznap délután, amikor Bukarest után,
Kötelességem teljesítve
Végighaladtam a Párizs–Isztambul szerelvényen,
Rögtön tudtam,
Kosztolányi Dezső nem a neki kijelölt kupéban
Foglalt helyet.
A kalauzok, vasutasok számára ugyanis az első
Vagy az utolsó fülkét szokták kijelölni pihenőnek,
S ő éppen ezek egyikében ült le.
Mégis ott maradtam,
Éppen átellenben vele.*

*Megtalálni a testnek azt a formáját
És mozgását, amely során
Elpusztíthatatlan női szépségként vagy
Legyőzhetetlen spártai gyilkológépként áll elénk.
A testnek, a karnak és ujjaknak azt a mozgássorát,
Amely a Hamlet megírásához vezethet,
8 másodperc alatti százméteres síkfutáshoz,
Amely megfesteti a testtel Vénusz születését.*

*Amikor láttam, hogy Kosztolányi ül a kabinban,
Rögtön az jutott eszembe, hogy
Megnyertem a főnyereményt,
Egy író lesz a jubileumi, százhuszonötödik férfi.
Huszonhat éves nő vagyok,
És tudom, hogy tetszem a férfiaknak.
Rettenetes és nyomasztó gondolat ugyan,
Hogy nincs többé kedvem az íráshoz,
Viszont cserébe már több éve járom Európát,
És passziómmá vált a vonatszex.*

A 20. század harmincas éveiben egy magamfajta lány
Számára még elérhetetlen volt a fürdőorvosi pálya,
Gondoltam, de egy kalauz számára is
Kinyílhat a világ.
És kinyitottam, ki is nyílt.
A testem évek hosszú során
Idomítottam arra a mozgássorra,
Amely tökéletesen ellenállhatatlan.

Minden vonatablak egy tájképet mutat.
Ha megfelelő sebességgel járod végig a szerelvényt,
Minden ablakból ugyanazt a képet látod.
Amikor a két mozgás kioltja egymást,
Visszanyered a folyton elveszített jelen időt:
Egyszerre mész vissza az időben,
És jutsz el a jövőbe.

A század első felében egy nő
Kizárólag a testével tudott kommunikálni.
A férfiaknak tetszettek nagy melleim,
Az ehhez képest karcsú derék,
Hosszú combok.
Az egész énem, ahogy kitöltötte a teret.
Azt a vibráló feszültséget,
Amely férfi és nő között felizzik,
Kosztolányi sokáig nem zavarta meg.
Élvezte.
Az ablak mellett ült,
Kezében nyitott könyv,
Nézte az elsuhanó tájat,
Az ablakban visszatükröződő betűket,
Amint rávetülnek a testemre.
Én pedig ott láttam mindezt egyszerre.

A nő nő, a férfi férfi.
A kutya férfi, a macska nő.
A kanál nő, a kés férfi, a villa nő.
Az ajtó férfi, az ablak nő.
A párnára hajtott fej nő,
Az ágyról lelógó láb férfi.
A plafon férfi, a padló nő.
A férfi nő, a nő férfi.

Szórakoztató, hogy egy idegen országban
Mindenkiről azt hisszük, hogy idegen,
És minduntalan így is igyekszünk viselkedni.

Én budai lány vagyok,
Aki hírlapokból és könyvekből ismerte Kosztolányit,
De itt, Bulgária közepén,
A magyar író is csak egy bolgár kalauzt lát bennem,
Némán a sarokba húzódva.

A hús sima mozgása egyrészt élvezet,
Másképp egy kígyózó vonat.
Zöld szemű kurva,
A vendéget a legdíszőbb beszédekkel igyekezik fűteni,
A nyelv alatti, liúttető ritmussal.
A vonat ablakából a rejtett tűnik elő:
Udvarok hátulja, elgazosodott kertek, istállók.
Az eltakart test, amikor kibontják a ruhából.

Besötétedett, amikor felálltam
A Párizs–Isztambul expressz kabinjában.
Ránéztem az íróra,
És ráfordítottam a zárat az elfüggönyözött ajtóra.

Egy kattánás, amely végigcsattant
A vaskerekek monoton ritmusán.

Ugyanennek a ritmusnak a részeként
Bújtam ki egyenruhából,
Ledobtam a hivatalos kék ruhadarabot,
Amely alatt a női csábítás minden
Fortélyait felvonultató anyagok,
Selymek és csipkék
Kínálták fel magukat.
Én nem tudom, mit akarhat egy írói ambíciókat
Dédelgető bolgár kalauz, aki nő.
Kosztolányi egy végtelen
Hosszúságú pillanatig a szemembe néz,
És megszólal.
Magyarul beszél hozzám,
Egy olyan nyelven, amelyről
Biztosan tudja, semmit sem értek belőle.

A síneken általában
Vonatra hasonlító struktúrák
És vonatra nem hasonlító struktúrák közlekednek.
Kísértetiesen hasonlítanak egymásra.
Összekeverhetők.
Kezek mind, ahogy elúsznak,
Nyúlnak valamiért, vasba zárt kezek.

Keze annyira izgatott,
Hogy majd megőrültem,
Míg hozzá értem.

Hogyan kell beszélni úgy egy nyelven,
Hogy tudom, a másik egyetlen szavam sem érti,
Kérdezem magamtól.
Ez egy egészen másfajta nyelvhasználat,
Gondolom,
De Kosztolányi csak beszél, beszél.
Egyedül a női test képes versenyezni a nyelvvel,
Valami ilyesmit mondhat,
Pontosabban arra gondolok,
Ezt kéne mondania,
Tudom, hogy ezt mondja,
De akkor én már nem figyelek arra,
Amit mond, arra gondolok, hogy a 30-as években
A férjember akkor volt igazán tekintélyes,
Ha a derékbőssége legalább 100 cm körüli,
Mint azt Kosztolányi korabeli fényképei tanúsítják is.
Kosztolányi strandon, Kosztolányi vonatfülkében,
Kosztolányi világos öltönyben, Kosztolányi alsónadrágban.
Szexuális játékszereket veszek elő,
Mint az extrém szerepjátékok kedvelője,
Egy kutyafarmájú, dobermannfejre emlékeztető
Bizarr fejmaszkot szegecses nyakpánttal,
Gyűrűvel, egy teljes rózsaszín/fekete
Előjátékszettet, 30 cm hosszú fekete,
Círógató tollal, Play with me feliratos,
95 cm-es szembekötőpánttal, szatén
Kötözőszalagokkal praktikus mosózsákba csomagolva.
Anális gyöngysort,
Mellbimbómra két zöld színű, állítható, erekciós
Péniszgyűrűt teszek, melyekről Kosztolányi
Sokáig azt hiszi, remegő zöld csontgombok,
A kattogó kerekek rázkódó örületében.

Reménytelen szerelem a vasúton.
Egy nő meglát egy utast, beszáll.
Sohase tudja meg, kicsoda, hogy milyen volt.
Monoton ritmussal kattogó vonatkerekek
Rázkódó, lüktető örületében
Irányítja a helyzetet órákon át.

Két óra múlva, éjfél tájban,
Miközben a sarokba húzódva egyenruhám

Rendezgetem, Kosztolányi megint megszólít.
„Csodálatos babák, játékok a nők.
Úgy látszik, mégis ez ér legtöbbet az életben.
Megunhatalan.”
Ezeket a szavakat
És a többit is mind, naplómba írom majd,
Elterveztem, külön füzetbe,
Képzelettemmel színezve át.
Az író kezében most vaskos útikönyv,
A Bulgária fejezetnél van nyitva,
Benne aláhúzások, jegyzetelések nyomai
A margón, felkiáltójelek,
Kiemelések piros színnel,
Úgy mint Szent György-templom,
Svetka Petka Szamardzsijszka, Banya Basi dzsámi,
„Zlatni mostove”, „Pobiti kamani”, Slatni Piassaci,
Aladzsa kolostor, Balcsik (ezt nem húzhatta alá),
Bojanskata cárkva, Kaliakra, Rilai kolostor,
Veliko Tarnovo, Neszebar, Szozopol.
Kb. egyórányi monológ után,
Amelyet csillogó szemekkel,
Némiképp hitetlenkedő arckifejezéssel,
Mosolyogva, de mindvégig némán
Hallgattam, Dezső elégedetten a folyosóra vonult.
Úgy fél kettő felé járhatott. Nem csodálom,
Hogy mindazok után, amiben része volt,
Nem tudott aludni. Kiállt a folyosóra levegőzni.
És ekkor jelent meg lámpával kezében
Váltótársam, egy fekete bajuszos, köpcös bolgár
Kalauz, ráánk villantva lámpáját és szemét.

Halkan szítál a tört fény
A bordélyszobában.
A feleség kiszolgáltatottsága,
Ahogy a férj folyton bámulja.
Mindenki elérhető, aki boldogtalan.

Aztán másfél órával később,
Amikor végighallgattuk a bolgár kalauzt,
Te a folyosón cigarettázva, elegánsan,
Én a résnyire nyitott ajtó mögött ülve.
A fényképeim megláttál,
Egy fényképen is megláttál,
Gombokat, kutyát, mindent,
Újra megláttál engem, Dezső.
Hányingered volt, elvesztetted a talajt a lábad alól,

*Keményen megragadtad a kalauz két vállát,
Mintha ezzel lelket önthetnél volna magadba,
Hogy elárultak, hogy végzetes árulás részévé lettél.
Játékszerré és eszközzé egyszerre, és pontosan Te,
Aki éppen pár órával azelőtt elégedetten használtál
Eszköznek és játékszernek engem.
Megráztad a kalauz vállát, s fülébe ezt kiáltottad
Bolgárul háromszor: Nem, nem, nem,
Betántorogtál a vonatfülkébe, átellenben velem,
És hánytál, hófehér márványarccal
A vajszínű zakódban, hosszú, sárga művészsáladban.
Mert hányingered volt tőlem
A gyenge művészelkednek.*

*A gép puha, lágy,
Az érzelem határozott, éles.*

*Egész hajnalig ott ültem veled,
De nem írtál bele a történetedbe,
Pedig sosem léptél volna ki a folyosóra
Azon az éjszakán, ha nem űzlek ki
Némasággal, amelyet sokáig érleltem
Magamban.*

*A vonat lágy, írtad, de rögtön átfirkáltad, olvashatatlanul.
A női test túl kemény egy nőnek.*

*Az utazásról volt szó, és azt találtam mondani
Neked magamban, hogy éppen a némaság az utazás
Legfontosabb alkotóeleme,
De nem magány, nem függetlenség és főleg nem felelőtlenység
Ez, hanem az idegenség megtalálása lelkünkben,
A sajtó, érthetetlen, feloldhatatlan megértésé,
Amelyre mióta készülünk már tétován,
Könyveket lapozva, éjjeleken át,
Testünket vizslatva titokban,
Képzletünkkel kiegészítve a megismerhetetlent,
Amelyre ébredünk reggel, és fekszünk minden este.*

*De mi két kavicsként ültünk hajnalig egymással szemben,
Mint két kavics, egymás mellé helyezve, egyedül.*

(A versben Kosztolányi Dezső- és
Csáth Géza-idézetek szerepelnek.)

BOZSIK PÉTER

Delírium

*Csak a szerelem
képes mozgatni Az örült
létezőket Ám
ezer fekete tűvel
átlyuggatva szép arcod*

*Sötét völgy mélyén
Szürke köd gomolyog Tűz-
Felhő lesz minden*

(Áldás hava, 2010)

1.

*Dörög fönn az éj
Későn beért kalászkod
Fényezüst veri*

2.

*Űző napon vársz
Orrnyergeden egy verejték-
csöpp útra kész*

Megtántorodott

*Valamért mégiscsak – másképp dönteni.
Az eltökéltség utolsó, túmerek pillanatában mégiscsak
visszafordulni, megakadni
Valami a torokra szorul
Könnyszilánk fúródik a szembe
Mint dermedt gumicső, a vetemedő ujjak
lassacskán legörbülnek a fegyver nyeléről*

*Megvárni, amíg a terem kiürül, majd
kilépni az ajtón, és
csüggedő vállakkal
elvegyülni a többiek között
(balra, a kis beszögellésben
egy kávéautomata áll)*

*Összeszorítani a fogad
Nekifeszülni ismét*

*A rákövetkező éjszaka azután
Magzatpózba görbülni az ágyon
egy-egyedül a takaró alatt*

Metamorfózis

*Érdes tapintású, tiszta kék üveg
táncra perdül a délutáni napban,
cikkano mintákat fest szakadatlan
néma mellkasodra.*

*A mennyezet meghasad. Fénykéve lángja
hasít bele a kába félhomályba.
Magasba mártod – arcod, mint litrakon:
tompán felparázsló, néma üvegbeton.
Ereid fraktálja felizzik húsodon.*

*Nekifeszülsz a déli, néma napnak.
Átlátszóvá kellene válni, mint egy
telefonfülke, pusztaság közepén
gazzal felvert buszmegálló,
macskakővel bezúzott szélvédő,*

*mint egy
maréknyi
üvegszilánk*

Egyenrangú kereszteződés

*Kertre néző, északi fekvésű szomorúság a szemében.
Sós vizű tavacska, aranyozott hal. Pikkelyek.
A dohányzás itt is káros az egészségre, és
a slag kígyózó életvonala gyanúsán rövid.*

*Aki ránéz, csak azt mondja: aszály.
Pedig a mélyben már készülődik a talajvíz,
most még jéghideg, de bosszút forral,
gőzölög magában, titokban füstölög.*

*Egyszer szövetségesem lesz minden munkagép.
Elsimítom a szembejövő gyűrődéseket.
Na persze, lesz néha pihenőidő,
hiszen az előírások rám is érvényesek.*

*Tarvágás a szívben. A múhold is mutatja.
Nagy, fekete tintafolt a pamuting alatt.
„Mivel kented össze a füzeted, gyermekem?
Véresek a lapok, megszentelődtek.”*

*Ezt a kertet a szomorúság verte fel,
nem a gaz. Mit akarsz azzal a gyomirtóval?
Itt futnak össze és vissza az életvonalak.
Egyenrangú kereszteződés. Jobbkéz-szabály.*

Marconi kora este

*a házmester ablakából
kiszól a rádió
a szomszédból
háborús film
telegráfzörej*

*az égen felhők viszik más vidékre az esőt
csak egy apró foszlány fordul vissza
valami belső örvény szökteti el*

*a ház előtti fák koronájánál
hullatja cseppjeit
amíg
fel nem szippantja
a nap*

*a víztorony mögül
helikopter kattog a felhők után*

*nedves tenyerem
nedves ingembe törlöm*

temetés után

*Kőbe vésődött a két végső számadat
agyagos csepeli földben
múlmárvány alatt fekszenek*

*testüknek nagyszüleim hamvai
szorítanak helyet
hogy megbeszéljék azt
amit élőként nem tudtak*

*anyám egyszerűen csak elfogyott
mint ribizlibokorról idő előtt a savanykás bogyó*

*apám ellen fellázadtak a csontjai
vele sorvadtak a fák is
amiket ültetett*

*még érződik régi házuk vályogszaga
a kerek kút vödre elszakította láncát
és a vízbe vetette magát*

AZ ÖNÉLETRAJZI MEGNYILATKOZÁSOK KORTÁRS FORMÁI – BEVÁNDORLÓK ÖNÉLETÍRÁSAI

Wladimir Kaminer és Maxine Hong Kingston műveinek elemzése

Írásomban arra keresek választ, hogy milyen sajátosságokkal rendelkeznek azok az önéletírások, amelyeknek a szerzői bevándorlóként határozzák meg önmagukat. Elemzésem középpontjában, a téma lehetséges megközelítésmódjainak kijelölésén túl az orosz származású, berlini Wladimir Kaminer és a kínai felmenőkkel rendelkező, San Franciscóban élő Maxine Hong Kingston írásai állnak. Kaminer önéletírásaként is értelmezhető három szövege mellett (*Orosz diszkó; Multikulti – Berlini történetek; Utazás Tralalába*), Kingston egy művét (*A női harcok*) vizsgálom részletesebben.

A bevándorlók önéletírásainak témája két különböző irodalomtudományi diskurzus metszéspontjában található. A szövegek értelmezésében egyaránt meghatározóak az önéletírások műfaji lehetőségeit, funkcióit vizsgáló kutatások, valamint azok a tudományos munkák, amelyek olyan, egymástól sokszor nehezen különválasztható fogalmak köré szerveződnek, mint az interkulturális, a migráns, illetve a kisebbségi irodalom meghatározása.

Az interkulturális irodalom kategóriájába sorolt művek közös jellemzője, hogy többféle világnézetet, etnikumot, illetve kulturális hagyományt jelenítenek meg. Az írások témája pedig sokszor a kultúrák közötti párbeszéd és a kulturális közvetítés lehetőségeinek a vizsgálata (Rösch, 2004, 98). Az interkulturális irodalom fogalmába sorolt művek sokszor a migráns irodalom kategóriájának is részét képezik. Ebben az esetben a szövegek osztályozási rendszerének alapja a szerzők személye. Ezek az alkotók általában bevándorló háttérrel rendelkező írók, akik sokszor foglalkoznak az immigráns tapasztalatok és a kultúrák találkozásának témájával, illetve a többségi társadalmat többnyire marginális nézőpontból láttatják (Kongslie, 2006, 1). A kisebbségi irodalom fogalma – az előbbi meghatározással némiképp rokoníthatóan – leginkább a domináns kultúrán kívül eső írói nézőpont alapján definiálható. A kisebbségi irodalom körébe tartozó művek másik jellegzetessége, hogy a szerzőik sokszor erős küldetésstudatról tesznek tanúbizonyságot. A művekben összekeveredik az esztétika és az erkölcs, és gyakran politikai síkon válnak értelmezhetővé (Végh, 1994).

Az önéletírás fogalmának meghatározásakor Philippe Lejeune önéletírói paktumelméletét tartottam szem előtt, amely szerint azok a szövegek értelmezhetőek önéletírásokként, amelyekben a szerző szerződést köt az olvasójával: saját élettörténeteként kínálja fel a szövegét, az olvasók pedig így fogadják el azt. A befogadók annak eredményeként, hogy a narrátor, a főszereplő és szerző személyét azonosnak tekintik, a fikciós szövegektől eltérő olvasatot alakítanak ki magukban (Lejeune, 2003, 17).

A bevándorló önéletírás fogalma

A bevándorló önéletírás a nyugat-európai és amerikai tanulmányokban többször előforduló meghatározás. A dolgozatomban azt szeretném bemutatni, hogy az autobiografikus

műveken belül milyen szempontrendszer alapján tarthatjuk számon különálló kategóriaként ezeket az önéletírásokat, amelyek között nem kizárólag a szerzőik származása teremt analógiát, hanem hasonló, belső formai jegyek és tematikus kapcsolatok is fellelhetőek bennük. Emellett azonban a kategória meghatározásában az egyik legfontosabb irányelvet az írók öndefiníciója nyújtja. Ezek olyan kérdéses esetekben segíthetnek meghatározni, hogy ki az, aki bevándorlónak tekinthető, mint például a másod- vagy harmadgenerációs bevándorlók önéletírásai, akik talán sok esetben saját identitásuk meghatározásakor nem kívánják figyelembe venni szüleik, nagyszüleik származási helyét, mivel nem tartják magukat az adott kulturális hagyományok örökösének.

A migráns szerzők önéletírásainak a vizsgálata két szempontból érdemel figyelmet: a szövegek belső sajátosságai, tematikai és formai összefüggései mellett különösen érdekesnek tűnik ezeknek az alkotásoknak a recepciója. A befogadásuk története ugyanis valamelyest rávilágíthat a kortárs politikai és kulturális tér néhány meghatározó diskurzusára, amelyek sokszor olyan bonyolult társadalmi kérdésekkel állnak összefüggésben, mint például a nyugati modern társadalmakban napirenden lévő „bevándorlás-kérdés”, vagy az ezzel párhuzamosan, többféle kontextusban megfogalmazódó, nyitott, demokratikus kultúraeszmény témája. A bevándorló szerzői státusz kialakításában és fenntartásában így – többek között a gazdasági érdekek mellett – fontos szerepet játszhatnak a különféle politikai megfontolások is.

Kaminer és Kingston

Wladimir Kaminer és Maxine Hong Kingston önéletírásai között analógiát teremt, hogy műveik egyúttal olyan szépirodalmi alkotások is, amelyek széles körben népszerűvé váltak a világ számos országában. Mindkét szerző esetében elmondható az is, hogy a kötetekben meghatározó szerepet játszik a bevándorlás és a kultúrák találkozásának kérdésköre. A két alkotó azonban számos tekintetben különbözik is egymástól: Kaminer és Kingston meglehetősen eltérő kulturális háttérrel bírnak, más-más irodalmi hagyomány határozza meg őket.

Kaminer első generációs, orosz zsidó bevándorló, aki a kilencvenes évek elején talált új otthonra Berlinben. Úgy vált az utóbbi évtized egyik legnépszerűbb, kortárs német írójává, hogy az országba érkezésekor még a német nyelvet sem beszélte. Az írás mellett aktív közszereplő is, választott hazájában publicistaként, bloggerként, rádiós műsorvezetőként és a Kaffee Burger nevű szórakozóhely dj-jeként is ismert. Kaminer, Andrei Makine és Gary Shteyngar mellett ahhoz a fiatal, orosz származású, emigráns írógenerációhoz szokták sorolni, akik a könyvekben megjelenített irodalmi perszónán keresztül a nyugati olvasókörzség számára leginkább képviselik a (kortárs) orosz identitást (Wanner, 2008, 662).

Megjelent írásainak többségében rövid, könnyed hangvételű, karcolatszerű novellákban számol be a maga és barátai hétköznapi életéről. A történetek háttere a legtöbb esetben a multikulturális Berlin: egy nagyváros mindennapjai, különös tekintettel a bevándorlók életére.

A Kaliforniában született Kingston szülei Kínából költöztek át az Egyesült Államokba. *A női harcok* című önéletírása a hetvenes évek második felében jelent meg, és hamar elnyerte mind a szakma, mind a közönség tetszését, s az amerikai irodalmi kánon szerves részévé vált (Kovács, 2006). Az öt fejezetre tagolódó történetben különféle női sorsok elevenednek meg. A posztmodern irodalmi hagyomány jegyeit magán viselő szöveg műfaji kísérletként is értelmezhető: Kingston egy metafikciós szerkezetet hoz létre, összekeveri a különféle narrációs síkokat és az ezekre utaló reflexiókat. Írásának egyik értelmezése szerint a műben az önmagunkról való mesélés folyamata jelenik meg (Bollobás, 2006,

118). A különféle elbeszélismódok összemossásával Kingston azt igyekszik érzékeltetni, hogy a személyes emlékeink rekonstruálása során miképpen keverjük össze a fikciós és nem fikciós elbeszélésszálakat. Ezen túlmutatóan pedig az emberi emlékezet kulturálisan konstruált működésmódjára mutat rá. (Bollobás, 2006, 117) A különféle műfaji határokon átlépve például egy pszeudo-mitologikus szálát is beleszó a történetbe (a kínai harcoslány, Fa Mu Lan történetét), amely vezérfonalként szolgál a mű többi részéhez.

Kingston szövege ezenkívül jól beilleszthető abba az önéletírói hagyományba is, amelybe az íróvá válás folyamatának történetét elbeszélő művek tartoznak. Kingston azáltal válik női harcosná, hogy megtalálva a saját hangját, lehetővé válik számára, hogy megörökíthesse azokat a női sors történeteket, amelyek addig feledésre voltak ítélve.

Narratív minták

A bevándorlásról szóló önéletírásokban többféle narratív mintával találkozhatunk, de általánosságban kijelenthető, hogy a történetek egyik központi szervező eleme az asszimiláció és az integráció témaköre (Bönisch-Brednich, 2002, 20).

Az önéletírások sok esetben két identitásállapot közötti átmenet folyamatáról tudósítanak. Gyakran azok a mozzanatok kapnak nagy hangsúlyt bennük, amelyek a különféle kulturális szokások, a tradíciók és az új tapasztalatok összehangolásával vannak összefüggésben. A történetek tétje általában az, hogy a szubjektum képes-e beilleszkedni az új környezetébe. Az asszimilációnak azonban sokszor előfeltételévé válik az én reintegrációja, az egyén identitásának újrászervezése, amelybe gyakran bele kell illesztenie olyan elemeket is, amelyek ellentmondanak a korábbi világszemléletének. (Leontovich, 2003,12) Kaminer és Kingston szövegei megmutatják a migráció és a kultúrák közötti cserék kortárs (posztmodern) sajátosságait, amelyek eltérőek lehetnek megelőző mintáktól. Műveikben érvényüket veszítik azok a korábban meghatározott narratív modellek, amelyeket például William Q. Boelhower angol professzor 19. és 20. századi amerikai bevándorlók önéletírásait vizsgálva határozott meg. A Boelhower által kidolgozott cselekményív szerint a főszereplők kiindulási pontja az „óvilág”, ahonnan egy utazást követően eljutnak az „újvilágba”. Modelljében a két végpont nemcsak földrajzi helyeket, hanem értékrendszereket, világnézeteket is jelöl. Amikor a bevándorlók megérkeznek az „újvilágba”, kezdetét veszi a személyiségük transzformációja. Amennyiben ez az átalakulás sikeres, asszimilációhoz vezet, ha viszont nem tudnak alkalmazkodni az új körülményekhez, a régi világ utáni nosztalgia erősödik fel. (Boelhower, 1981)

A 20. század végén született írások esetében azonban ez a modell erősen vitathatóvá vált. A migráció egyre általánosabb jelensége a kortárs társadalmaknak, s ma már a legtöbb esetben az individuumok opcionális döntéseinek is nagyobb szerep juthat. Kaminer saját bevallása szerint például Berlinbe való átköltözésének nem volt semmi célja, csupán kalandvágyból indult útnak. (*Orosz diszkó*, 155)

Az újabb narratívákban a lineáris térkompozíció helyett más eljárásokkal találkozhatunk. A 20. század végi bevándorlók földrajzi meghatározottságai több szempontból is átalakultak, viszonylag szabad mozgáslehetőséggel rendelkeznek, és jóval nagyobb teret képesek bejárni, könnyebben továbbállhatnak, illetve akár vissza is térhetnek eredeti helyükre. (Így például az emigráció fogalmának használata helyett, ami egyfajta véglegességet sugall, talán helyesebb az át-, illetve elköltözés fogalmát használni. [Bönisch-Brednich, 2002, 21]). A modern életút mintázata már nem egyenesként, hanem inkább „patchworkszerű” térszerkezetként határozható meg. (Hitzler és Honer, 1994)

Kaminer írásaiban az utazás motívuma különösen gyakran jelenik meg. Az *Utazás Tralalába* című művét kifejezetten erre a tematikára fűzte fel. A mozaikos szerkezetű

könyvben különféle, utazásokkal kapcsolatos élményeit, illetve ismerőseinek a történeteit elevenít meg, jó példát szolgáltatva a kortárs társadalmak nagyfokú mobilitásának a szemléltetésére.

Kulturális különbségek

A narratívák jellemző részét képezik azok az összehasonlítások, amelyekkel az önéletírók a különböző kultúrák közötti eltérésekre, szokatlan vagy új tapasztalatokra reagálnak. A már említett William Boelhower meglátása szerint állandóan ismétlődő szerkezeti eleme a szövegeknek, hogy a mikroszövegek, amelyek a szerzők életnarratíváját tartalmazzák, mindig egy makroszövegbe ágyazódnak. Ebben a makroszövegben jelenhetnek meg a befogadó ország kultúráját és történelmét ábrázoló részletek, valamint az önéletírók reflexiója mindegyikre (Boelhower, 1981). Az önéletírásokban található különféle összevetésekben a szerzők a múltjukat és jelenüket, illetve a különféle kulturális szokásokat, hagyományokat hasonlítják össze. Az önéletírók számos esetben már-már etnográfusként viselkedve tudósítanak a másik népcsoportról, nemzetről, illetve kultúráról.

Kaminer önéletírásaiban a kultúrák összehasonlítására számtalan példát találhatunk. Az *Orosz diszkó* egyik sokszor idézett részletében az orosz és a német kultúrával kapcsolatban a következőt írja:

„Ahonnan én jöttem, ott élehetetlen az élet. Úgy fúj a szél, és oly rossz a közlekedés, hogy bármi tervet iradatlanul nehéz véghezvinni. Az ember már tizennégy éves korára kibírhatatlanul elfárad, és legfeljebb negyvenöt évesen lesz alkalma úgy istenigazából kipihenni... Én úgy érzem magam Berlinben, mint egy üdülőhelyen. Nyáron ritkán van hőség, télen soha sincs zord hideg. És alig van szúnyog... Szúnyog a világon mindenütt van. Csak itt nincs, de persze nem ez az egyetlen ok, amiért Berlin annyira tetszik nekem. Az emberek is primák.”

Kaminer esetében a hagyományos minta annyiban módosul, hogy nem kizárólag két kulturális hagyományt vet össze írásaiban, hanem egy multikulturális nagyváros lakosaként sokféle kultúrát jelenít meg és jellemez. Munkái további karakterisztikus vonásának tekinthető, hogy az orosz, német, illetve egyéb kultúrák képviselőinek a reprezentációja a legtöbb esetben egy-egy jellemvonásukra redukálódik. Kaminer nagyon sokszor játszik rá a jól ismert kulturális sztereotípiákra, sőt saját karakterét is nagyrészt ezekből alkotja meg. (Wanner, 2005, 590)

Sau-ling Cynthia Wong egyik írásában arra hívta fel a figyelmet, hogy a globalizáció eredményeként sok immigránsnak már a megérkezése előtt is lehetnek személyes tapasztalatai, illetve számos információval rendelkezhet az adott kulturális térről, tehát a feltételezése egy olyan típusú kulturális sokk, amely a Boelhower-féle modellben megtalálható, már nem feltétlenül sajátja a 20. század végi élettörténeteknek. Továbbá arra is rámutatott, hogy az első és második generációs bevándorlók által írt szövegek sok tekintetben különböznek egymástól, más narratív minták szerint épülhetnek fel, és a kultúrák közötti különbségek és feszültségek ábrázolása is sokkal komplexebb formában jelenhet meg. A második generáció képviselői a tradíciókkal általában közvetve, mások elmondása alapján találkozhatnak. A kultúrák összeegyeztetése vagy megkülönböztetése tehát sokkal árnyaltabb módon mehet végbe. (Wong, 1988)

Kingston önéletírásában például a szerző többször félreinterpretilja édesanyja történeteit. Az elbeszélő számára ezeknek a történeteknek kiemelkedő jelentőségük van, mivel ezek közvetítik számára a kínai hagyományokat. A történet végére azonban fokozatosan

arra is ráébred, hogy az édesanyja által a kínai szülőföldről tolmácsolt képzetek, amelyekhez korábban igazodni próbált, valójában nagyrészt önkényesek és szubjektívek.

Az identitás átalakulása

Az önéletírások gyakori szervező eleme két identitásállapot közötti átalakulás folyamatának az ábrázolása. Az identitáskonstrukciók kialakulása vagy átalakulása sokszor azokban az esetekben következik be, amikor az egyéni identitást valamilyen veszély fenyegeti: ez adódhat magából a személyből (például betegség), az anyagi világból (például katasztrófhelyzet), illetve más csoportok és személyek is megkérdőjelezhetik az egyén kialakult identitását. (Pólya, 2007, 55) Migránsok esetében a szubjektum integritására a legnagyobb veszélyt az idegen kultúra jelentheti, mivel az új tapasztalatok, szokások elentmondhatnak a korábbiaknak.

Kortárs művekben az identitás kérdésköre ennél jóval bonyolultabb formában is előkerülhet, az alkotók sokszor kevésbé lehatárolt és egyértelmű identitásképzetekkel operálnak. Michael M. J. Fischer az önéletrajzok szubjektív és kollektív meghatározottságait elemezve kiemelte, hogy a kortárs önéletírók identitásukat a sokszor heterogén elemekből álló, fragmentáltabb egységként jelenítik meg. Ebben a tendenciában Fischer a posztmodern elgondolások megjelenését véli felfedezni, amelyek megkérdőjelezték azokat a modernista elképzeléseket, amelyek jóval homogénebb egységként kezelték az identitás fogalmát. A decentralizált, inkoherens ábrázolásmódot alkalmazva a szerzők heterogénnek és változóknak mutatják be a személyiséget. (Fischer, 1994)

Az általam vizsgált két önéletírónál is megmutatkozik az az igény, hogy az identitásukat többféle, különböző forrásokból származó elemekből konstruálják meg. Az immigráns önéletírások esetében sokszor elég transzparens módon válik láthatóvá az a folyamat, amely hibrid etnikai identitáskonstrukciók kialakításához vezethet. Az identitás esszencialista felfogásával szemben ezekben a szövegekben olyan példákat találhatunk, amelyek az identitás képlékenységére hívják fel a figyelmet. Emellett pedig különféle etnikai és gender identitáskategóriákat mutathatnak be, amelyek addig kevesebb előképpel rendelkeztek a kortárs társadalmakban.

Maxine Hong Kingston elbeszélésének egyik központi problematikája a kínai-amerikai női identitás témájával áll összefüggésben. Kingston az etnicitás fogalmát radikálisan átértelmezve a műben többször hangsúlyozza, hogy kínai-amerikainak lenni teljesen más minőség, mint kínaiként élni Amerikában, valamint azt is kiemeli, hogy ehhez az identitásváltozathoz nincs tradicionális minta, amelyhez igazodni lehetne. (Fischer, 1994)

Az elbeszélésben Kingston fokozatosan ismeri fel, hogy a szülei által ráhagyományozott értékek és a környező világ kultúrája között hogyan találja meg a saját helyét. Ezt többek között végül a nyelvi határok ledöntésével éri el azáltal, hogy újramondja és újraértelmezi az édesanyjától hallott történeteket. (Velasco, 2007).

„Most egy olyan történet következik, amit az anyám mesélt el nekem, nem fiatalkoromban, hanem mostanában, amikor elmondtam neki, hogy már én is a történetmondók közé tartozom. Ővé a kezdet, enyém a befejezés.” (Kingston, 1977, 187, saját fordítás – P. H. T.)

A hibrid identitáskonstrukciók Kaminer önéletírásaiban is fontos szerepet játszanak. Bár némi ellentmondás fedezhető fel abban, hogy míg az önéletírás karaktereit a különféle kulturális sztereotípiákból építi fel, addig az írásai egyes részeiben arra hívja fel az olvasók figyelmét, hogy valójában sosem bízhatunk a sematikus identitáskategóriákban.

„Merőben más a helyzet itt, ahol egyszerre akár több életet is élhet az ember, a sajátját és másvalakiét. Berlin eszményi város azok számára, akik kedvelik az efféle kétlaki életet... A bankfiókom befektetési tanácsadóját, egy helyes molett asszonykát... a minap egy audiodalett táncosnőjeként láttam viszont Berlin számtalan táncszínházának egyikében...” (*Orosz díszkő*, 100)

Nyelvhasználat, nyelvi identitás

Az immigráns szerzők esetében gyakori, hogy a befogadó országok nyelvén publikálnak, tehát egy olyan tanult nyelven, amely nem az anyanyelvük.

Az első és másodgenerációs immigráns önéletírásokban különböző aspektusokból kerülhet elő a nyelv problematikája. Az első generációs bevándorlók esetében az új nyelv elsajátításának folyamata, amíg a második generáció esetén az otthon használt és a környező kultúra nyelve közötti ingadozás válhat meghatározó témává.

Kaminer több írásában is foglalkozik a nyelvtanulással, amelyre ő is mint a kultúrába való belépés előfeltételére utal.

„Az integrálódás egy idegen kultúrába nyelvismeret nélkül nem nagyon megy, ezt minden gyerek tudja... Nem az iskolában tanultam németül, hanem inkább az utcán és tévéből, ezért aztán iszonyúan oda kell figyelnem. Berlini tartózkodásom kezdetén még nem volt kábeltévé-előfizetésem, így csak közszolgálati csatornákat tudtam nézni, amelyeken túlnyomórészt politikai vitaműsorokat adtak. És ez bizonyos szempontból rányomta bélyegét a nyelvi fejlődésemre. Am lassan, de biztosan megszabadulok e sok nyelvi szeméttől. »A dolgok ilyenén állása mellett«-et már rég kiszórtam a repertoáromból, akárcsak az »én személy szerint azt gondolom«-ot.” (*Multikulti*, 64)

Kaminer műveiben kevésbé jelentős szerepet játszik az idegen nyelvre mint irodalmi médiumra való reflexió. Az idegen nyelv kérdésköre azonban egy másik aspektusból megjelenik: többször előforduló motívumok a nyelvi félreértések és az ezekből származó problémák. Ilyen eset például, amikor Kaminer félreértve szerkesztője utasítását, a Judenkultur, vagyis a zsidó kultúra helyett a Jugendkulturról a fiatalok kultúrájáról kezd cikket írni. (*Orosz díszkő*, 70)

Kingston könyvében a hibrid etnikai identitás megteremtésének az igénye összekapcsolódik a saját nyelv megtalálásának kérdésével.¹ A történetben az elbeszélő azáltal találja meg helyét a világban, hogy sikerül átlépnie a nyelvi gátakat. A mű többek között azt a folyamatot követi végig, amely során a gyermekkori némaságot követően Kingston fokozatosan rátalál arra a nyelvre, amely által képessé válik arra, hogy elbeszélje saját és mások történeteit is.

„Ez akkor volt, amikor rájöttem, hogy muszáj beszélnem arról, hogy kinszenvedéssé vált az iskola, kinszenvedéssé vált a hallgatás. Nem beszéltem, és minden alkalommal rosszul éreztem magam miatta... A többi kínai lány sem beszélt, szóval

¹ Anete Pavlenko a kulturális határokat átlépő narratívákkal foglalkozó tanulmányában vizsgálta a második nyelvi szocializációt, egyebek között a szerzők nyelvi identitását is. Meglátása szerint a szerzőknek fel kell építeniük magukban egy különálló nyelvi identitást is, amely lehetővé teszi számukra, hogy teljes jogú nyelvhasználónak érezve magukat, kreatív módon merjék használni az új nyelvet. (Pavlenko, 2001)

sejtetem, hogy a hallgatásom összefüggésben lehet azzal, hogy én is egy kínai lány vagyok.” (Kingston, 1977, 150, saját fordítás – P. H. T.)

Először azt látja be, ahhoz, hogy elfogadtassa magát az amerikaiakkal, nemcsak a nyelvet kell megtanulni, hanem azt az attitűdöt is, ami a nyelvhasználathoz kötődik.

„Az amerikai-kínai lányoknak suttogniuk kellett, hogy amerikai nőkké válhassanak.” (Kingston, 1977, 15, saját fordítás – P. H. T.)

A mű végén azonban úgy tűnik, mintha Kingston inkább az Amerikában élő kínai közösségi nyelvhasználat legitimizációjának fontosságát emelné ki a nyelvi asszimiláció ellenében. (Li, 2004)

Az első és második generációs bevándorlók esetén a többfajta kulturális kód a nyelvhasználatban is megjelenik. Bár egyesek a migráns irodalom mítoszaihoz sorolják azt a feltételezést, hogy a kétnyelvű szerzők (jobban) gazdagítanak az adott kultúrát azáltal, hogy például írásaikban esetenként nem konvencionálisan használják a nyelvet, és idegen nyelvi mintákat is alkalmaznak. Saša Stanišić meglátása szerint nemcsak a bevándorlóknek, hanem mindenkinek, aki szépirodalmi szöveget ír, fel kell építenie annak nyelvezetét, tehát nem különbözik lényegesen az anyanyelvű és nem anyanyelvű szerzők feladata. (Stanišić, 2008)

Pavlenko a már említett tanulmányában kiemeli, hogy az írás demokratikusabb terepet biztosíthat a bevándorlóknak, mert amíg a beszélt nyelvben az akcentus gyakran kiküszöbölhetőleg megmarad, addig az írásban ilyen problémák nem jelentkezhetnek, és így ezen a téren nagyobb eséllyel szállhatnak versenybe az anyanyelvűekkel. (Pavlenko, 2001) Kaminer személyes esete mindkét felvetést jól példázza, mert bár németül igen jellegzetes orosz akcentussal beszél, szövegeit olyan standard hétköznapi német nyelvezeten írja, amely minden értelemben megfelel a nyelvtani helyesség kritériumainak. Pusztán írásainak stílusa alapján nem lehetne teljes bizonyossággal orosz hátterére következtetni. (Wanner, 2008)

A művek fogadtatása

A két szerző önéletrészleteinek recepciójában fontos szerepet játszott az a politikai, társadalmi érdeklődés, amely a kultúrák együttélése, a sokféleség és különbözőzés társadalmi tapasztalata felé irányul. A műveik annak a „diskurzushálózatnak” váltak a részévé, amelyet összefoglalóan a „multikulturalitás diskurzusának” nevezhetünk. (Feischmidt, 1997, 7)

A multikulturalitás diskurzusa egyaránt magába foglalja az együttélés módjára tett különféle normatív és alternatív javaslatokat, illetve azokat a különböző eredetű, de hasonló módon artikulálódó beszédmódokat, amelyek az eltérő kulturális identitások mentén szerveződő csoportok emancipációs törekvéseivel állnak összefüggésben. (Feischmidt, 1997, 9)

Kaminer és Kingston műveinek fogadtatása más szempontból is hasonló. A különösen nagy érdeklődés mögött mindkét esetben többféle okot is felfedezhetünk amellett, hogy az immigráns élethelyzetek bemutatása mind a német, mind az amerikai kultúrkörben erős aktualitással rendelkezik, és népszerű témának számít. A sikerükben talán az is szerepet játszhatott, hogy mindkét író bizonyos tekintetben „első” volt a saját kultúrkörében. Ezenkívül azt is ki lehet emelni, hogy mindketten pozitív képet közvetítettek a két befogadó országról.

Kingston megítélésében a mai napig fontos szempontnak látszik, hogy ázsiai származású, női íróként az elsők között vált ismertté a szélesebb nyilvánosságban. (Kovács, 2006, 82) Kaminer esetében másfajta „elsőségről” beszélhetünk. Különösen érdekes megfigyelni azt a tendenciát, hogy a személye miképpen nőtt össze az átformálódó Berlinnel, és hogyan lett a városról kifelé közvetített kép emblemikus figurája. Az író nagy népszerűsége a német fővárosban többek között ahhoz is köthető, hogy írásai egybeforrak azzal az időszakkal, amikor a berlini fal lebontását követően a város jelentősen átalakult. Kaminer volt a krónikása annak a folyamatnak, amikor Berlin igazán multikulturális helyé vált, és kialakult az a Berlin-kép, amelyet Kaminer írásai is tükröznek. Ehhez a kultúrpolitikailag többé-kevésbé tudatosan kialakított Berlin-imázshoz olyan fogalmakat köthetünk, mint a multikulturalitás, a nyitottság, a kulturális pezsgés és tolerancia.²

Kaminer a szövegeiben megjelenő Berlint kivételesen vonzó helyként ábrázolja, amely nagymértékben megfelel a kultúrpolitikailag is formált városképnek. (Harder, Hille, 2006, 257) Érdekes módon a művekből mintha sokszor éppen a németek reprezentációja maradna ki. Kaminer szövegeiben az imigránsok sohasem marginalizált szereplőként jelennek meg, Berlinében ők a főszereplők. (Condray, 2006, 254)

Kaminer elfogadottságát többek között az is mutatja, hogy bár nem anyanyelvű német író, a német irodalom arcaiként ő reklámozta választott hazájának irodalmát a külföldi német kulturális intézetek vendégeként.³

Kingston önéletírásában is alapvetően pozitív kép bontakozik ki az amerikai kultúráról: olyan országgént ábrázolja, amely szabad lehetőségeket biztosít az individuum számára. (Bár a mű egyes feminista olvasatai szerint ugyan finomabban, de nemcsak a kínai, hanem az amerikai kultúra bírálatát is megfogalmazza a művében, és a nők elhallgattatásának gyakorlatát nemcsak a kínai, hanem az amerikai kultúra szerves elemeként is látta. Ezáltal a férfiközpontúságot globális jelenségként mutatja be. [Bollobás, 2006, 217])

Kingston könyve tananyag lett az amerikai iskolákban. Ebben szerepet játszott, hogy az olyan többnemzetiségű országokban, amilyen például az Egyesült Államok, az iskolák pedagógiai programjában meghatározó szerepet kapott az interkulturális pedagógia, amelynek központi gondolata a másik kultúra iránti toleranciára nevelés.

Mindkét szerző vonatkozásában számos kritika is megfogalmazódott a művekkel kapcsolatban. A bírálatok legtöbb esetben direkt vagy indirektebb formában a szerzői felelősség kérdését feszegették. Az imigráns és kisebbségi irodalmak szerzőivel kapcsolatban megfigyelhető, hogy az írók olykor egy egész csoport szócsövénév válhatnak. (Végh, 2006) Az imigráns önéletírások így egyfajta ellentmondást hordozhatnak: az autobiografikus művek ugyan kifejezetten személyes műfajnak tekinthetők abból a szempontból, hogy vállaltan individuális nézőpontot közvetítenek, ennek ellenére a kisebbségi önéletírókra nemritkán a kisebbségi csoportérdekek képviselőjeként kezdenek tekinteni. A folyamat a művészet politikai dimenzióira hívhatja fel a figyelmet, illetve arra mutathat rá, hogy milyen felelősséget tulajdonítunk azoknak, akik egy-egy kisebbségi csoport tagjai közül láthatóvá válnak a különféle kulturális terekben. Kaminer és Kingston esetében egyaránt felmerült a sztereotíp ábrázolás vádja, illetve *A női harcok* megjelenése után Kingstonnal kapcsolatban vita tárgyát képezte a hitelesség kérdése is. Egyes írásokban feszegették, hogy az író autentikus hangja-e a közösségének. Felvetődött, hogy a kínai kultúrából kölcsönzött fogalmakat nem helyénvalóan interpretálta, és rosszul építi bele a történetbe. (Huang, 2000) A Kingstont ért támadások többsége továbbá azt is felvetette, hogy

² Például: <http://www.be.berlin.de/>

³ Erről bővebben például itt lehet olvasni: <http://www.goethe.de/ins/gb/lp/prj/mtg/typ/uno/en2668760.htm>

az író a fehérek sztereotípiáit erősíti tovább azáltal, hogy a kínaiakról és a kínai kultúráról negatív képet fest, az individuumot elnyomó és nőellenes kultúráként mutatja be. A sztereotípiák megerősítésének vádjá Kaminer esetében is megjelent a kritikákban: többen sematikusnak bélyegezték történeteinek szereplőit. (Schwarman, 2119)

Mind Kaminer, mind Kingston műveinek fogadtatásában jelentős szerepet kapott, hogy kevésbé egyénként, inkább a saját közösségük képviselőjeként értelmezték őket a nyilvánosságban. A kortárs immigráns önéletírások sokszor olyan politikai közhangulatban születnek meg, amikor a szövegek értelmezésében a mögöttük álló szerzők származása kaphatott fontos szerepet.

Az írások és szerzőik felértékelődésében azonban, túl az „egzotikus idegen” régóta jól működő marketingkategóriáján, feltételezhetően az is meghatározó volt, hogy ezekre a művekre és alkotóikra sok esetben pozitív példáként lehet hivatkozni. E tekintetben viszont felvethető, hogy bizonyos vonatkozásban nem járnak-e úgy ezek a szerzők, mint Franz Kafka *Jelentés az Akadémiának* című művében az emberekhez asszimilálódott majom-elbeszélő, aki hiába éri el „páratlan erőfeszítéssel egy átlagos műveltségű európai ember színvonalát”, mindenki megcsodálja, de a külvilág szemében valójában továbbra is „csak” egy beszélő majom marad. (Kafka, 1917)

Bibliográfia

- @koe. Zwischen Mönchhausen und Don Quixote. In *Frankfurter Allgemeine*, 2001. augusztus 17. In <http://www.faz.net/-00o8j6>
- Bogár Zsolt: „Az én könyveim fogynak a legjobban” (Wladimir Kaminer író, In *Magyar Narancs*, XIX. évf., 16. szám, 2007. április 19.
- Bolhower, William: The Immigrant Novel as Genre. In *MELUS*, 8. évf. 1. szám. In <http://www.jstor.org/pss/467364>
- Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, 2006, Osiris Kiadó.
- Bönisch-Brednich, Brigitte: Migration and Narration. In *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 20-22. szám, 6477. p. In www.ceeol.com, 2002.
- Cheng, Chi-Ying, Lee, Fiona and Benet-Martínez, Verónica: *Integration and Valence of Cultural Cues Assimilation and Contrast Effects in Cultural Frame Switching: Bicultural Identity*. In *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 2006. 37., 742. p. In <http://jcc.sagepub.com/cgi/content/abstract/37/6/742>
- Condray, Kathleen: The Colonization of Germany: Migrant and German Identity in Wladimir Kaminer's *Mein deutsches Dschungelbuch*. In *A Journal of Germanic Studies*, 42. évfolyam, 3. szám, 2006. szeptember, 321–336. p. In <http://muse.jhu.edu/journals/smr/summary/v042/42.3condray.html>
- Feischmidt Margit: Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa. In *Multikulturalizmus*. Szerk. Feischmidt Margit. Budapest, 1997, Osiris, 7–29. p.
- Fischer, Michael M. J.: Autobiographical voices (1, 2, 3), and Mosaic Memory: Experimental Sondages in the (Post)modern World In *Autography and postmodernism*. Szerk. Fischer, Michael M. J., Massachusetts, 1994.
- Harder, Matthias–Hille, Almut: „Weltfabrik Berlin“: eine Metropole als Sujet der Literatur. Würzburg, 2006. In <http://books.google.hu/books?isbn=3826032454>
- Hitzler, Ronald–Hoher, Anne: Bastelexistenz. Über subjektive Konsequenzen der Individualisierung. In *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Szerk. U. Beck, E. Beck-Gernsheim. Frankfurt am Main, 307–315. p.
- Kafka, Franz: *Jelentés az Akadémiának*. Ford. Tandori Dezső, 1917. In <http://mek.niif.hu/00400/00416/html/index.htm>

- Kaminer, Wladimir: *Orosz diszkó*. Ford. Lendvay Katalin. Budapest, 2005, Ulpius-ház Könyvkiadó.
- Kaminer, Wladimir: *Utazás Tralalába*. Ford. Fürst Anna, 2005, Helikon Kiadó.
- Kaminer, Wladimir: *Multikulti – Berlini történetek*. Ford. Almássy Ágnes. 2006, Helikon Kiadó.
- Kingston, Maxine Hong: *The Woman Warrior*. London, 1977, Picador.
- Kingston, Maxine Hong: *Tripmaster Monkey*. 1987, Vintage.
- Kiss Gabriella: Multikulturalizmus – korunk alapszava? In *Multikulturalizmus I*. Szerk. Kiss Gabriella, KLTE Debrecen, 1997., 19–39. p.
- Kongslie, Ingeborg: Migráns vagy multikulturális irodalom az északi országokban, 2006. In <http://www.eurozine.com/articles/2006-08-03-kongslie-hu.html>, 1–8. p.
- Kovács Ágnes Zsófia: Szempontok a kortárs amerikai irodalom olvasásához. In *Híd*, 2006., 6-7., 82-95. p. In: <http://epa.oszk.hu/01000/01014/00027/pdf/082.pdf>
- Lejeune, Philippe: Az önéletrőli paktum. Ford. Varga Róbert. In *Önéletrírás, élettörténet, napló*. Budapest, 2003, L'Harmattan.
- Leontovich, O. A.: Quest for Identity in an Intercultural Setting: Intercultural Transformation of Personality. In *Communication Studies 2003: Modern Anthology*. Szerk. Olga Leontovich, 2003. 6–19. p.
- Li, Juan: Pidgin and code-switching: linguistic identity and multicultural consciousness. In *Maxine Hong Kingston's Tripmaster Monkey*. University of Washington. In <http://lal.sagepub.com/cgi/content/abstract/13/3/269>
- Pavlenko, Aneta: Identities in cross-cultural autobiographies „In the world of the tradition, I was unimagined. In *International Journal of Bilingualism*. 2005. május. In <http://ijb.sagepub.com/cgi/content/abstract/5/3/317>
- Pólya Tibor: *Identitás az elbeszélésben*. Budapest, 2007, Új Mandátum Könyvkiadó, 55. p.
- Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur. In *Sprachkunst*, 35. szám, 2004, 89–109. p.
- Stanišić, Saša: *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*. In <http://wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany>, 2008
- Schwarzman, Igor: *Wladimir Kaminer, Vermittler zwischen Kulturen*. 2009, Grin Verlag. In <http://books.google.hu/books?isbn=3640498399>
- Stranakova, Monika: Der Reiz der (harmlosen) Naivität Wladimir Kaminer erzählt in „Salve Papa“ über die Tücken des Elternseins. In http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=13904&ausgabe=201002, 2010. február
- Truong, Nhan: Constructing Masculinities and Experiencing Loss: What the Writings of Two Chinese Americans Tell. In *Men and Masculinities*. 2006, augusztus, 321. p. In <http://jmm.sagepub.com/cgi/content/8/3/321>
- Végh Balázs: A kisebbségi irodalom elméleti kérdései. In *Korunk*, 1997. június. 54–58. p.
- Velasco, Alessandra: The Power in Words: Building the Identity of a „Woman Warrior“. In *Asian Literatures and Cultures*, 2007. március, 18. p.
- Wanner, Adrien: Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andrei Makine, Wladimir Kaminer and Gary Shteyngart. In *Slavic Review*. 67. évf., 3. szám, 2008. ősz, 662–681. p. In <http://www.jstor.org/stable/27652944>
- Wanner, Adrien, Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany. In *The Russian Review*. 64. évf., 4. szám, 2005. október, 590–604. p.
- Wong, Sau-ling Cynthia: Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach. In: *Woman, Autobiography, Theory*. Szerk. Sidonie Smith, Julia Watson, Wisconsin Press, 1988. In <http://books.google.hu/books?isbn=0299158446>

„LEGBÖLCSEBB AZ IDŐ“

Pinczehelyi Sándor retrospektív kiállításáról

És a legkönnyörtelenebb, ahogy ezt bizonyos életkor után minden ember megtapasztalja. Az életmű-kiállítás akkor is szembenézés az idővel, ha nem lezárt életművet tekint át, s akkor is új felismeréseket, vagy bizonyosságokat generál, ha mindig is tudni véltük, Pinczehelyi Sándor pályájának igazi kulcsa – szemben az amúgy jogos, és mindig hangsúlyozott ikonográfiai megközelítéssel – az idő. Ennek tükrében a Pinczehelyi-féle „képes beszéd” kitartóan alkalmazott és makacsul újra- meg újrahasznosított jelképtára csupán eszköz. Kétségtelenül a legfőbb eszköz, ezért részletekbe menő elemzése, metamorfózisainak feltérképezése nem is kerülhető meg. Erre a legjobb alkalom a Zsolnay Kulturális Negyedben felépült új kiállítóhelyen rendezett kiállítás és a hozzá készült monográfia, Kovalovszky Márta könyve. Különösen szerencsés együttállás. A Pécsi Galéria legjobb, az országos művészeti nyilvánosságra és a helyi horizont tágítására is meghatározó befolyást gyakorló korszakának a szerény, mi több szegényes eszközrendszerrel (és a provinciális elvárásokkal) folyamatos küzdelmet vívó egykori vezetője az új, első látásra minden igényt kielégítő helyszínen saját anyagából rendezheti meg a nyitó kiállítást. Ráadásul egy olyan értő és érzékeny kurátorral társulva, aki évtizedek óta figyel, értelmezi az életművet, s aki a székesfehérvári múzeum művészettörténészeként – ugyancsak annak legjobb korszakában – kezdetektől fogva nyilvánosságot biztosított Pinczehelyi és a „Pécsi Műhely” munkásságának. A nagy összegzések – kiállítás és könyv – tehát megszülettek, s ez a recensens feladatát is meghatározza, különös tekintettel arra, hogy a kiállítás eltűnik (részben már el is tűnt, hiszen az eredeti, 2011. január 23.-ig nyitva tartó összeállítást a külföldről kölcsönzött tárgyak visszaszállításának kötelezettsége miatt át kellett rendezni), az önálló életre kelő könyv viszont megmarad, túlél valamennyiünket. Már megint az a fránya idő!

A kiállítótér működik. Kellően nagy, és kellően flexibilis. A tágas térérzetet és optikai távlatot biztosító világos „csarnokok” és intimebb zugok meg a közöttük kapcsolatot teremtő, kiállító felületként is használható átjárók egyaránt megtalálhatók benne. A rendezés élt is ezekkel a lehetőségekkel. Méghozzá akképpen, hogy nyitva hagyta a látogató „terelésének” kínáló alternatíváit. A néző elindulhat a kezdetektől, és egy darabig szisztematikusan követheti a kronológiát, vagy engedve a hatalmas színes felületek vonzerejének, rögtön nekivághat az alkotói kiteljesedés „emblemikus” főműveinek, de ha kedve tartja, keresztül-kasul járka a periódusokban, mintha egy különböző idősíkokkal komponált film vagy írásmű részleteit montírozná össze magában. Bevallom, én csak harmadszorra választottam a tudományos (vagy ha úgy tetszik iskolás) szempontok alapján előnyben részesítendő módszert. De ha már kulcsot keresünk, valóban kezdjük az elején! Az életmű-kiállítás olyan reprezentáció, ami mindig magában hordja az utólagos

A cím lopott, de újbóli felhasználója talán felmenthető, hiszen az eredeti szöveg közkinccs: Thalés (Diog. Laert. 1.35). Ekként idézi Szilágyi János György is az eredeti és hamis, eredeti mint hamis, hamis mint eredeti kérdéseit taglaló, túlzás nélkül korszakosnak nevezhető esszéjének címében és motívójában. (*Legbölcsebb az Idő. Antik vázák hamisítványai.* Corvina, Budapest, 1987)

manipuláció lehetőségét. Úgy tűnik, ettől itt nem kell tartanunk. A szelekció szubjektív és a hiteles dokumentáció objektív igénye nem került ellentmondásba. Ott láthatók a Lantos Ferenc szakköréből a hetvenes évek elején alakuló Pécsi Műhely valamennyi tagja által művelt műfaj, a zománc-kompozíciók többszörösen is idejétmúlt darabjai. Dokumentumai a kornak, a helyzetnek, a murális műformák és az ipari technológia átmeneti összekapcsolhatóságának, és dokumentumai annak a művészeti hitvallásnak, amitől a csoport tagjai kivétel nélkül eltávolodtak, ha kíméletlenül őszinték akarunk lenni, annak, amit idővel valamennyien megtagadtak. Természetesen nem Lantost, nem a valósághoz fűződő analitikus viszonyt, még csak nem is a szerialitás elvét, hanem a formai építkezés didaktikus funkcióját, a geometrikus rend tiszta és időnként az ornamentika határait súroló ortodoxiáját.

A leválás legfőbb technikai és persze szemléletbeli eszköze a fényképezőgép volt, ami egyszerre tette lehetővé a természethez való viszonyban kibontakozó mimetikus fordulatot az új, a táblaképet tagadó művészeti megnyilvánulások (akciók, performanszok, stb.) dokumentálását s a folyamat-rögzítés konceptuális formáit. A fordulatot (Pinczehelyiét) jelzik a napszak-, évszak-változásra épített fotósorozatok, a vetett árnyék napállástól függő mozgását rögzítő fáziskép-kompozíciók. Voltaképpen mindegyik az időmúlásról, az általa okozott változásokról s e folyamatok ciklikusságáról szól. Ezekben a munkákban jelenik meg először a fotóhasználat, ami azután az egész pálya során meghatározó képalakítási eszközzé válik, hol demonstratív módon, hol rajz, festékréteg mögé rejtőzve azzal a természetességgel, amellyel a 17. századi hollandok vagy a 18. századi velencei vedutafestők alkalmazták a camera obscurát. Persze különbség is van, méghozzá jókora: Pinczehelyi mint gyakorlott alkalmazott grafikus és plakáttervező, a gép által rögzített látványt ízekre szedi, átszabja, montírozza, azaz a 20. század által feltárt (részben a filmnek, részben a fotómontázsnak köszönhető) új lehetőségek kibontására használja.

A kiállításlátogató számára már itt nyilvánvalóvá válhat a retrospektív kiállítás értelme. Ha nem szervezték volna meg, valószínűleg soha nem látnánk így együtt újra az egykor egy lélegzettel alkotott dolgokat. Legalábbis nem színről-színre, csak „tükör által, homályosan”. Emlékekre, katalógusokra, könyvekre hagyatkozva. Olyan ez, mint amikor egy poliptichon vagy egy szárnyasoltár szétszóródott darabjait összegyűjtik a világ különböző gyűjteményeiből, hogy egy kiállítás erejéig újra felidézzék a valaha volt egészet. Ezt a szinte archeológiai aspektust erősíti a felismerés, hogy a hetvenes évek konceptuális munkáinak, land-art és akcióművészeti produkcióinak megtestesítését, illetve megörökítését szolgáló szeriális kompozíciókon (szerkesztett fotósorozatokon) „in statu nascendi”, azaz a születés állapotában fedezhetjük fel annak az ikonográfiai folyamatot alkotó jelképtárnak a keletkezését, amely majd az egész pályát behálózza, értelmezési irányait meghatározza, a szimbólumok együttesének „nyelvvé” válását előidézi. Itt találkozunk először a majdan megannyi formában vissza-visszatérő leitmotívokkal, a kockakövel, a csillaggal, a sarlóval, kalapáccsal. És ha nem hagyjuk magunkat holmi homályos vagy éppen csalóka tükrök által megtéveszteni, már itt ráébredhetünk e motívumok jelentésének komplex mivoltára, felfigyelhetünk egyszerre triviális és enigmatikus jellegükre, az idő folyamán változó tartalmukra. Ha hajlamosak volnánk a sarlót és a kalapáccsot pusztán munkaeszközökből átideologizált hatalmi jelvényé vált tárgyakként értelmezni, intellektuális önelégültségünket máris megingathatja egy igazi régészeti lelet, a sarlós-kalapáccsos (?) embert ábrázoló 9. századi szíjvég csatolmányként a műtárgy mellé kifüggesztett fényképe. Jó kis fricska, de nem igazít el biztonsággal afelől, hogy keletkezésük idején milyen is lehetett a kajánság és szkepszis százalékos aránya az e jelképekkel felszerelt, s velünk rezzenéstelen komolysággal szembenéző ifjúkori önarcképeken. Kétségünk aligha lehet a tekintetben, hogy Pinczehelyi a hatalmi reprezentáció és a történelmi erőviszonyok kapcsolatát, ezek vizuális kódjait firtatta már akkor is, amikor

még nem sejtette, hogy az idő mit művel majd az ő „biblia pauperum”-ának kulcsszavaival. Ki láthatta akkor előre *nemzet, haza, polgár, forradalom* stb. kifejezések fogalmi kisa-játítását, egyrészt tartalmuk eltorzítása, másrészt jelentésük differenciált voltának figyelmen kívül hagyása által? Különös vagy talán nem is olyan különös módon ezek az általános kommunikációs praktikák akkor is újabb és újabb életet lehelnének Pinczehelyi régi munkáiba, ha ő maga nem ismerné fel a változó idővel való szembesítés leküzdhetetlen kényszerét és csábító lehetőségét. Az egykori és „Majdnem 30 év”-vel vagy 35-tel későbbi önmagát utólag egymás mellé montírozó képpárok arra intenek: a művész jól tudja, hogy „Legbölcsebb az Idő: mert mindenre rátalál”. És ehhez még csak utólagos kiegészítések, átfestések sem kellenek. Azok a korai munkák, amelyek nem estek át az aktualizálás-konfrontálás későbbi tudatos beavatkozásain, változatlan (sőt öregedő) anyagi mivoltukban is új teret nyitnak az értelmezésnek. Amint Heidegger és Sedlmayr időkonceptiója nyomán tudjuk, a századokkal korábbi tárgy egyrészt őrzi a világot, amelynek részese volt, másrészt rendelkezik a szüntelen, műként való éledés potenciáljával. Esetünkben ez úgy történik, hogy a folytonosan változó közeg (a társadalmi-politikai és kommunikációs szituáció) a korábban zárt mikrokozmoszként értelmezett műalkotás jelentését, „optikáját” is változtatja (vagy változtatná), miként az impresszionista festésmódban a lokálszíneket a környezet által keltett reflexek. S ha már a színeknél tartunk: Pinczehelyi hosszú ideig mellőzi festői-kolorisztikus értékeik kihasználását. Kommunikációs fegyverként alkalmazza őket, mint valami marketing-szakember, célirányos redukcióval. Ez a szinte aszketikus módszer a nyolcvanas évek új festészetében ugyan megváltozik, de a mind egyértelműbben festővé váló alkotó a későbbiekben sem mond le a színek tartalomhoz kötött, szimbolikus értékeket képviselő alkalmazásáról. Az eszközök egyrészt jól ismertek az ikonográfia és a tipológia kultúrákon és korokon átvívelő történetéből, másrészt aligha függetlenek a magyar neoavantgárdra a hatvanas évek második felétől intenzív hatást gyakorló amerikai pop art bizonyos irányaitól. A már a neoavantgárd első generációjára is jellemző, s a fokozatosan kinyíló világgal magyarázható felzárkózási kényszer, a mindent egyszerre akarás lelkesítő állapota a Pécsi Műhelyre is érvényes volt. (Miután már az ő valahai működésük is történelem, e távlatból sem fölösleges megjegyeznünk, hogy a hetvenes évek termésére visszapillantva nem egyszerűen a „szinkront” tapasztaljuk, hanem olykor attól elválaszthatatlan, ám meghökkentően autentikus és kongeniális teljesítményeket regisztrálhatunk.)

A pálya és a saját gondolkodásmód logikájából fakadó fölismerések érvényét – t.i., hogy a színeknek a tárgyakhoz és egyéb ábrákhoz hasonlóan azonosító erejük van – az ikonográfiai hagyomány és a kortársi impulzusok is alátámasztják. Ezért teheti meg Pinczehelyi, hogy a spontán gesztus természetével nyúljon a közelmúlt történelmében – változó előjelekkel – hol megszentelt, hol kompromittált nemzeti színekhez. A PFZ-program mint a pálya önálló ikonográfiai vonulata mindenesetre többé-kevésbé elaknásított terepen bontakozhat csak ki. Kifundálója azonban láthatólag élvezi a játékot. Olyan új, minden eddiginél komplexebb műformákat próbálhat ki, mint a székesfehérvári Csók István Képtárban megépített installáció (*Nagy PFZ-tájkép*, 1983), amelynek rekonstrukciójára itt természetesen már nem volt mód, ám a hiányért kárpótol Kovalovszky Márta pontos és érzékeny elemzése a könyvben. Ez az environment egyszerre talányos, játékos és kíméletlenül szájbarágós illusztrációja a Pinczehelyi életmű baudelaire-i alaptézisének: „Jelképek erdején át visz az ember útja”. Az egykori installáció egy kis részlete most is látható a kiállítás legnagyobb termének közepén. Akár provokációnak is felfogható, hisz azt a kérdést sugallja: vajon hányan értik itt, ebben a városban, ahol ikonográfiailag tájékozatlan képviselők anno a betlehemi csillag eltávolítását is kezdeményezték, a nemzeti színekbe tekert, piros-fehér-zöldre festett sarlók összetett, maradandóság és változás művészettörténeti dilemmáját is involváló jelentését? A kérdés nem pusztán költői. Ahogy

Pinczehelyi a kenyérre, uram bocsá', a nemzeti szempontból nem is oly makulátlan bejűre is alkalmazta a PFZ ikonográfiai eszközét, ráadásul művein állandó szereplőként tűntek fel családtagjai, akkor egy nagy múltú, ám önmaga paródiájába fordult párt saját jelmondatának elemeit (Isten, Haza, Család) vélte fölismereni a művész állandó motívumaiban. A mindenkori uraknak és elvtársaknak jó lesz vigyázni az autonóm művészettel, mert ez itt a tévedések vígjátéka. (Már Kun Béla is megégette a kezét '19-ben Kassákkal és a magyar aktivistákkal.)

Amint az eddigiekből talán kiviláglik, az életmű szimbólum-tartománya nem pusztán többértelmű, hanem rétegzett is. Művészetelméleti szakkifejezéssel élve egyaránt jellemző rá az ikonográfiai gravitáció és -kontamináció jelensége. Az összetettségnak ez a jellemzője a közép-európai sajátossága az, ami – a konok kitartás mellett – minden felszíni vagy tárgy érintkezés dacára markánsan megkülönbözteti Pinczehelyi jelképhasználatát az amerikai pop-art analógiáktól. Ezt az ikonográfiai fegyvertárat a *nacionális – internacionális – multinacionális*, azaz *nemzeti – nemzetek fölötti – globalizált* (gazdasági és kulturális értelemben gleichschaltolt) rétegeinek konfrontálása, egymásra vetítése, interferenciája tartja érvényben, ha úgy tetszik folyamatos készenlétben. Erwin Panofsky ikonológiai műértelmező modellje a műalkotást a benne kódolt „Weltanschauung” (tkp. világnézet) dokumentumának tekinti. Az általa kidolgozott szellemtörténeti módszer számára is igazi próbatétel lenne egy-egy átírt, felülírt Pinczehelyi-mű szimbolikus tartalmának teljességre törekvő deszifrázása. Annál is inkább, mert a művész idővel újabb tartományokat von be ikonográfiai szótárába (v. ö.: képes beszéd, beszédes kép). A bárányvivő alakja az antik-keresztény mitológia átörökölt toposzát köti össze a jelenkori elvonulás új, mezei tapasztalataival. A szomszéd óljában rőfögő, és sorsát alkalmasint a művész kamrájában bevezető disznó egy idegen nyelvre lefordíthatatlan szójáték következtében a világszerte elterjedt üdítőital-márka reklámhordozójává válik, a márka jellegzetes betűkkel formált védjegye pedig különböző színekben pompázó háttérévé vagy felülbélyegzésévé annak a bizonyos elhasznált csillagnak, amit más művekben elhajított szemétként látunk viszont, a parkőr botjára tűzve. Tévedés volna azt hinni, hogy az állatalakok értelmezése egysíkúbb a – nemcsak politikai jelképként használt – tárgyakénál. A hal és a bárány az ókereszténység óta ismert Krisztus-jelkép, s a nyájban vagy kondában járó állatok emberi magatartásformákra is utalhatnak. Utalnak is, és nemritkán még az *aldozat* hol vulgáris, hol emelkedett jelentéstartományait is felidézik.

Míg a legelsőként használatba vett szimbólumok jelentésének metamorfózisa zajlott, a képet készítő Pinczehelyi Sándor maga is átalakulásokon ment keresztül. Ezt nemcsak az ifjúkori félakt önarcképeket parafrázáló, nyolcvanas évek végi „Színház” sorozat jelzi, hanem a fényképezőgép által beszerezett motívumokból kiinduló festésmód megváltozása is. Színek és gesztusok kavarnak a képeken, hol a „heftige Malerei”-jel, Hegyi Lóránd honosításában az „új szenzibilitás”-sal való azonosulás, hol az azt bizonyos távolságtartással szemlélő ironikus attitűd jegyében. Úgy tűnik utólag, mintha Pinczehelyi „megszüntette megőrző” módon valamiképp átfolyatta volna saját magán a művészet-történeti félmúlt stílus-és paradigmaváltásait. Az eközben keletkezett szitanyomatok és monumentális, figurális festmények mellett egyre gyakoribbak lettek a poliptichon és az assemblage közötti mezőben születő „szerelt” képek. Tábláik között egyszerű képfestő vászonnal bevont panelek is helyet kaptak, nem pusztán ornamentalsként, hanem az új helyzet, a belőle következő új érték-skála anyagi, tárgyi dokumentumaként. A képfestő mester mintakészlete egyenrangúvá lett a sokszorozottság által mustrává, sormintává lefokozott mozgalmár és merkantilis szimbólumokkal. A világszemlélet effajta módosulásához kétséget kizáróan hozzájárult a világtól való bizonyos mértékű elvonulás, a világmegváltó közéleti aktivitásból való visszahúzózkodás fokozatosan kialakuló életstratégiája is. A 17. századi hollandok is festettek disznóölést, és a vallásos művészeti toposzok mellett a kert

végi omladozó fészkerben is meg tudták találni az egyetemes esztétikai érvénnyel bíró témát. Pinczehelyit mintha az idő és az elvonulás döbbsentette volna rá arra, hogy az élet csak úgy magában is szép tud lenni. Persze nem hívnák Pinczehelyinek, ha nem kereste volna meg a privát életnek, a „saját időnek” a történelmivel és a közösségivel egyenértékű szimbólumait. Ezek soha nem lesznek olyan közérthetőek, mint a politikai vagy vallásos jelképek, mert csak az egyéni életben felismert értékek egyetemességéről szólnak. A női öl, a virág, a gyümölcs, a kosár végső soron mind-mind termékenység-szimbólumok, talán még a betakarításra is utalnak, ám átrendeződésük aligha fejthető meg pusztán a „kiábrándulás” szimpla kulcsszavával.

A történelmi-mitologikus és a privát szimbólumrendszerek egymásba játszására legjobb példa a jellemző módon 1989-92-96-os évszámmal ellátott *Lebegés* című mű, ami voltaképpen egy egyetlen nézetre komponált hatalmas installáció: figurálishan festett és monokróm táblákból, nekik támasztott faágakból és egyéb rekvizitumokból összeállított, szerelt kép. 2010-11-ben már megérdemelne egy önálló interpretációt is, ami elemezhetné, hogy mi látszik, mi mit takar el, mivel mit tett az idő (és a nevében eljáró politika). Látjuk-e még a fától az erdőt? Ehelyett álljon itt egy szakasz Szilágyi János Györgytől: „A múltból hamisan értelmezett jelenben a múlt képe is hamis. Az elfordulás az időtől, vagy a szembefordulás vele védtelenné tesz a hamisítással szemben. Aki az időben él, az elsősorban magukkal a művekkel néz szemtől szembe, és mer számolni azzal, hogy né-mák, ha nincs mondanivalójuk számára, de beszélnek, ha van. Ezt a beszédet megérteni az egyetlen élő, hamisítatlan formája a művészettel való találkozásnak.” (i.m. 42. o.)

Az imént módfelett találó képcímként említett lebegés mint tudatállapot és mint kompozíciós eljárás is egyre gyakrabban felismerhető Pinczehelyi későbbi munkáin. A halas, disznós képek egy részének ismétlődő motívumait többnyire nem „tartja” semmi (hacsak nem személyesen Pinczehelyi, de ő inkább csak a „modelleket”), légüres térben úsznak, a súlytalanság üdvözült állapotában. Ám amikor ez a lebegés a festésmódot is eluralta a maga légies, szinte transzparens lazaságával és néha kendőzetlen tétovaságával, s erre még a keret és vakráma nélkül lengedező vászon is rásegített, mint a fehérvári múzeumba került, 1983-as sorozaton (hal, malacok, libák, csillag, cola), nos, akkor teljesedett ki – számomra legkézzelfoghatóbban – az egész pálya lényege. A kisbetűvel írott, mert nem zászlónak használt szabadság. A mindennapok kenyere.

A képek jegyzéke:

PFZ paprika, 1983
szitanyomat, papír, 500 x 500 mm

Sarló és kalapács I., 1986
olaj, vászon, 120 x 140 cm

Disznó rajz, 1983
olaj, kréta, vászon, 140 x 300 cm

A titkok háza II., 2000-2001
olaj, akril, vászon, 110 x 140 cm

Pásztor II., 1999
olaj, vászon, 200 x 280 cm

Az utolsó három kép a kiállítás belső tereiről készült.

AZ ECHO-PARADIGMA

(egy folyóirat ürügyén)

Amikor 1998-ban Pécsen először jelent meg az *Echo. Pécsi kritikai szemle* című, kulturális és művészeti tematikájú folyóirat, akkor a városban éppen Páva Zsolt volt a polgármester az SZDSZ–MDF–FIDESZ–FKGP közös jelöltjeként, a Harmadik Színházban bemutatták Spiró György *Koartett* című darabját, Bauhaus-tematikájú kiállítások egész sora nyílt meg a galériákban, a Vásártér mellett pedig átadták a Pécs Plaza épületegyüttesét – és még lehetne sorolni azokat a történéseket, amelyekről a folyóirat első évfolyama (a maga elé tűzött feladatának megfelelően) részletesen beszámolt.

Csupa olyan esemény, amely arról tanúskodik, hogy az elmúlt másfél évtizedben létezett valamilyen állandóság a város politikai, kulturális, művészeti életében; szervezeti-intézményi szinten éppúgy, mint a kulturális-politikai-művészeti elit kapcsán jól megragadható a kontinuitás.

Persze nézhetjük mindezt máshonnan is: 1998-ban még szó sem esett az Európa Kulturális Fővárosa projektről, a nagyszabású beavatkozásokról a városi térbe, az egész kulturális-művészeti intézményrendszer átalakításáról, a Zsolnay Kulturális Negyedről, mint ahogy nem voltak előre láthatóak a várospolitikai viharos évei sem. Innen szemlélve a változások, átalakulások, mozgásba jött struktúrák, folyamatosan újradefiniálódó koncepciók és menedzsmenetek történeteként rajzolhatók meg az elmúlt tizenhárom év vonalai.

Folyamatosság és változás ezen sajátos egyensúlya felfedezhető a folyóirat működésében is: miközben a lap fennállása alatt három főszerkesztő váltotta egymást (sorrendben Aknai Tamás, P. Müller Péter és Balogh Robert), s a szerkesztőség is többször átalakult (a szerkesztők közül meg kell említeni Bencze Zoltán, Cseri László, Fekete Vali, Gönczy László, Harnóczy Örs, Koszits Attila, Patartics Zorán, Zábrádi Mariann és az állandó fotográfus Tóth László nevét), a lap kiindulópontja, kritikai attitűdje nem igazán változott az évtizedek során, egészen a 2010 végén megjelent utolsó számig.

Természetesen nagyon sok téma előkerülhet egy folyóirat másfél évtizedes kritikai működését méltatva: egy szövegközpontú elemzés bemutatná a különböző tematikák, művészeti területek egyensúlyát, egymáshoz való viszonyát, a szerkesztők (a szerkesztőség) ars poeticáját. De hasonló módon előtérbe lehetne állítani a befogadás dimenzióját, a lap és a közönsége közötti viszonyt, a különféle olvasói csoportokat elemezve. Ugyanakkor talán érdekesebb volna az *Echót* egy némileg szélesebb, médiatörténeti kontextusból szemlélni, annál is inkább, mert ez a folyóirat több szempontból is kiemelkedett a számos regionális/városi periodika közül. Az *Echo* működése során kialakított (s viszonylag hosszú időtartamon át meg is valósított) egy sajátos – s meglehetősen reflexió nélkül maradt – folyóirat-modellt, amely mind a helyi, mind az országos nyilvánosságban egyedülálló és példaértékű volt.

*

A különböző folyóiratok kulturális szerepének, működés módjának, hatásmechanizmusainak vizsgálata az utóbbi évtizedekben vált fontos kutatási területté – s ez a folyamat természetesen nem volt ellenükre maguknak e periodikák szerkesztőinek sem: előszeretettel biztosítottak felületet az ilyen témájú tanulmányoknak. Az írások kiindulópontját, alapattitűdjét meghatározta a kilencvenes évek második felétől felerősödő technológiai, kulturális és gazdasági átalakulás: a digitális világ mind teljesebb kiépülése és villámgyors intézményesülése, az online-folyóiratok, a hírportálok, blogok, metazinok, közösségi portálok megjelenése, amelyek sok tekintetben a különböző print-médiumok (s ezen belül is a kulturális-kritikai-irodalmi folyóiratok) vetélytársai lettek. Ebben a hamarosan élethalálharcra hasonlító szituációban – némileg már visszatekintve – egyre fontosabbá vált az a kérdés, hogy miben is áll, hogyan határozható meg a különböző folyóiratok kulturális szerepe a nyilvánosság modern társadalmakra jellemző rendszerein belül.

Több olyan vonatkoztatási rendszert is felvázoltak ezek a tanulmányok, amelyekből kiindulva a folyóiratok, a napi/heti/havi/negyedévenkénti rendszerességgel megjelenő lapok kulturális szerepe, mindennapokban betöltött jelentősége értelmezhető. A legátfogóbb kontextust az a kérdés jelöli ki, milyen módon illeszthető be a folyóirat a tudástermelés és -terjesztés a modern társadalmaknak a 19. században kiépült s intézményesült rendszereibe. E megközelítés kiemelt figyelmet fordít a tudásközvetítés különböző intézményeire – a könyvtárakra, levéltárakra, múzeumokra –, s ezek konkrét funkcióin túllépve, elsősorban azt vizsgálja, miképpen működnek közre, milyen munkamegosztást valósítanak meg, milyen általánosabb törvényszerűségeknek engedelmeskednek a jelentésátadás, és -feldolgozás modern társadalmakban mind szubtilisabbá váló, mindent behálózó rendszerében. Ezen intézmények kutatásának középpontjában elsősorban az *archiválás* fogalma áll; az a probléma, hogyan vesznek részt a tudás rögzítésének, megőrzésének, archiválásának – a modern társadalmakban és a mindennapi életben egyaránt – sokszor szinte kényszeressé váló folyamatában.

A folyóiratok kapcsán egy másik fogalom áll az elemzések középpontjában – főként Benedict Anderson *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről* című, először 1983-ban megjelent klasszikus könyvéhez kapcsolódva. Az antropológus Anderson klasszikus kérdése úgy hangzik, hogyan alakult ki a történelem során a nemzet mint elképzelt közösség, amely osztozik hagyományok, normák, képzeletek egy meghatározott korpuszában. Ezen elképzelt közösség kialakításában Anderson szerint nagyon fontos szerepet játszottak a különböző típusú nyomtatott szövegek, s ezek között is – a regény elterjedése, szocializációban betöltött szerepe mellett – főként az újságok jelentőségére hívja fel a figyelmet. A folyóiratok egyik legfontosabb jellemzője ugyanis éppen a *periodicitás*, amely a modern társadalmak egyik alapvető kulturális gyakorlatát valósítja meg, amellyel a homogén időt sajátos szekvenciák, rítusok mentén elrendezi, csomópontokat, sűrűsödési helyeket alakítva ki benne. A lapok megjelenésének mindig ugyanakkor ismétlődő – napi, hetenkénti és havonkénti – pillanatai ugyanis sajátos ritmizáltságokat hoznak létre a tudásterjesztés rendszerén belül, kollektív rítusokként hatnak, amelyek összekapcsolnak olyan – egymás számára legtöbbször ismeretlen – individuumokat, akik egyazon időpillanatban valamilyen közös kulturális tevékenységet folytatnak: kézbe veszik és elolvassák kedvenc folyóiratukat.

Egy másik fontos vonatkozási keret a modern társadalom nyilvánosságrendszerén belül fennálló különbségekre koncentrál, s így próbálja meghatározni a folyóirat kultúra legfőbb sajátosságait. Egyebek mellett felvetődik az a kérdés is, hogy milyen módon lehetséges különbséget tenni a könyv- és a folyóirat kultúra között? „Könyvet bárki írhat és bizonyos korlátok között ki is adhat, ám egy folyóiratban publikálni annyi, mint egy remélt közönséghez való tartozást kifejezésre juttatni, és részt venni egy közös tradíció alakításában, amit az adott periodika jelenít meg” (György, 2007, 19.). Ez a megközelítés is

egy régi – legalább a felvilágosodás óta jelenlévő – elképzelérendszerre épít, amely rámutat arra, hogy milyen fontos szerepük van az előfizetők által fenntartott folyóiratoknak egy közös kommunikációs kultúra kialakításában. A periodicitás mellett tehát ez a folyóiratok másik jellegzetes, sokszor tematizált tulajdonsága: képesek integrálni az értelmiségi közönségüket, s képesek egy közös tudás- és hagyományrendszer megteremtésére. Számos példa kínálkozik annak alátámasztására, ahogyan e kulturális-művészeti lapok a témáik tárgyalásán túl kialakítják és elterjesztik az észlelés, az értékelés és az ítékezés – azaz a kritikai megközelítésmód – meghatározott, egymástól elkülönülő normarendszerét.

Egy harmadik keret a print-médiумokat (s ezen belül a könyv- és a folyóiratkulturát) állítja szembe a digitális kultúra 1990-es évek közepétől viharos gyorsasággal kiépülő rendszerével (ahol az egyik legfontosabb határkő 1994, a World Wide Web megjelenése). A digitális kultúra a folyóiratok e két legfontosabb elvét – a „periodicitást” és a „különböző kulturális kontextusok” létezését – kérdőjelezi meg egyrészt azzal, hogy a blogok, az on-line periodikák világában nincs értelme a „megjelenés” időpontjáról beszélni: csak az örök aktualitás (s ezzel párhuzamosan a szinte azonnali elavulás) időhorizontja létezik. Ugyanígy csak megszorításokkal lehet közös kulturális kontextusokról is beszélni: az egymástól markánsan eltérő, folyóiratok által definiált és megjelenített közös kommunikációs kultúrák is feloldódnak a kommentelők, blogolók sokszorosán egymást metsző, bizonytalan kontúrokkal rendelkező csoportjaiban.

*

A magyar médiatörténet-írás – eléggé sajnálatos módon – a magyar nyilvánosság rendszerváltás utáni átalakulását meglehetősen szűk perspektívákból szokta bemutatni.¹ Általában két terület áll az interpretációk középpontjában, a legnagyobb részt a „politika” szemlélet- és megközelítésmódját érvényesítő tanulmányok foglalják el: a magyar médiatörténet ennek megfelelően a médiaháborúk és -békék váltakozó intenzitású korszakaiként értelmezhető, s a figyelő tekintet elsősorban a történések legfőbb (had)színtereire – a törvényhozáson belüli erőviszonyokra, a pártok médiapolitikáira és -politikusra – irányul. A másik megközelítésmód a médiagazdaság jól kvantifikálható struktúráiból indul ki: a média- és reklámpiac átalakulását, a tulajdonosi szerkezetek megváltozását, a fogyasztók preferenciarendszerét tekinti fő vizsgálati területének. Ezek után nem meglepő, hogy a médiumok kulturális szerepével, egy adott közösségekben betöltött jelentőségével foglalkozó tanulmányok alig vannak jelen a magyar kommunikációkutatásban. Tovább nehezíti a helyzetet – s a diszciplína egy másik vakfoltját jelenti –, hogy a kutatások perspektívái legtöbbször megmaradnak az országos szint történéseinek vizsgálatánál, s a regionális/lokális médiumok csak a legkritikább esetben képezik érdemi reflexió tárgyát, s ennek következtében alig rendelkezünk ismeretekkel erről a területről.

Ugyanakkor az *Echo* kapcsán érdemes felvetni olyan kérdéseket, amelyek túllépnek e korlátozott megközelítésmódon, s a vizsgálat középpontjába a folyóirat kulturális jelentőségét, a tudástermelésben és -terjesztésben elfoglalt funkcióját, illetőleg a városi nyilvánosságban betöltött szerepét állítják. E kulturális és művészeti lapot illetően ugyanis nem a kritikai mércék és pozíciók szövegimmanens vizsgálattal feltárható rendszere tűnik érdekesnek, hanem az, hogy milyen szerepet játszott a lokális tudástermelésben, milyen módon próbálta integrálni a városi értelmiségi közönséget, kialakított-e érvényes beszédmódokat, s végül – legalább nyomokban – felismerhető-e valamifajta, az *Echo* által létre-

¹ Egy jellegzetes összefoglalás: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.

hozott közös kommunikatív kultúra. És legalább ennyire fontos volna arra is válaszolni, hogy túlmutat-e a lap ezen a lokális szintén, miképpen értelmezhető ez a jelenség – az *Echo*-paradigma – az országos nyilvánosság háttéréből kiindulva.

Az elmúlt tizenhárom év szöveg-termése jól mutatja, hogy az *Echo* egyrészt teljesítette a kritikai lapok alapvető funkcióját: mindazon művészeti ágak számára folyamatos nyilvánosságot kínált, amelyek évtizedek óta markánsan jelen vannak Pécs kulturális életében. Nyilvánvaló, hogy a belső arányok megállapítása, az egyes kritikai pozíciók rögzítése további elemzést igényel, ám a lap irányultsága így is jól látható: a kezdetektől fogva kiemelt figyelmet fordított meghatározott művészeti területekre – így a képzőművészetre, a színházra, a balettre és a zenére. E művészeti ágak közös sajátossága, hogy (ellentétben például a könyv-kultúrával) nehezebben objektíválhatók, az itt és mostban létező, illékony műfajok. Éppen ezért a kritika különösen fontos a számukra: ezáltal válnak – az előadás pillanatain is túl – láthatóvá, megörökíthetővé és archiválhatókká. S itt nem csupán különböző műfajelméleti determinációkra visszavezethető esztétikai kérdésekről van szó, hiszen e művészeti területek – eltérően más magyar városok kulturális életétől – mindvégig fontos szerepet játszottak a város önképének, imázsának formálásában, szerves részét alkották a városi kultúra nagyjából a hatvanas években létrejött kánonjának. Hasonló okok miatt számított fontos területnek a lap számára az építészet, amivel kapcsolatban kiemelendő, hogy az *Echo* volt az egyik legelső olyan folyóirat, amely nagy terjedelemben közölt építészeti kritikát, foglalkozott urbanisztikai, városfejlesztési problémákkal, megelőzve más magyarországi periodikákat.

A lokális nyilvánosságon belül a folyóirat nemcsak azért játszott fontos szerepet, mert különböző – a városi kultúra kánonját illetően fontos – művészeti/kulturális területeken mélyítette el a reflexiót, tudatosította a kritikai mércék fontosságát, hanem rendelkezett egy másik funkcióval is: meghatározott kérdések körül tematizálta a városi közéletet, mozgósította a kulturális-művészeti-tudományos elit egy részét. Talán a legszemléletesebb példa e tevékenységre az Európa Kulturális Fővárosa címben rejlő városfejlesztési potenciál felismerése, széleskörű elterjesztése, majd a probléma folyamatos napirenden tartása. E téma egyik első megjelenése a város nyilvánosságában a szerkesztőség 2003-as grazi útibeszámolójának köszönhető², amely részletesen bemutatta egy testvérváros kulturális fővárosi programjának főbb összetevőit, a projektben rejlő lehetőségeket és veszélyeket. Valamennyi lokális médiumot figyelembe véve az *Echo* foglalkozott a legrendszerezesebben és legmélyebben a projekt aktuális problémáival, végigkövetve és kommentálva az eseménysorozatot a pályázat megfogalmazásától kezdve egészen a megvalósításig. Ezt a tematizációt nagy mértékben elősegítette, hogy a folyóirat – eltérően a tisztán művészeti területen mozgó kritikai lapoktól – szinte mindvégig élénken érdeklődött a várospolitikára, a városi közélet eseményei iránt, s ezen érdeklődését – a helyi médiumok többségétől eltérően – erőteljes tényfeltáró, kritikai attitűd jellemezte, amelyet mind a menedzsment, mind a várospolitikára, mind a különböző résztvevők vonatkozásában érvényesített.

S végül a folyóirat bizonyos korszakaiban, főként a kétezres évek közepén, képes volt arra is, hogy kilépjen saját print-médium léte által megszabott keretei közül, s a lap támogatóival, olvasóival, holddudvarával együtt megpróbált kialakítani valamifajta közös városi-kommunikációs kultúrát. Ennek a szinterei különböző bemutatók, fórumok, workshopok formájában nyilvános terek voltak. Ezekben a rendezvényeken, ahol az aktuális lapszámok bemutatása mellett (vagy annak ürügyén) fontos aktuális városfejlesztési, kulturális, urbanisztikai kérdések is terítékre kerültek, meg lehetett ismerni a döntéshozók érveit éppúgy, ahogyan láthatóvá váltak a tervezők szándékai, de artikulálhatták véleményüket az eltérő nézeteket képviselő csoportok is. Mindenképpen fontos vívmánya volt a

² Lásd a 2003/5-6 (decemberi) szám (Fő)városnéző rovatát.

rendezvényeknek, s ez jól mutatja a folyóirat súlyát, helyi értékét, hogy e – sokszor terjedős és köldöknéző, de mégis valóságosan létező – vitákból a helyi politikusok, önkormányzati tisztviselők sem vonhatták ki magukat, s álláspontjuk nyilvános kifejtésére, megvédésére kényszerültek, egyedüli színtérként a teljesen depolitizált városi nyilvánosságon belül.³

*

Az *Echo* mindösszesen tizenhárom éves fennállása nem csupán a helyi nyilvánosság szintjén, hanem országos viszonylatban is tanulságos történet, amelynek megismerése árnyalhatja a magyar médiarendszer működéséről rendelkezésünkre álló képet. Az *Echo* ugyanis mind műfaját, mind finanszírozását, mind a városbeli szerepét illetően egy olyan lehetséges modellt képviselt, amely szinte mindvégig szembement a magyarországi médiapiaci trendjeivel, ám – éppen ebből következően – felvillantott bizonyos lehetőségeket azzal kapcsolatban, hogy milyen feltételrendszerek között valósíthatja meg a folyóiratok klasszikus funkcióit egy lokális médium.

Az *Echo* műfaját illetően nemcsak regionális szinten volt egyedülálló, hanem a magyar nyilvánosság rendszerében sem találni példát hasonló, évtizedekig fennálló periodikára – ilyen típusú független kritikai-művészeti-városi lap gyakorlatilag nem létezik a magyar lappiacon. Noha számos példát ismerünk magas színvonalú irodalmi, művészeti periodikákra, ezek egyáltalán nem foglalkoznak a városi közélet/nyilvánosság kérdéseivel, urbanisztikai problémákkal, megmaradnak saját választott műfajuk területén. A nagy számban létező városi-közéleti lapok pedig a rendszerváltás körüli rövid időszakot követően mindinkább a városi önkormányzatok hirdetőoszlopaivá, megvásárolt felületeket megtöltő tartalomszolgáltatásokká alakultak át, amelyekből mindenfajta elemző-kritikai pozíció hiányzik. Az *Echo* által megvalósított modell pontosan ezen háttér előtt fontos lehetőséget kínál a folyóiratok egyik alapvető – s a digitális korszakban sem megszűnő – céljának megvalósítására: egy közös tradíció létrehozására és fenntartására, s ezen keresztül valamifajta kritikai közösség, s egy közös kommunikációs kultúra megteremtésére.

A modern nyilvánosság rendszereinek kialakulását vizsgáló kutatások egyik alapvető megállapítása szerint e folyóiratkultúra létrejöttének legfőbb oka és bázisa egy gazdaságilag potens, önálló, független szereplő, a polgárság társadalmi csoportjának megjelenése, társadalmi szerepének megerősödése. Az *Echo* kritikai függetlenségének a bázisát is egy sajátos finanszírozási, lapmenedzselési modell jelentette: a főként magánmecenatúrából,⁴ néha külső támogatókból élő folyóirat nem függött sem a városi vagy megyei önkormányzat politikai irányvonalától, sem pedig valamilyen kiadóhivatal gazdasági érdekrendszerétől.⁵ De nem csupán intézményes tekintetben létezett a függetlenség, hanem egzisztenciális értelemben is: a szerkesztők, főszerkesztők, szerzők mindegyike rendelkezett „polgári” állással, nem függött anyagilag a laptól, s szerkesztői-szervezői munkáját az *Echónál* önkéntesként végezte.

S még egy tényezőt fontos kiemelni, amely alátámasztja, hogy az *Echo* mint sajátos folyóiratmodell érdekes tanulságokkal szolgálhat a magyar nyilvánosság rendszerének, át-

³ Ez az intézményesülés abból a szempontból is fontos volt, hogy a lap körül kialakultak bizonyos értelmiségi csoportosulások, amelyek aztán önálló művészeti-urbanisztikai projekteket valósítottak meg a kétezres évek második felében.

⁴ A folyóirat legfőbb mecénása Módis Péter budapesti építész, a MódiStúdió Műszaki, Gazdasági Kft. ügyvezetője volt.

⁵ A lap mögött álló alapítvány tagjai a szerkesztők közül kerültek ki, a lapmenedzseléssel kapcsolatos feladatokat pedig Molnár G. Judit fogta össze.

alakulásának vizsgálatához. Ha az újságírók, szerkesztők szakmai életútját vizsgáljuk, akkor jól látható, hogy a lap szerkesztői nem véletlenszerűen dolgoztak együtt: jó részüket összekötötte egy közös intellektuális tradíció, egy közös – alkalmanként megvalósított – vízió a lokális nyilvánosság működéséről. S ez szorosan kapcsolódik a szakmai szocializációjukhoz. Az *Echót* készítő újságírók, szerkesztők zöme a rendszerváltás óta dolgozik együtt hol lazábban, hol szorosabban, hol különféle szervezeti formákban, hol minden intézményes kötetelék nélkül. S talán ez, a rendszerváltás körüli (sajtó)szabadság szelleme, a várospolitikai, városi közélet körüli nyilvánosság megteremtése, egy kritikai tér kialakítása volt a legfontosabb alkotóeleme az *Echo* által képviselt kommunikációs kultúrának. Hozzájuk csatlakoztak egyrészt az egyetemről, másrészt a város néhány szakmai csoportjából azok a munkatársak, akik számára hasonlóan fontos igazodási pont volt a kilencvenes évek elejének kulturális, politikai és művészeti pezsgése és intellektuális aktivitása.

*

Ez a történet, az *Echo* – s ezzel együtt egy közös kommunikációs kultúra kialakításának – története ért véget 2010 decemberében, az utolsó lapszám megjelenésével. Csak remélni lehet, hogy minél hamarabb lesznek szerkesztők és szerzők, lesznek új munkatársak, akik valamilyen formában folytatni szeretnék. Mert tennivaló volna bőven. S már egy modell is akad.

Irodalom

- Anderson, Benedict: *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Budapest, L'Harmattan, 2006.
- Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.
- Gács Anna (szerk.): *A folyóiratok kultúrája az elektronikus kor szemszögéből*. Budapest, L'Harmattan, 2007.
- György Péter: A kontextusok kontextusa. In. Gács Anna (szerk.): *A folyóiratok kultúrája az elektronikus kor szemszögéből*. Budapest, L'Harmattan, 2007. 16–24.

NIHIL NON

13042 leütés Beck András esszéjéhez

Elegáns és termékeny kezdeményezés egy jelentős mű első közlésének hónapra kerek századik évfordulóján játékba hozni a művet, amellyel valószínűleg nem foglalkoztak eleget érdemben. Beck András, kiváló filológusa a Karinthy-kérdéseknek is, már nyolc esztendeje a *Karinthy Frigyes Összegyűjtött Művei* sorozat 16., *Versek* kötetéről szóló recenziójában ismertette a 2011. januári *Jelenkor* hasábjain közreadott gondolatai egy részének esszenciáját (*Élet és Irodalom*, 2003. augusztus 29.). Mondandójának lendületében – bár magyarázhatatlan és menthetetlen szakmai hibái egy töredékéért elmarasztalta a sorozat- és kötet szerkesztőt, Szalay Károlyt, aki (úgy mond) „több mint négy évtizede utazik a Karinthy-bizniszben” – szóvá sem tette, hogy a *Nyugat* 1911. január 1-i számában megjelent *Nihil* a gyűjteményben (mely alighanem manapság a leghozzáférhetőbb Karinthy-verses-kötet) 1913-ra van datálva.

A *Jelenkor* megtisztelő felkérése, e hozzászólás szükségképp korlátozott terjedelme nem engedi, hogy a *Szakitópróba* című esszé(tanulmány) főleg a *Nyugat* történetére, a Karinthy-életműre és recepciójára, a művészetfelfogás kérdéseire és egyebekre vonatkozó hozadékait, a dinamikus vonalvezetésű, szellemes szöveg erőnyeit – elismerésem és egyetértésem mozzanatait – részletezzem. Pedig ez illő és megokolt lenne, hiszen máris fenntartásaim kifejtése következik. Elsőül a kettőnk közt mutatkozó nézetkülönbséget igyekszem kiküszöbölni akként, hogy az már érdemi reflexió legyen, érintve a Becknél felhalmozott hatalmas anyag más elemeit is.

Beck 13. számú lábjegyzete szerint Karinthy, „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 [1912 eleje] Karinthy »az élclapok felől radikálisan elmozdult a *Nyugat* irányába«”. A téveszme bizonyosságként Reményi József Tamással közösen a *Matúra Klasszikusok* sorozat számára sajtó alá rendezett, 1994-es *Így írtok ti*-kiadásunk egyik állítására hivatkozik tehát. Reményi József Tamással egyetértésben, röviden az alábbiakkal érvelhetek igazunk mellett.

Karinthy 1908-ban tette közzé a *Fidibuszban* a későbbi paródiakötet első publikációját, de ebben az évben a *Nyugatban* még nem szerepelt. Csak 1909-től, miután az élclapban újabb paródiákkal jelentkezett. 1910 közepén merült fel, hogy évi fizetéssel, belső munkatársként szerződtené a *Nyugat*. A *Fidibusz*nál elhelyezett első paródiaciklusa (*Egy kezdő író vázlatkönyvéből*) még nem elsősorban a nyugatosokkal foglalkozott (kivétel, mint erre Beck is utal, a megkerülhetetlen Ady, majd – tegyük hozzá – a sorozat lezárásaként a Szomory-, a Móricz- és a Lengyel Menyhért-gúnyrajz). 1911. március 24-én indult a *Fidibuszban* az immár a *Nyugat* legjobbjaira koncentráló új ciklus, a *Magyar antológia*. Csak hene fogalmazás mondathatja – nem is egyszer – Beck Andrással, hogy „az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozat[al]” „későbbi nevén az *Így írtok ti*” lenne. Karinthy az első sorozatot átdolgozta, számos fragmentumát elhagyta (például az imént említett Lengyel Menyhért-kifigurázót), a gyermekirodalom-paródia *A csőköt* Molnár Ferencre lócsölte, a kezdő író pozícióját a *Nyugat*, illetve a nyugatos irodalomeszmények javára mozdította el,

Az itt következő írások Beck András előző két számunkban megjelent, *Szakitópróba* című tanulmányához kapcsolódnak.

s mindezt kiegészítette a második sorozattal (egyebet most nem vizsgálva). S bár tény, hogy az *Így írtok ti* szerzője a kötet ajánlásában – „Gábor Andornak meleg kézszorítással” – fejezte ki köszönetét, *Fidibusz*-beli mentora iránti háláját, az legalább ennyire említendő tény (ha tetszik, a Nyugat felé történt közeledés jele), hogy a könyv utolsó (számozatlan, [192.] oldalán Dezső Alajos *Osvát nevet* című karikatúrája látható. Bizonyára nagyjából igaz – mint Beck írja, oly sok emlékező nevében Lengyel Istvánt idézve –, miszerint „Osvát Ernő sohasem nevetett”, ám az *Így írtok ti*-ben, íme, mégis. Sőt talán a kötet másik illusztrátorának gyorsrajzán ugyancsak: az 1913-as *Major Henrik Panoptikuma* egyik lapján. A Beck Andrástól nem idegen poentírozó hangra törekedve mondhatnánk: a *Fidibusz*-ban a *fidibuszos* Karinthy kezd, de a *nyugatos* Karinthy zárja le az *Így írtok ti* előmunkálatait. (A fentiekkel összefügg, hogy a humortalan Osvát nyilván tényleg nem kért a paródiákból. Viszont a *Nyugat* részéről nem is lett volna ízléses, ha a körébe nem tartozó idősebb, érdektelenebb, külföldi stb. írókról közöl torzképet. Valamivel később az sem lett volna szerencsés, ha a saját felségterületén, magában a lapban tépázza a támadásoknak kitett új irodalmat és legjobb képviselőit: önmagát. Ennyire nem lehetett tágkeblű a szerkesztés. Akkor még csak részben tűnhetett ki: a Karinthy-paródiák *Nyugati* párti, sajátos kritikák. Ráadásul Karinthy nemegyszer az alig megjelent *Nyugat*-publikációkra csapott le parodistaként, egy-két nap eltéréssel. Számára ideális közlési helyzet volt a *Nyugat* és a *Fidibusz* párhuzamossága.)

A *Szakítópróba* – lévén esszé – roppant érdekes (mérlegelhető vagy el is fogadható) szituáció-rekonstrukciókkal is kísérletezik. De – példának okáért – amennyire meggyőző a Pekár Gyulának tulajdonított, Karinthyval kapcsolatos észjárás és írás újragondolása, annyira nem sikerül egyeztetnem, miért magasztalná egekig Hatvany Lajos a „gyönyörű” *Nihil*t (persze: ha egyáltalán azt), és védené Karinthy – éppen a jelzett időkeretek között (a *Magyar Figyelő* veszélyt sejtető indulása, Hatvany és Osvát nézetkülönbségének párba-jig fajulása stb.) –, ha (elsőrendűen Ady érdekeit preferáló) „pacifikáló törekvésének szöges ellenpontját jelentik a *Nihil* programos kitételei”?

Beck okfejtésének olykor kétségesek a tárgyai (a tárgya: a Karinthy-vers). Összecserélhette-e a *Nyugati*-nál igazgatósági tagságáról lemondó Szüllő Géza a verset a cikkel: nevezhette-e „famózus cikknek” a *Nihil* című verset? S nem is ez a fő kérdés (Beck egy *novellát* is megenged lehetséges cikk-ként), hanem az, amelyet az esszéista fel sem tesz: melyik lehetett „Kádár Endre Játék cikke”, amellyel már végképp nem tudta magát „identifikálni” Szüllő? A Barta Lajos *Parasztok* című drámájáról írott, időben Szüllő 1911. március 25-i leveléhez igazítható figyelő (tényleg cikk)? Ha az, miért? Miben fokozhatta a „Kádár-cikk” a „Karinthy-cikk” keltette idegenkedést?

Ezzel már a *Nihil*-nél vagyunk. Azaz épp ott nem. Beck András a *nagy verset* csak körbejárja, kerülgeti. Közvetlenül alig analizálja. (Roppant nehéz olyan írásművel vitázó-egyvetértő kontaktust találni, amely második részét, a *Szakítópróba*-folytatást későbbre ígéri.) Karinthy művészetfelfogásán belül is, a magyar irodalom egészében is (igazi értéke szerint fel nem ismert) kulcsversnek tételezi Beck a *Nihil*-t. Ám amennyiben Karinthy Frigyes „gondolkodásának művészetfilozófiai kiélezettségét” tanúsítja a *Nihil*, s „Az irodalmi üzemmenettel, a bejáratott szerepekkel való szakítás ilyesféle radikalizmusára [melyet a költemény megjelenít] csak az lehet képes, aki magán az irodalmon is kívül áll, kívülről nézi”, akkor egy évvel a mű folyóirat-közlése után Karinthy miért tartotta szükségesnek, hogy egyetlen esztendő (1912) leforgása alatt öt kötettel lépjen be a magyar irodalomba, s egy hatodikot is tervezzen, mint Becknél olvassuk? Ha a *Nihil*, a *kívül ars poeticaként* érvényes, miért olyan sürgető a *belül* intenzitása? (Az sem oly evidens, hogy a *Nihil* készítésénél hosszasan elhallgatásra a költő Karinthyt. Belőle a lírikus sosem szólt áradóan – tudottan nagyon kevés a verse –, és [bár sokat mondó, de] féloldalas hallgatás, válság az, amely más műfajokban ugyanakkor a túltermelést sem zárja ki).

Az előbbiek nyomán felállítható problémásor összetétele attól függ, milyen esztétikai minőségű vers a *Nihil*. Beck itt fel nem sorolható értékítéletek, idézések, nézetek izgalmas-mozgalmas összefüggésébe helyezi a *Nihil*t (nézetek hiányának mezőjébe, az oly beszédes csendbe, véleményhiátusokba is), de nem elemzi (elemzetlenségére hívja fel a figyelmet). A verset „először és talán mindmáig utoljára” *nagy versként* méltató Radnóti Sándor citátum-című 1977-es előadására („*És ha neked ez nem képez művészetet, Kedves Ernő, hát akkor nem művészet*”) fő argumentumként hivatkozni egyáltalán nem elegendő (az előadascím írásmódja nem követi pontosan a verssorokét). Radnóti – mivel akkori célja a művészet fogalmának behatárolása volt – nem tér ki arra, mitől nagy vers e vers, melynek hangja „rendkívül prózai” (vagyis a korabeli nyugatos költőhangoktól: Babitsétól, Kosztolányiétól, Balázs Béláétól, Adyétól feltűnően elütő; kérdés, hogy Füst Milánétól is, ennyire?), s amelyről nem állítható, hogy benne a „gondolat rendkívül mély volna” (bár igaz, folytatódik a megállapítás, „a gondolati mélység nem is föltétele egy vers jelentőségének”).

Mivel Beck András nem elemzi a *Nihil*t, a vers kapcsán újra felfakasztott értelmező, közelítő forrásmunkák – akárcsak a paródiaműfajjal és a magyar avantgárral összefüggésben is – túl szeszélyes rajzolatot adnak az alkotásról. Rengeteg dilemma fel sem merül. Beck nem firtatja – a *Nihil*t ugyancsak újra fellapozó Bogdán László költő másutt, a *Látóban* igen –, hogy a „Kedves Ernő” megszólítás Osváttnak szól-e (Bogdán szerint ez valószínű), és fricskázó-e? Vagy a versbeli, a neo-impreszionizmusról beszélő „Bíró barátom” lenne Ernő nevezetű? Mi a műfajjelölés – Recitatív – funkciója, s mentegetőzés-e a mű újszerűsége, formáltsága miatt (ahogy Radnóti tartja)? Ha recitatív, akkor oly messze áll-e például Babits lírai tónusainak egyikétől?

Eddig közreadott részével a *Szakítópróba* azt a képzetet kelti, hogy a töprengéseit, kétségeit az olvasóval részletesen és őszintén megosztó Beck a kérdéseire egyelőre hiányzó válaszok felé tapogatózva maga sem tudja, a *nagy vers-ség* mely státusát szánna-szeretné a *Nihil*nek. Talán a magyar avantgárd Kassákéknál néhány évvel hamarabb érkezett elő(d)versét látna legszívesebben benne, noha maga bőven beszél arról, mennyire más a Karinthy-hang, mint a Kassák-hang. Az előfutárság egyébként sincs az esszéista ínyére. Nem fogadja el, hogy Bálint György szerint Karinthy „a különféle szürrealisztikus irányzatok” mindegyikét megelőzte. Nem fogadja el, hogy Domokos Mátyás szerint Karinthy Frigyes „csak úgy melleleg, az úgynevezett abszurd irodalmat is lekörözte”. Valóban, természetesen nem körözte le, s tán az eddigi abszurd-dráma-hivatkozások (Karinthy *Holnap reggeljére* stb.) sem voltak makulátlanok. Domokos mégis asszociálhatott – például – az *Így írtok tőből* kihagyott *Francia leckék* című paródia (vagy kabaréjelenet) „példamondataira”, beleérezve Eugène Ionesco abszurd mintadrámáját, a *Különórát*. Más térsza, és indokolhatja Beck elhatárolódását, hogy Domokos Mátyás „melleleg” Ionescót és az érett abszurdot látni valóan vesztesként hozná ki az összehasonlításból, melybe egy másik *ügyes* író, a fantasztikum nem abszurd útjait kereső Marcel Aymé is belekeveri. Szerinte Karinthy Frigyes „egyik-másik ötletével, a bennük rejlő képtelen lehetőség energiájának ügyes dúsítása révén egy-egy ayméi vagy ionescói műhelyt lehetséges élethosszigan üzemeltetni”.

Beck Andrással való nézetkülönbségünk nem elsősorban abból adódik, hogy másként ítéljük meg a *Nihil* esztétikai rangját, történeti szerepét, befogadásának anomáliáit. Beck egyértelműen azokkal osztozik, „akik számára a *Nihil* nagy vers volta nyílt titok”. Engem mi sem győzött meg mostanáig arról, hogy a *Nihil* nagy vers, és – ez részben más kérdés – Karinthy nagy költő. A nagyon jó beszédsszituációjú és jó lüktetésű *Nihil*ben a művészetről való megöly szuverén állásfoglalást – „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” stb. – még az ezerkilencszázötvenes évek elejére visszaidőutaz-

va sem érzékelem mély gondolatnak. „Megegyeztünk” persze, erre nincs is szükség. Arra azonban lenne, hogy a művészetellenesség (vagy a művészetfogalom-kitágítás) versszakait a magánéleti, szerelmi esemény keretszakaszaiba ágyazva értelmezzük. (Erről csupán annyit prózaian: a – mint Radnóti Sándor írja – nem válság, csak helyzet, az „Utóljára mentem volt szeretőmhöz” helyzetjelentés súlyosabb, megrázkódtatása a strófákból kitetszően komolyabb, mint amit a felszínen elárul. A vers végén a „...most meg kellene dögölni / És kiölni a nyelvemet” legalább úgy utal a már nem szeretett szerető elhagyásának legalább háromszor előadott, nem egykönnyen letudott realizálására, mint az ingerülten felszabadult, zabolázatlan kis művészetfilozófiai traktátusra.)

A vers beszélője a szeretőjétől történt távozás után vásárolt gesztenyét nem tudja lenyelni e *szeles*, téli versben. A verset eddig a magyar irodalmi-irodalomtörténeti gondolkodás „nem tudta lenyelni”. Beck segít a kóstolgatásban. Közte és köztém abból ered a vita, hogy a *Szakítópróba* általam megismert részével – véleményem szerint – a *Nihil* a *nihil non* (a *minden* [lehetséges]) állapotában tartotta. Bármennyire üdvös a sokszólamúság, a mű nyitottsága, az esszé(tanulmány) folytatásának és a most bontakozó eszmecezerének tanácsos valamelyest konkrétabban – és alaposabb műelemzéssel – megjelölnie a Karinthy-költemény koordinátáit.

R Á K A I O R S O L Y A

„ÉN MONDTAM: MINDENT ABBA KELL HAGYNI”

Mi ez a vers? (Vers ez?) Kérdezhetné volna ezt Osvát is vagy Hatvány, de nem kérdezte: a vers megjelent a *Nyugat*ban, hallgatólagosan elismerve vers voltát, modern voltát, irodalomként elfogadható voltát. Korszakos jelentőségű vers-e a *Nihil*, és ha igen, milyen szempontból? Ez újabb kérdéseket vet fel, melyek kibontásához Beck András impozáns és aprólékos képet vázol fel arról az irodalomtörténeti pillanatról, amikor a vers napvilágot látott a *Nyugat*ban, mely felöleli a modernség körüli viták aktuális állapotát, az avantgárd hazai térhódításának (vagy tér-nem-hódításának) problematikáját, a *Nyugat-poétika* (poétikák) rugalmassága problematikáját, a harcokat, frontokat, stratégiákat és ütésváltásokat, melyek a *Nyugat* térfoglalását övezték.

Nem hiszem, hogy a *Nihil* korszakhatár volna a szó klasszikus értelmében, és azt sem gondolom, hogy közvetlenül köze volna az avantgárdhoz (bár áttételesebben nagyon is, erről később), de mindez semmit sem von le abból, hogy igen fontos, nagyon sajátos és az irodalmi modernség alakulása szempontjából is tanulságos versnek érzem.

Mintha két dolog másolódna itt egymásra: egyrészt az irodalmi „harc” (az irodalom mint permanens harc, s ennek egy aktuális ütközete), másrészt egy furcsa hang, mely hirtelen erősen exponált pozícióba kerül, mintegy véletlenül. A véletlent úgy értem, hogy nemigen tudom a *Nihil*t úgy értelmezni, mint valamiféle átfogóbb, csoportra-korszakra vonatkozó értelmezést, ars poeticát, jellemzést még akkor sem, ha az a fajta irodalom- illetve művészet-szkeptikusság, amely színre kerül a versben, érthető lehet irányzatra, csoportra, korszakra is. Beck meggyőző érveket vonultat fel arra nézve, hogy a kortársak valóban értelmezheték Karinthy inkriminált versét a nyugatosok kétes és vétkes elhajlásai újabb nyilvánvaló bizonyítékeként, s hogy az 1911 körül megbolyduló „kétpólusú leosztás” kaotikussá válásának „a *Nihil* is fontos katalizátora volt”. Ebben a (kortárs) kontex-

tusban azonban a vers nemhogy nem vált egy új, más irodalmiság (mondjuk: avantgárd) példájává, de épphogy a meglehetősen diverz és vegyes jelentéstartalmú „moderne” eklatáns képviselőjének tűnhetett. A harcmező általában nem ad módot differenciált értelmezésre, a szemben álló feleknek ugyebár nem a másik oldal sokféleségének, változatoságának feltárása a célja. Az egyik oldal az írói önkifejezésként értett irodalom esztétikai autonómiájának érvei alapján fogadja el a verset (ahogy Beck idézi Hatvanytól, „az emberfajta, mely illet ír, lehet nem szeretni – de minthogy a fajta él, Pesten él, szükségszerű pesti termék, és így fejezi ki magát, létének suggestív kifejezését el kell fogadni.”¹). A másik oldal (bárki tartozzon is aktuálisan oda) pedig ízetlen provokációnak, melynek szerzője „kigúnyolja még az öreg Istent is”, s amely még kritikaként sem tekinthető irodalomnak.

Számos idézetet olvashatunk a tanulmányban arra nézve is, hogy az irodalomtörténet-írás az avantgárddal rokon jelenségként észlelte e verset, s Beck gondolatmenetének talán legfontosabb kiindulópontja épp az, hogy akkor miért nem vált vajon ez a vers „integráns részévé a magyar avantgárd költészetről folytatott diskurzusnak”. Kár, hogy a *Nihil* és az avantgárd viszonyának elemzését a megjelent tanulmányban még nem olvashatjuk, mert valóban elgondolkodtató, a modern irodalom és az avantgárd viszonya szempontjából is tanulságos problémáról van szó. Így csak találgatok, és néhány tétova gondolatot merek megkockáztatni.

Ha a *Nihil* című Karinthy-verset (és a dolgozat tanulsága szerint Karinthy életművének több más jelenségét, elemét is) kapcsolatba hozhatónak tartjuk (tartja Beck András) az avantgárddal, és ezt a kapcsolatot mindeddig az avantgárd egyetlen múlt- és jelenbeli hazai kutatója sem vetette fel komolyabban, akkor adódik a feltételezés, hogy az avantgárd fogalmának másfajta, nem a hazai irodalomtörténeti hagyományban megszokott értelmezéséről lehet szó. Erre nézve kapunk néhány támpontot a tanulmány eddig megjelent részéből is – talán legjobban Babits idézett „hökkent kérdése” világíthatja ezt meg („Nem a rossz írókat leplezte le”, mármint az *Így írtok tiben* Karinthy, hanem „magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorosságokkal, pózokkal és csináltságokkal”). De idézhetnénk magát a költeményt is, mely a művészet művészet-ségének minden pontját megkérdőjelezi (az a művészet, amit az ember gondol, de ha semmi, az is művészet, ha csak érez, az is, és ha megoszthatatlan, ha csak nekem művészet, akkor is az – de ha te nem tartod annak, akkor legyen: akkor nem művészet, stb., s mindez egy hangsúlyozottan nem objektív, átgondolt, ars poeticára jellemzően általános érvényűnek szánt pozícióban, hanem egy efemer, szubjektív, érzelmileg sajátos pillanatban hangzik el). S Beck is számos helyen utal rá, hogy Karinthy egész életműve tekinthető úgy, mint ami irodalom és nem-irodalom határait feszegeti, állandóan megkérdőjelezve, próbára téve, sokszor kétségbeesetten keresve a művészet paradox módon folyton eltűnő, elfolyó, de biztosnak, támasznak vágyott határait (a ponyva, a humor, a paródia, a groteszk, a cirkus, az „enciklopédia” stb. ennek a keresésnek, az irodalom távolról sem magától értetődő tere-beszédpozíciója-szokásrendje keresésének dokumentumai is).

Visszatérve a vershez: a művészetéről igazából azért megtudunk, ha implicit módon is (megint csak nem ars poetica-szerűen kifejtve) néhány fontos dolgot. Például, hogy a szerző megszólalása nem a tértől-időtől, testtől-szubjektumtól független éterben hangzik el, s ezek a kontextusok erőteljesen és változatosan befolyásolják az elmondottakat. Aztán az irodalomnak vannak intézményei, melyek bizonyos fokig önjáró módon fenntartanak, éltetnek implicit irodalom-konceptciókat akkor is, ha a szerző „nem egyez meg velük” – vagyis az irodalmi élet résztvevője (már amennyiben a versbeli beszélőt magát is szerzőnek tekinthetjük, hiszen erről nem kapunk egyértelmű igazolást) sincs átfogó befo-

¹ Hatvany Lajos levelei. Szépirodalmi, Bp. 1985, 283.

lyással ezek működésére, holott tevékenységének elengedhetetlen kereteit alkotják. Végül (de folytathatnánk) a verset magát performatívumként értékelve az is kiderül, hogy teljesen mindegy, mit gondol a szerző, lehetségesnek és értelmesnek tartja-e aktuális lelki és fizikai állapotában a művészetet mint tevékenységet és annak eredményét, betartja-e annak valamiféle szabályait vagy épp ellenkezőleg, betart a szabályoknak: mindez távolról sem akadályozza műalkotás létrehozását, hiszen kezünkben a vers, melyet irodalmárok egy csoportja is versként fogadott el, s egy irodalmi alkotások közlésére szolgáló orgánumban tett a nyilvánosság számára elérhetővé. Ennyiben a „klasszikus” avantgárdal is rokonítható, hiszen Duchamp ready made-jének épp a művészet társadalmi rendszerszerűségének az a félelmetes, kiközösíthetetlen működőképessége volt az egyik legtanulságosabb vonása, és ennyiből én kimondottan találok én is a Duchamp-párhuzamot. Ez a működőképesség az, ami Bourdieu mezőelméletében is leírásra kerül (az esztétikai „tisztá tekintet” kialakulásával-kialakításával és jelentőségével kapcsolatosan), s amit a társadalmi rendszerek elméletén alapuló irodalomtörténeti koncepciók is központi jelentőségűnek értékelnek, mint olyasvalamit, aminek segítségével jól megragadhatóak a művészet (és ezen belül az irodalom) modern korszakának különböző szakaszai, „arcai”.

Gerhard Plumpe például *Epochen moderner Literatur* című kétkötetes irodalmi modernség-monográfiájában² éppen ilyen alapon jelöli ki az avantgárd sajátosságait az irodalom rendszertörténetében. Véleménye szerint a modernség irodalma az utóbbi körülbelül kétszáz év irodalma (mely a szerepkörök szerint elkülönülő társadalom evolúciós periódusával áll összefüggésben), s ezen belül (szintén evolúciósan, azaz belépő, és nem egymást kiváltó szelekciós lehetőségként) öt nagyobb korszakot-jelenséget különít el. Első az irodalom önmegfigyelését és önreflexióját alapul vevő, filozófiai-esztétikai programozású „romantika”, ezt követi az elkülönülésre való reflexió kiteljesedése után egyrészt a környezet (rendszer/környezet különbségeként értve, nem a „természeti környezetről” van szó) referenciaként választása – ez a realizmus, másrészt az önreferencia választása – az esztétizmus – amikor az irodalom önmagát használja médiumként további műalkotásokhoz. A rendszertörténet következő stádiuma a „kód-lázadás”, mely mindkét verzióban (a realizmusra és az esztétizmusra adott válaszként is) létrejöhetett mintegy a modern irodalom rendszerstátusza elleni lázadásként. (Érdekes megjegyezni, hogy Habermas is ehhez igen hasonló módon írja le az avantgárdot.) E „lázasok” támadásait azonban a modern, elkülönült, a társadalomba intézményei révén (is) sokrétűen betagozódott irodalom ragyogóan túlélte, a támadásokat magába építette egy a sokkhatásokat (is) kedvelő, de legalábbis azokat a magas művészet inherens részeként elfogadó publikum szórakoztatását célzó műalkotásokként (s intézményei segítségével zökkenőmentesen archiválta, illetve gazdasági értéké is tette). Az utolsóként megjelenő, a többiek mellé lépő lehetőség pedig (hiszen a korábbi lehetőségek sem szűntek meg a művészet számára, bár természetesen kritikai megítélésük változhatott, de reális választható lehetőségek maradtak a művészek számára) a „posztizmus”, a neo-irányzatok bonyolult jelenségcsoportja lehet.

Ebből a rövid és nagyon elnagyolt bemutatásból talán érthető, hogy egyrészt miért gondolom, hogy Karinthy verse (de nemcsak ez a verse, hanem a „Karinthy-jelenség” egésze) áttételesen mégiscsak tekinthető az avantgárd képviselőjének, még ha egy itthon kevésbé ismert értelemben is, másrészt hogy miért érzem úgy, hogy a *Nihil* középpontba állítása az irodalmi modernségről alkotott fogalmaink újratárgyalása szempontjából is izgalmas lehet.

„És ha neked nem, hát nekem.”

² Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Westdeutscher Verlag, Opladen, 1995.

SEMMI, TE NAGYBETŰS

(Karinthy Frigyes *Nihil* című verséről)

Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódásokban* az aspektuslátás kérdésének tárgyalásakor ilusztrációként szerepeltet egy „Ny-K-fej”-nek nevezett ábrát, egy kis rajzot, amely egy nyulat ábrázol. Illetve egy kacsát. Egészen pontosan mindkettőt, s hogy mely figurát látjuk épp, az attól függ, hogy honnan nézzük. A *Nihil* értelmezése is a választott aspektus függvénye.

„[M]indent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai”. E kontextusból kiszakított mondat lehetne akár egy merész, a korábbi hagyományokkal szakító művészetkoncepció manifesztuma is. Értelmezhetjük annak, amit a megnyilatkozás elsődlegesen sugall. Lehetséges azonban, hogy ironikus kijelentéssel nézünk szembe, s e szavak csupán torz, túlzó grimaszot ábrázoló maszkok, az alakoskodás, a gúnyolódás eszközei. A vers tehát két eltérő, de együttesen jelenlevő olvasatot enged meg. Ha innen nézem, nyúl, ha pedig onnan, kacsá.

Beck András igen figyelemreméltóan érvel amellett, hogy Karinthy a *Nihilben* „a művészetre való rákérdezés elementáris formáját villantotta fel”, illetve, hogy a vers „a művészetfilozófiai radikalizmus szinte páratlan dokumentuma” a magyar irodalomban. Ennek következtében talán nem volna semmi rendkívüli abban, ha a Rottenbiller utca végre elfoglalná az őt megillető helyet a magyar avantgárd történetében, hiszen két, a művészet forradalmi megújítását célzó esemény színhelyeül is szolgált Karinthy munkásságában. Az elsőre itt, a *Nihilben* – mondhatni – az avantgárd mozgalmainak harsány fellépése, radikális programhirdetése előtt került sor. A második pedig 1913 környékére datálható. Ennek emlékét a *Futurizmus* című karcolat őrzi. Az elbeszélő épp a Rottenbiller utca sarkán lel egy *Kiáltvány az emberiséghez!* címzésű, kitépelt irkalapra, mely „A futurista irodalom rendeletét”-t tartalmazza, és a szabad mozdulat, a forró nyakleves és a röpke pofon mellett a kitörő kacajt dicsőíti.

Beck megvallja azt is, hogy nem tartja paródiának a *Nihilt*, tehát eleve kizárja a vers ezt a fajta, vagy ha úgy tetszik: kacsaként vagy nyúlként is elképzelhető olvasatát. Álláspontját azzal indokolja, hogy a vers a *Nyugatban* jelent meg, mintha bármiféle értelmezési garanciát jelentene, hogy a szerkesztők hogyan ítélték meg, miként olvasták a *Nihilt*. Nem ez volna ugyanis az első eset, hogy valaki nem érti a tréfát, vagy nem veszi a lapot.

A színlelés, a megtévesztés sikerét, vagyis az ironia működésbe lépését a jól megválasztott álca biztosítja. Karinthy korának két divatos fogalmára, jelenségére játszik rá, a *dekadencia*, a dezillúzió kultuszára, amely végül akár az értékek teljes tagadásába, *nihilizmusba* torkollhat.

A dekadens póznak megfelelően a költemény apropóját egy szerelmi kapcsolat felbomlása jelenti, melyről a lírai én meglehetősen rezignációval számol be, mert nyoma sincs érzelmeikkel töltött vitának vagy indulatos szóváltásnak („beszélgettem vele”), a szakítás semleges („elbucsuztunk”), hisz az ok valamiféle kiábrándulás volt („már nem szerettem”). A szerephez illően erkölcstelen viszonyról lehet szó, hiszen szeretőről beszél, mely házasságon kívüli kapcsolatra enged következtetni. Háttérként a dekadens életérzés díszleteit is gondosan megfesti. A huzatos lépcsőház akár a modern ember „kívülrekedtségére” is utalhat, ahogy a kávéház is az otthontalanság érzését erősítheti, hiszen a dekadencia az itt gyülekező urbánus művészársaságokban terjedő nyavalya vagy hóbort. Még az időjárás is a

mélakór eluralkodását szolgálja: erős szél fúj, és esik az eső. Ilyen viszonyok között minden csakis rosszul sülni lehet el, minden csakis a visszájára fordulhat, és a csemegeként vásárolt gesztenye ehetetlenné válik, gombócként fojtogatja a torkot. Pechjére Biróval is összehozza a véletlenek játékának kitett sorsa. Biró egy új, izgalmas művészi áramlatról számol be, beszélgetőtársa válasza azonban csak csömörről és csalódottságról árulkodik.

Gúnyos és szemtelen gesztus, hogy az önmagába forduló *l'art pour l'art* művészet eszméjét épp az esztétizmus bástyájának tekintett *Nyugat* hasábjain feszíti a végletekig. A cím sokatmondóan semmitmondó, a nagybetűs semminek szentelt költemény, lévén „az a művészet, amit az ember gondol, / És ha nem gondol semmit az is művészet”. A művészet szükségszerűen artisztikus, erre utal a *Recitativ* alcím, mely a vers énekbeszédszerű előadását, a természetes megszólalásmódtól eltérő hangsúlyozását írja elő. A művészet alapja a fenti elvnek megfelelően tehát nem lehet az élet vagy a természet (vagy ha úgy tetszik: az Élet, a Természet), hanem csakis önmaga: a Művészet legyen Abszolút Szubjektivitás. „És ha neked ez nem képez művészetet / Kedves Ernő: hát, akkor nem művészet”. És akkor már az is elképzelhető, hogy „nem is kell művészet”.

A meglévő normákkal való leszámolás, a „versköltészet” céljaival való meg nem egyezés végül a teljes tagadáshoz vezet, a művészet végül önnön léte ellen fordul. Sakk-matt, a játszmában további lépés nem lehetséges: „most meg kellene dögölni”. A nyelvöltés azonban nem csupán a végvonaglás velejárója, de lehet a csúfolódás szemtelen gesztusa is.

SZAKÍTÁS

Van úgy, hogy csak egy bizonyos pillanat teremt lehetőséget arra, hogy egy rejtvény hirtelen megnyíljon előttünk, és egy szöveg, egy esemény, egy tárgy addig rejtett értelme feláruljon. Számomra ez a felismerés 13 éves koromban történt. Miután alapos fejviszketés után apám kijelentette, hogy tetves vagyok, boldogan tudatta velem a megoldást: a tetves fejet petróleummal kell jó alaposan bekenni, majd egy ideig úgy kell hagyni rajta az anyagot, hogy elpusztuljanak a kis szemét dögök. Mivel petróleum természetesen volt a lakásban, apám jó alaposan bekente a hajamat, hogy ne csak a mozgó állatoknak, de a serkéknek is jusson. Aztán betekertük a fejem egy törülközőbe, és elkezdődött az utazás. A petróleum ugyanis mar. Nem kicsit, és nem rövid ideig. A jó petróleum nem hagy kétséget afelől, hogy kíméletlenül kiirt maga körül minden életet. Ezt a képességet pedig a fejbőr is az első pillanatban megérzi. A fejem azonnal lángolni kezdett a fájdalomtól, az időben az időtlenség érzetét kiterjesztve a fájdalom nem csillapodott, hanem egyre nőtt. A versenytárs ezért az idő volt, a cél pedig eljutni addig, amikor már nem mar a legendás anyag. Egy óra volt az előre meghatározott idő, utána már le lehetett venni a törülközőből font turbánt a fejemről, és vége a háborúnak. De addig tűrni kellett. Fel-alá jártam a hátsó szobánkban, olvasni nem tudtam, rajzolni nem tudtam, annyira fájt az az izzó petróleumgubó a fejemben. Csak fel-alá jártam, amikor szinte megvilágosodtam, zenét kell hallgatnom. Igen ám, de a petróleum nem tűr meg minden zenét. A klasszikusokat kifejezetten gyűlöli, és az akkori slágereket is mind lepöckölte magáról, mert hiába tettem fel valami zenét, a marás ténye miatt a taktusok, gyengéd hangzatok mind elmaradtak a fejemben hallható üvöltéstől, az üvöltés diktált, nem tűrt meg más tempót, csak a maga taktusát dörömbölte belülről a fejemben. Ahogy feltettem egy lemezt, azonnal le is kellett vennem, az addig kipróbált jó zenéim sorra csődöt mondtak. Ott heverték egymáson a megdöglött fekete bakelitok, mint fejemben a serkék. Minden megvolt már, csak egy maradt hátra, a fekete bárány, a hallgathatatlan lengyel jazz-lemez. Mert voltak ugyan jazz-lemezeink, és némely lengyel is, de azokat valahogy csak megfejtette az ember, ám ennek a lemeznek főleg egy száma az érthetetlen kavargás non plus ultrája volt. Ha nevetni kellett, feltettük, a nyilvános közrohej tárgya volt az egyoldalnyi egybejazz. So what – 25 perc jam session 12 zenészre, mint később kiderült, ez már a free jazz volt. Akkor ezt az érthetetlen, hosszú zenét tettem fel, és ez aztán üvöltött, egyre jobban üvöltött, és nem hagyta abba. Az addigi hirtelen kapkodások, az ideges fel-alá járkálás után hirtelen szinkronba kerültem az idővel. A fájdalom nem múlt, hanem serkentett, hogy jobban figyeljek arra az egyre jobban tekergő izére, a motívumok ingerült kakofóniájára, a sok kiáltás együttes üvöltésére. A zene és fájdalom egálban voltak, együtt szkanderoztak – 25 perc üvöltő harmónia a turbán alatt. Mire a zenének vége volt, a fájdalom már enyhült. Ott szédelegtem, valóban, egy szoba petróleumfelhőben, egy sereg halottal a fejemben egy zenei robbanás után. Az igazi örület a jazz volt, nem a petróleum. Nem a fájdalom volt újdonság, az ellentételezés örült narkója volt az új. Ott, akkor megértettem, a rejtvényt ki kell váltani, nem lehet megérteni.

Nem jó szakítani, verset írni, látod, mama, jaj, talán még rosszabb is. A *Nihil* mint vers persze nem elbocsátó szép üzenet, korábbi annál, talán meg sem történt az eset, és egy verset ne keverjünk össze az írói élet dokumentumaival. De talán mégis, valahogy ott van azokban a hideg időt idéző sorokban, hogy meglátogattam, nem szeretem, de eljőve tőle még egy gesztenye se megy le a torkomon. A vers kerete egy szerelem, egy kötődés vége.

Ez a szimmetrikusan felépített szerkezet, ez a tükröződő posztimpresszionista tájkép – szerelem/Biró/beszéd/Biró/szerelem – talán mégsem csak egy egyszerű alkalom, hogy elbeszélje valaki, merre lakik a művészet. És nemcsak tagadás ez, számomra legalábbis nem, hanem ezen túl, a valahol van valami, ami más üzenete. Lehet-e a versről úgy beszélni, hogy nem is törődünk vele?

A neo-impresszionizmus valóban létezett. A pointillizmus előtti állapot volt, vagy ez volt már maga a kész pointillizmus. Ez a festői irányzat a szabadon áramló impressziókat okosan felépített, szisztematikus festészeti rendbe szerette volna terelni. Bármilyen meghökentető, a szabadság mániákus fanatikusokat teremt, a pointillisták is megalkották a maguk szabályait: hogyan kell festeni, hogy jó képeket kapjunk. Varázstan tutira törekvő haladóknak. Előírás volt például, mely színeket lehet használni, sőt, meg kellett határozni, mi minősül egyáltalán színnek. Mert a fekete az nem. És megtörtént az is, hogy tehetséges festőt kizártak maguk közül, mert a fekete festéket otthagya a palettán, sőt fekete pöttyöket is kevert a képek kavargó színfelhői közé.

Vajon a festészet vagy általánosan a művészet korlátozható rendre, fegyelemre, receptre? Vajon egy szerető, vagy annak hiánya kell ahhoz, hogy egyszerre csak megértsünk valamit? Ez a vers ma már nem botrány. Inkább az, hogy ez a vers nem lett botrány. Kikerültük tanulmányaink során a szabadvers születését, a szabadabban vert ütemet, a talányt. Ez a vers nem volt. Nem volt rá vevő a kor, a későbbi kor sem, nem lehetett a magyarországi áramlatokban értelmezni ezt a verset, ezt az élőbeszédet.

Kertész Imre így nyilatkozott egy interjúban: „Egy regényben a tonalitás nem egyéb, mint a társadalomban abszolút érvényes erkölcsi konszenzus. Pont ezt az erkölcsi konszenzust sodorta el Auschwitz. Úgyhogy olyan regényt írtam, amelyben az erkölcsi fogalmak nyelvkritikai viszonylatba kerülnek, és a szemünk előtt mondanak csődöt...”

Vajon akkor mi a nyelv, a kifejezés? Valami, amivel leképezni sem lehet. Ez a kimozdulás, az eredeti állapot visszaállítására vonatkozó illúzió elvetése jelenti a biztos szakítást. „Hazátlanabb az én szavam a szónál! Nincs is szavam.”

Nem ismerem a vers megírásának körülményeit. Nem ismertem a vers irodalmunkra tett hatását. Elágazásnak látom egy gazdagon erezett sínrendszerben, melyet valahogy idő előtt elhagytak, melynek folytatását most is eltakarja a talaj. Számomra talán éppen ezért lehet különösen izgalmas, a meg nem élt utazás lehetősége, a meg nem élt irodalom felvetése: mi lett volna, ha? Ha nincs annyi szép utalás, fordulat, rím a későbbi költészetünkben. Ha talán szakítani tudtunk volna a nyelv elbűvölő varázsával, a mindent elborító dekorral, az ernyesztően szép nyelvi illetémmel.

Hányok, ha rá gondolok. Okádni tudnék! Szarok rá. Ismert mondatok. Sehol semmi szépség. Amikor már látjuk, hogy valami után az addigi már fenntarthatatlan. Nekem ez a vers a fenntarthatatlannal való szakítás jele, képe, üzenete. A nyelv magára ismerésének felismerése.

Ha eltévedünk, néha vissza kell mennünk, megkeresnünk az utolsó, biztos elágazást. Azok az említett, betemetett sínek vezetnek valahová. A *Nihil* a nyelvvel, az idillel megy szembe, itt az idő, most vagy soha alapon. Nem a vers belső szerkezete kérdés a számomra. Hanem a rejtvény kiváltása. Lehetséges-e nem műveket, hanem azok értelmezési kerekeit elemezni? És a nyelv, a formaalkotó ízé akkor már tett lesz, attitűd, vállalás, szinkron az idővel. És ha kell, lefele jöve a lépcsőházban idézzük fel Baudelaire-t: semmi cinkosság tovább, akkor inkább halál, kiöltött nyelvvel előre.

KARINTHY

A verset úgy ismertem, hogy nem ismertem. Pontosabban nem én fedeztem fel, hanem egy barátom hívta fel rá a figyelmemet néhány éve, és azóta sokszor, sok helyzetben eszembe jutott, mint ahogy az a természetes remekművek esetében gyakran előfordul.

Megfigyeléseim szerint ez olyankor történik meg, amikor hirtelen fordulat áll be az ember életében. Amikor megtorpan, és akarva-akaratlanul elgondolkozik az élet alapvető dilemmáin. Amióta ismerem ezt a verset, legalább három olyan helyzetre emlékszem, amikor a legváratlanabb szituációkban, a nyers történések utáni kavarodás lecsillapodtával eszembe jutott a *Nihil*. Pontosabban Karinty. Még pontosabban az a helyzet, amiből ez a vers vélhetően megszületett.

Amennyire emlékszem, mindhárom esetben nagyjából ugyanarra a dologra gondoltam a vers kapcsán: az élet magátólértetődőségére és ezzel párhuzamosan az élet bonyolultságának ironikus tudomásulvételére. Arra a kettősségre, ami engem még akkor is elképeszt, ha ezredszerre tapasztalom.

Karinty keserősége és az a furcsa kackiás szomorúság, amit én megértek ebből a versből, valahogy mindig jókedvre derít. Jókedv? Talán nem is ez a legjobb szó. Inkább felszabadultság. Amikor az ember kikapaszksodik a kavargó gondolatok és érzelmek (!) sűrűjéből, és még mindig tud valamit mondani és csinálni.

Karinty például verset írni és megdöglölni akarni és kiölteni a nyelvét. Van ebben valami cáfolthatatlan energia. Apám gyakran emlegette, hogy „Ne csinálj nagy dolgot az életből, mert az sem csinál belőled“. És amikor ezt mondta, szinte mindig legyintett egyet. Amíg gyerek voltam, nem értettem, csak később kezdtem el kapisgálni, mit is akart mondani. És még akkor sem értettem igazán. Teljesen csak akkor fogtam fel, amikor felnőttem. Azaz akkor nőttem fel, amikor igazán megértettem ezt a banálisnak tűnő mondást.

A *Nihil*ben is van valami nagyon komoly és érett. Az a fajta magabiztosság, amit, azt hiszem, csak az élet élésétől nyerhet el az ember, és semmi mástól. Az életet nem egyszerű élni. Sőt, meglehetősen egyszerű nem élni. Lehet úgy csinálni, mintha történe, lehet róla írni, lehet belőle faragni bármit, de megélni mégis a legnagyobb feladat és a legnagyobb dolog.

Különösen szeretem ennek a versnek az érzelmességét. És főként azt, ahogy Karinty bánik saját érzelmességével. Komolyan tanulságos, a szó legszorosabb értelmében, ahogy átengedi magát a tehetetlenségnek, és ahogy közben nem enged az önsajnáltnak. Vagy csak kevéssé enged. És ahogy ezt teszi, nagyon rokonszenves marad. Mint ember. Nem mint költő és író és intellektus, hanem egy lény, aki éppen átadja magát az életnek.

És azt hiszem, itt értünk a vers lényegéhez. Ahhoz a dühhöz, ami kihallatszik a versből mindennel szemben, amit az igyekezet, a forma és a szándék vezérel. Az akaratoskodás, amit sokszor összetévesztünk a művészettel, bizony időnként megfekszi az ember gyomrát. Száz évvel ezelőtt ugyanúgy, mint tegnapelőtt. És van abban valami máig inspiráló, ahogy ezt Karinty teszi. Végtére is szemérmesen, de mégis iszonyú nyíltsággal, esetlenül, de egyáltalán nem hiteltelenül intézi el visszamenőleg és előre az összes igyekvő művészeti szörnnyet. Nem klasszikus értelemben vett szerelmes vers ez, de nekem mégis az. Úgy bódít el, hogy közben szellemi munkára sarkall. Nagyon inspiráló vers a *Nihil*. Furcsa módon nagyon meghozza az ember kedvét az élethez, és ahhoz, hogy újra (és újra) nekirugaszkodjon, és megbecsülje mindazt, ami történik vele. És megszeresse a többieket, akik nyilván ugyanezt teszik magukban.

És hát hol van ehhez képest a művészet? Milyen kicsi és esélytelen és szerencsétlen. És mégis mennyire közel van ehhez a művészet. Az igazi, a megformált és a formátlan. A többi már csak választás kérdése: ki mit akar magának. Milyen művészetet és milyen életet. Nem is tudom, mi kell a jó választáshoz. Egy volt szerető biztosan.

Z E M P L É N G Á B O R

AZ ÚSZÁS ÉS A FULLADÁS IKERTESTVÉREK

Életfilozófiám része, hogy mindig új célokat, vágyainkhoz vezető örömteli feladatokat kell kitűzni és megvalósítani életünk különböző szakaszaiban. (...) Nagyon jó önmegismerési folyamat zajlik bennem azáltal, hogy leírom a gondolataimat.

Bíró Ica: *A megújulás titkai –
A test és lélekszépítés bibliája*, 23. o.

Leolvastottam a frizsiderem, és ha már idáig jutottam, ki is húztam a csatlakozót az aljzatból. Másfél hónapja egy pohárka domestosos víz van benne, nem nyitom ki hetek óta. Mit fogok kezdeni a térrel? Kompakt fénycsóvel egész jó csíráztható lehetne. Majd kiderül. Várom a tavaszt, jöjjön az ihlet. Nem fontos. A lassan 20 éves Lehel áramtalanítása egy folyamat, pontosabban (?) kísérlet része. A lassan olvadó jég halmazállapot-változása, a párolt víz csöpögése is mozgás. A korai görögben a mai mozgás-fogalmunknál tágabb jelentéstartománya volt a *kinézisnek*, még a gyümölcs érését is jelentette, vagy a fa növekedését. De a frizsider most halott, a hűvös pára, a földi körülmények között szokatlanul oxidatív légkör tölti be a sötétet.

Egy folyamatnak sok része van, egy kísérlet valójában mindig a megismerés fejlődési stációja. Elmondható sztoriként. Úgy hírlik, Yves Klein egyik kiállításán az osztogatott koktéloktól napokig kéket pisiltek a látogatók. Ja, és a kiállításon csak kékre festett tér volt.¹ *A művészetnek ne legyenek korlátai*. Neal White néhány éve megismételte az 1958-as beitatást, de önként jelentkezőkkel, a múlt bizzar művészetét kortárs didaktikává alakítva (és modern művészetként eladva).² Én meg mindezzel egy önkísérletekről szóló konferencián találkoztam néhány éve. Abszurd élmény volt, de csak két napig, mert kis adaggal próbálkoztunk.

Már attól jó napja van az embernek, hogy reggel kéket pisil – mint a betétreklámokban, mondaná barátom. Főleg ha tudja, hogy majd elmúlik. *Mert az a fontos, hogy figyeljenek az emberek és jól érezzék magukat*. A konferencia környékén, Berlinben, egy tóparti ház

¹ A teljes címet csak ide merem leírni: *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide. The Specialization of Sensibility in the Raw Material State into Stabilized Pictorial Sensibility, The Void*. A biológiailag aktív vegyület nem a Klein által a képein használt IKB pigment. Úgy tényleg durva lenne.

² <http://www.nealwhite.org/index-void.html>

tetőterében a születésnapomon sok jó ember volt együtt. Akkoriban naponta úsztam, mostanában inkább fulladozok: leginkább attól, ahogyan (nem) veszek részt a saját életemben. „Elképesztő, hogy mennyi felesleges emberkínzáson, viselkedési kacaton, maníron, hány és hány présgépen, kényszer- és pótcselekvésen kell keresztülverekednünk egy nap, míg végre megengedünk magunknak egy kis meghittséget. Ami nélkül viszont az egész nagy létbaromságnak semmi, de semmi értelme nincs.”³ A hűtő likvidálása kétségbeesett kísérlet volt arra, hogy mozogjak. Hogy lebukjon a rutin (ami az első napokban céltalanul nyitogatta az ajtót), hogy újra és újra emlékeztessen magam a testem révén: nem figyelsz!

A félkomfortos szuterénem lehidegebb része, a márgás, hideg kőbe ázott északi konyhafal lett a hűtőm. A bal alsó sarokban a sörök. Lent, közepén 10-12 fok, itt a borhőmérő, és itt vermelek zöldségeket. Vörösborok két szinttel feljebb, 15-6 fok. A hasmagasságban kezdődő ablak sem meleg, itt tej, sajtok, felvágottak. Tülfelén a betonjárda osztja ketté a külvilágot Földre és Égre. Az önsegítő könyvek szerint a tél belső értékeink megtalálásának időszaka. Én az új teret laktam be.

A kísérlet a megfigyelésből nőtt ki, az *experimentum* és *experientia* 'szó szerint' a 17. században kap elkülönült jelentést. A romantikusok szerintem még értették, hogy a kettő kapcsolódik. Mi már mintha elfejtettük volna. A 19 éves, teológiát tanuló Tieck barátaival tíz órán át olvasta Karl Gross *Der Genius*-át (nem irigylem), a cél az érzékek stimulálása, megbolondítása volt, a megszokott tudattartalmak elvesztése a fenséges lelkesedésben. Persze a haverok elaludtak, Tieck meg hajnalban lelkesen kiült az ablakba, várta a megváltást, és pár perc után úgy bepánikolt, hogy minden szőrszála égnek állt.⁴ A hidegre adott egyik fiziológiai reakció is ez. És hasonló az is, ahogy felébred az érzékelés a figyelem hatására. Mint a kék pisitől. *Nem is az a fontos, hogy művészet-e vagy sem; – nem az a fontos.* A hűtő mellett a gázfűtést is kikapcsoltam. Egy konvektor van a lakásban, sokak szerint úgysem elég. Nem voltak spártaiak a körülmények, amíg nem jutott eszembe, hogy akkor végre nyitva maradhat az ablak is, és ha má' akkor, nyomjuk hálósákban, matracon az ágy mellett. A hidegben az ébredés olyan, mintha másnapos lenne az ember: kicsit beteg, de ettől mégis mintha erősödne. A lakásom új neve: Die Hütte. Régi szép túrákat idéz.

Barátaimmal nem találtunk szállást a Magas-Tátrában. A tél már a nyakunkon, a kocsiban ketten maradtak éjszakára, ők a munkanapokat pihenték ki, mi meg elindultunk éjfélkor a Hunfalvy-hágó menedékháza felé. Napfelkelte a csúcson, utána reggeli. Másnap délben az ónos esőben valaki elkezdett sírni, vacogni, hisztizni. Összeomlás, mire barátom felvonta a szemöldökét: fázol? Majd hozzátette nyugodtan: mozogj. Az ágyán két réteg padlószőnyeg van matrac helyett. Csökken a szenvedés, ha az ember elkezd mozogni. *Láss csodát, hogy láss ezer csodát.* Az első izomrándulás már megoldás.

Hosszabb utamból hazatérve észrevettem, hogy a konyhafal alsó felében, csipőtől lefelé a lecsapódó párák vékony, krémes, fekete szutykot hívtak létre: egy közepesen mérgező penészgombafaj néhány milliárd sejtjét. Nekiestem felszámolni a telepet. Ha a túlélésemért küzdök, nem érzem az űrt. Az ember megtanulja értékelnit a meleg összes megnyilvánulását. Ám elég egy óra a metróban, egy túlfűtött panelban; veszélyes: ellazít, hirtelen könnyűnek érzem az életem. És ha túl sokat időzök, akkor kilépve a szabadba a valóság tudót fáj-

³ Forgács Zsuzsa Bruria: Kipeckelt nő a hajnali fényben, In. *Éjszakai állatkert*. Antológia a női szexualitásról, Budapest, Jonathan Miller, 2005. 277.

⁴ Id. Jürgen Daiber: *Experimenting with Your Own Body: On the Specific Form and Practice of a Romantic Self-Experiment*. In. PREPRINT 322, Katrin Solhdju (ed.) *Introspective Self-Reports Shaping Ethical and Aesthetic Concepts, 1850–2006*. [...] mein Zimmer war als flöge es mit mir in eine fürchterliche schwarze Unendlichkeit hin, alle meine Ideen stießen gegeneinander, die grosse Schranke fiel donnernd ein, vor mir eine grosse wüste Ebne, [...] ich fühlte wie mein Haar sich aufrichtete, brüllend stürzte ich in die Kammer.

dítóan és vacogatóan tudatja, hogy nem olyan, amilyennek kényelmem környezete hiteti el velem, amilyennek elhitetem magammal. „És mivel tölténék ki azt a bennünk lakozó, minket elementáris erővel zabáló úrt, melyet a lét értelmetlensége hív életre, gerjeszt és tart fenn, és ami kizárólag csak érzelmekkel engedi megtölteni magát, hogy lenyugodhasson”⁵. Ha fázik az ember, jobb hűján mozog. Hideg van, a tél kegyetlen, ha lemegyek állatba, érzem, ez a valóságos környezetem, nem a túlfűtött lakások és érzelmek. Ahol egy kis nap-sütés öröm, ahol várom a melegfrontot, hogy oldódjanak elgémberegett izületeim. Nemcsak az érzelem tudja betölteni az úrt, az érzet is. *Csak elvárásaid miatt lettél boldogtalan*⁶.

De ki nem érzi néha úgy, hogy „Én má’ nem muzsikálok, csak egy jelet adok a gépnek: ő mutassa meg helyettem, ahogyan mozdul bennem a lélek. Kicsit félek, de arra gondolok, vajon mit várok a sorstól... *ha hányok az édestől, és izzadok a sóstól.*” Az édes ízt a gyomorral társítják, a sósat a vesével. A gyomor és lép a nyárutó, a zaklatottság, a Szatur-nusz. A vese és a húgyhólyag a tél, a hideg, a félelem, a Merkúr. A föld a közép, a vese az észak. A gyomor az éneklés és aggodás. A vese a nyögés és félelem.

Gyomor és Vese. Savlekötő és derékfájás, mély-erős fájdalom és szúró-csípő viszketés. Hányás és vizelet. „A legtöbb ember csak háromféle módon tudja szabályozni a testében levő hőmennyiséget: izzadással, vizeléssel és nemi közösüléssel. Ez a három dolog helyesen végezve valóban tekinthető a testhőmérséklet megfelelő szabályozásának. Ha azonban nem helyesen végzik őket, s főleg ha túlzásba viszik, csak legyengítik az embert. (...) Vannak például, akik szeretkezés után könnyebben megfáznak, mivel a nemi élet felborítja testük egyensúlyát.”⁷

Gyomor és vese. Sárga és fekete. Emberek egy csoportjának alkati torzulása. Gyomorszűkület, szédelés.⁸ Sok rossz van a világban, sokan nem érzik jól magukat a világban. Nem is igen tudjuk, mi a fenétől van ennyi nagy pusztítás. Úgy állunk, mint a nagy Lebowski, szórtlanul és nem kicsit értetlenül.

„Donny: Are these the Nazis, Walter?

Walter Sobchak: No, Donny, these men are nihilists.”

Ilyenkor hallom Walter megnyugtatóan neurotikus hangját:

„...There’s nothing to be afraid of.”

– *A kályha mindenkéhez meleg* – mondta idősebb barátom. Hőhíd. Pára. A gyomor színe sárga. A veséé fekete. Vagy mélykék. A régi színterminusok nagyon zűrösek, Homérosznál a halott Hektór haja cián, Pindarosznál egy helyen a vér zöld (mint a klorofill). A kínai, gondolom, hasonló, ha nem cifrább. Nem fontos. Ha választanom lehet, előbb szeretném érteni a hideget és a meleget, és csak utána foglalkoznék színekkel vagy poszt-impresszionizmussal. Ami fontos: a mozgás. Az úszás és a fulladás ikertestvérek.

⁵ Forgács, 261.

⁶ ‘Does that hurt when you do that? Then don’t do that.’ „The Love Guru”

⁷ Ni Hua Ching: *Belső Alkímia*, Lunarimpex, Budapest, 2008. 132. o.

⁸ „KÉPZŐMŰVÉSZET, festészet stb. (vö. műkezek, múlábak, gyomorszűkülés). A szédelésnek és más kisebb minősítésű csalásoknak egy sajátosság fajtája, melyet bizonyos, erre prediszponált emberek úznak, akiket rendőri néven művészeknek jelölünk.” Karinthy Frigyes: *Együgyű lexikon*, <http://mek.niif.hu/02400/02478/02478.htm>

SPLEEN DE BUDAPEST – I.

– Ki kérdezett? –

A rakodópart alsó kövén ültem, kezdhetném így, de nem így kezdem, mondom Barátomnak, hanem egy berlini kávéházban ültem, „micsoda sznobizmus”, vág közbe Barátom, nem baj, mondom egyelőre még türelmesen, nem baj, a tény az, hogy egy berlini kávéházban ültem, amikor eszembe jutott a *Nyílt levelek* ötlete („de remélem, nem írtad meg...” – motyogja a szakállába Barátom), nem írtam meg, mondom most neki, itt, a nemrég újra megnyílt Hadik kávéházban (ez egy „Szatyor” nem a Hadik kávéház, vág közbe Barátom), de meg fogom írni, pontosabban már írom is, és Te is benne leszel, Barátom, illetve már benne is vagy. De az is lehet, hogy átalakítom az egészet, és más lesz a sorozat címe, mégpedig ez: *Spleen de Budapest*.

BARÁTOM Rémes.

ÉN Már megint mi? Folyton zsörtölödsz. Inkább még egy fröccsöt.

BARÁTOM A rémes az, hogy már megint meg akarsz írni valamit. Mondtam már ezerszer, hogy semmit nem kell és nem is szabad megírni. Minek?

ÉN Minek? Egyszerűen azért, hogy jól érezzem magam. Magamnak és magamban. És hogy a közönség figyeljen, és esetleg jól érezze magát.

BARÁTOM Jó. Írj magadban, amit akarsz. De mi a bánatnak rohansz rögtön az első szerkesztőségbe? És minek ide a közönség?

ÉN Mert a terv ott, Berlinben nagyon jónak látszott. Nyílt leveleket kellene írni, gondoltam ott, a kávéház hátsó termében, fröccsözgetve és cigarettázgatva, nyílt leveleket, melyek mindegyike ezzel a felszólítással kezdődne: „Kedves barátaim, jelenleg itt és itt tartózkodom, most éppen Berlinben, a volt NDK részen, a nem tudom már a nevét kávéházban, és arra kérlek titeket, akinek van kedve, ideje és türelme, hogy jöjjön ide, és beszéljünk meg néhány kínzó problémánkat, például ma ezt: a realizmus csábítása.”

BARÁTOM Aha. A realizmus csábítása. Aha. Nagy téma. Esztéta téma. Ráadásul kíváncsi lennék, miféle csábítása lehet manapság a realizmusnak. De te tudod.

ÉN Hát éppen ez a lényeg! Hogy kifejthetnéd, szerinted miért nincs ma csábítása a realizmusnak. Jól éreznénk magunkat beszélgetés közben. Meginnánk pár fröccsöt is. Már mint a fikció szerint.

BARÁTOM Semmi kedvem fiktív fröccsöket inni.

ÉN De aztán elvettem.

BARÁTOM (*kezét dörzsöli*) Nagyon helyes! Mondtam már számtalanszor, nemcsak neked, de az összes úgynevezett mai irodalmárnak is, az összes úgynevezett pályatársadnak. Ez a megírási mánia riasztó. És persze nevetséges is.

ÉN Marhaság. Ráadásul, ha jól emlékszem, kedves Barátom, éppen te voltál az, aki cikkek tucatjaiban írtad meg, nem szóban terjesztetted a felkavaró nézetedet, miszerint senki semmit ne írjon meg, hanem a legjobb esetben is csak ápolgassa magában. Cikkekben írtál az írás ellen. Nincs itt valami ellentmondás, *mon cher*?

BARÁTOM De van. Annál rosszabb a tényeknek. Annál rosszabb nekem. Bár hallgattam volna.

ÉN Nem. Ha valakinek van valami értelmes ötlete, írja meg. Neked meg az volt, hogy ne írja meg. És ezt írtad meg. Igazad volt.

BARÁTOM Nem. Nem volt igazam. Ne írja meg. Őrizgesse, ápolgassa magában. Kuss legyen végre már. Csend. A megírása halogatásával egyenes arányban nő az ötlete nagyszerűsége. És a végén olyan nagyszerűnek tűnik majd a szemedben, hogy rájössz, a megírásával csak tönkretennéd. Ez lesz a katarzis, *mon ami*. De nem lesz, mert képtelen vagy ellenállni feltűnési viselkedetnek.

ÉN Nem. Csak akkor megy előre az irodalom, ha írnak az írók. Akkor megy a művészet előre.

BARÁTOM És ki mondta, hogy mennie kell? Ugyan ki? És hova mehet Tolsztoj meg Joyce után?

ÉN Megmondom neked, hova megy Joyce után. Például Becketthez.

BARÁTOM Nem elég, hogy szörnyű ez a fröccs, még a nyavalygásodat is élveznem kell. De én is megmondom, neked, hova megy. A semmibe. A nihilbe. Éppen a Becketted a legjobb példa rá.

ÉN A fröccs tényleg szörnyű.

BARÁTOM Igen, de most ne gyere nekem a Béccseddel. Hogy bezzeg ott. Ne gyere nekem! Nincs elviselhetlenebb a kávéházi sznobkodásnál.

ÉN De van. Mégpedig az ellenkávéházi sznobkodás.

(némi csend)

BARÁTOM (*duzzogva*) Ha csak úgy nem...

ÉN Jól van. Jól van már. Bocsánat. Nem jövök Béccsel. (*duzzogva*) Bár jöhetnek, teszem azt az...

BARÁTOM ...igen, példának okáért az *Alt-Wiennel* jöhetnek, már kívülről tudom a kottát. Meg jöhetnek a *Rüdigerhoffal*...

És még folytatná, ám ekkor egy ismeretlen, fekete télikabátos, széles karimájú, fekete kalapot és vastag, kötött kesztyűt viselő ember áll meg az asztalunk előtt. „Elnézést tisztelt urak, hogy megzavarom parázs vitájukat, Doctor Lugubris a szomszéd házból”, mondja a mélyen szomorú Doctor a szomszéd házból, „gondolom, nem tagadják meg, hogy helyet foglaljak néhány percre hívogató nyájassággal megrakott asztaluknál, magam is nagy kedvelője vagyok a fröccsnek, de az anyagi viszonyaimban mintegy tizenhét évvel ezelőtt bekövetkezett fölötte kedvezőtlen változás ma már nem teszi lehetővé, hogy ha kedvem úgy szottyanna, akkor magam is rendeljek magamnak egyet” (és miután rendelek egy újabb kört, ezúttal már újdonsült asztaltársunkat is belefoglalva, a kesztyűjét lehúzó, de a kalapját, kabátját továbbra is magán tartó férfiú így folytatja, miközben rám köszönti poharát): „Való igaz, tisztelt urak, a fröccs rémes, de mindamellett köszönöm alássan meghívásukat, mi tagadás, régen láttam már három egybefüggő fröccsös napot, pláne Bécsben. De most a tárgyra! Vagyis már ott tartunk, mivel a történelmi hűség arra int, hogy akaratlanul is kifürkészve nagyroptú csevegésüket, apró kiegészítéssel éljek, én, az egykor csillagásznak készülő mára levitézlett helytörténész, és megjegyzem, hogy nem is annyira a *Rüdigerhofot* avagy a szeretve tisztelt *Alt-Wient* ajánlanám becses figyelmükbe, hanem ellenben a *Drechsler*t (egy macskaugrásnyira a tisztelve szerett *Rüdigerhoftól*), vagy még inkább a *Wild* nevű bejzlit, utóbbi a nekünk, magyaroknak olyan sok gyászt jelentő Radetzky tábornokról elnevezett platzon terpeszkedik, nyáron hívogató kerthelyiségével, osztrákosan szólva *Schanigartenjével*, fölöttünk a viadukton vidáman robog a vonat, mellettünk kedvesen csönget a piros arcú 1-es villamos, hogy hamarosan továbbhaladjon útja végső célja, a Prater Hauptalre árnyas fasora felé... („még egy kávéházsznob, na, megtaláltad a beszélgetőpartneredet” mormogja a Barátom zsörtölődve). „De, mint mondtam, az anyagi viszonyaimban majdnem két évtizede beállt szerfölött kedvezőtlen változás im-

már nem teszi lehetővé, hogy az egykori császárvárosba utazzam, úgyszólván gondnok-ság alatt állok, így aztán itt meg a szomszéd házban tengetem száraz napjaim, és olykor elmerengek a múltak ütemén, és pláne megjön ehhez a kedvem, ha olyan szakértők társa-ságában adódik alkalmam szerepelni, mint az önöké, kedves mélységesen tisztelt uraim.”

BARÁTOM A tárgyra!

DOCTOR LUGUBRIS Egyetérték, kedves uram, ideje átfordulni a tárgyra. *Zur Sache!* – ahogy Bécsben mondanák, de előbb egy jeges kortyot. Igenigen, tisztelt uramék, de hiszen már régen a tárgynál tartunk, amennyiben kávéházakról esik szó, és éppen itt, ebben a nemrég újra (sajnos valami időtlen néven) megnyitott, de roppant múltra visszatekintő kávéházban, ahol nem csekélyebb nagyszerűség...

ÉN Mint Karinthy Frigyes élte napjait. Erre még egy fröccs! Pincér!

DOCTOR LUGUBRIS Remek és nagyszerű, kedves, a szó minden értelmében jó torkú uram, de szabadjon megjegyezmem, hogy én nem a csodálatos Karinthy úrra gondoltam, akit tisztetek és szeretek, most nem az ő szellemére akartam poharat üríteni, hanem Németh Andorra, méltatlanul elfeledett barátjára és pályatársára, aki egykor ugyancsak ebben a kávéházban tengette szegény napjait, ráadásul egy érdekes, ha jól rémlik föl, 1942-ben megjelent, de azóta újra ki nem adott könyvben örökítette meg a kávéházi bohéméletet, egy regénykönyvben, melynek címe...

BARÁTOM *Egy foglalt páholy története.*

DOCTOR LUGUBRIS Magam sem fogalmazhattam volna pontosabban.

BARÁTOM De ez mégis nagyszerű, hogy van valaki, pláne nem is irodalmár, hanem, legalábbis állítása szerint helytörténész...

DOCTOR LUGUBRIS ...bukott helytörténész, kedves uram, levitézlett, gondokság alatt álló...

BARÁTOM Ma, ebben az új rendszerben mindannyian bukott egzisztenciák vagyunk, kedves, szomorú kedvű uram. Gondnokság alá kerültünk, az állam figyelő szeme alá. Ebben az új kurzusban csupa szemétdombra való alak lett belőlünk, akik levitézlettek, mert letették őket tisztjeikről. De amit mond, az ennek ellenére is lelkesítő. Mert Németh Andorról ki beszél ma? Rőla, aki elsőnek fedezte fel és támogatta a legvégsőig József Attilát? Hogy érdemei közül csak egyet említsek. Aki Déry Tibornak adott tanácsokat? Aki mindent olvasott, amit lehetséges, de magától az írástól meglehetősen óvakodott. Példamutató.

ÉN Mondjuk, kedves Barátom, azt azért nem merném állítani, hogy Németh Andor óvakodott volna az írástól, hiszen éppen eleget összefirkált. Verseket, prózát, esszék tömegét, fordított rogyásig, újságcikkeket kent le szakmányban. De ennek most semmi jelentősége. Most a lényeg a beszélgetés. Elkapni vele Budapest spleenjét, és érzékletesen megfesteni. Remek az egész, remek! És ráadásul látom, hogy bevált a tervem, a „Nyílt levelek” felhívása talán süket fülekre talált, de a *Spleen de Budapest* bevált, a társalgás egyre szórakoztatóbb, ráadásul egyre szélesebb mederben hömpölyög, megjelenik Karinthy, Németh Andor, Déry, nem csodálkoznék, ha beugrana valakinek Szép Ernő, az ugyan-csak elfeledett nagy költő. Ő a régi kávéházak világa!

BARÁTOM Folytatódik a verkli. Ne is figyeljen rá, Lugubris doctor!

DOCTOR LUGUBRIS Kérem, kérem... Én ebben az állapotomban jól elvagyok a fröccs-ösömmel. De szabad legyen azért pár sor erejéig felidézni Németh Andort, a költőt. És már szaval is!

*Én Chaplint jobban szeretem mint Kinizsi Pált
Noha Kinizsi hitetleneket ölt meg és hullákkal táncolt
De Charlie jószágos mosolya emberi tett
S a hullák aludjanak*

ÉN (*megmámorosodva*) Igen! A hullák aludjanak! De ne feledjük emléküket; beszéljünk róluk folyton, igyunk az életükre és halálukra, igyunk szenvedéseikre és örömeikre, igyunk a regényeikre és novelláikra, hörpintsünk a verssoraikra, és ne feledjük egyetlen kettőspontjukat, szerény zárójelüket sem! Egyet se felejtünk közülük, *mes amis!* Bordalt lenne énekelni ma kedvem, egy nagy ósszdalt a régiek dicsőítésére, de ki lenne ma méltó bordalukat megkölneni? Ugyan ki?

DOCTOR LUGUBRIS Talán a néhai Petri úr...

BARÁTOM Szívemből beszél gyászos homlokú asztaltársam! Petri kellene ide. De már tíz éve halott.

ÉN Aludjon jól ő is! De vajon mit rendeljünk ezek után?! Mi lenne méltó a költőhöz?!

Kiáltok fel költőileg, és már hajlanék arra, hogy egy pezsgő berendelésével fokozzam a magam nagyszerűsége miatt érzett mámoromat, amikor újabb vendég lép az asztalunkhoz. Vékonydongájú, alig negyvenkilós, szinte pengeéles arcú és tekintetű, igen alacsony férfi, szemüveget hord, ritkás szakállt, fehér ingének kihajtott gallérja élesen villan felénk fekete pulóvere nyakában, kicsit csoszog, ujjai közt cigaretta füstöl, kezében pohár, arcán hetyke támadókedv. És kérés nélkül már ott ül az asztalunknál, és szemét a szemembe fúrja, és a cigifüsttel együtt süvölt a levegő a torkából, felém süvölt egyenesen: „Ki kérdezett?”

BARÁTOM Na ez jó kérdés...

ÉN Tessék? Mármint hogy mi???

DOCTOR LUGUBRIS Persze, persze, csak nyugalom, szomszéd úr. Engedjék meg, hogy bemutassam: ez Doctor Furoricus, a szembe szomszédom.

BARÁTOM Érdekes egy ház lehet...

DOCTOR LUGUBRIS Igenigen. Szerfölött érdekes. Mi úgy hívjuk: a megíratlan irodalmi alakok háza.

BARÁTOM (*felém fordulva kiáltja*) Látod?! Látod?! Van még bátorság a világon! Megíratlan alakok. Ez a beszéd, doctorok! Még egy kört!

ÉN De azért ők is jönnek valahonnan. Ha máshonnan nem, egy szövegből. Mert nincs szöveg a szövegen kívül. Még a kedves szembe szomszéd úrnak sem.

DOCTOR FURORICUS Elég a posztmodern fecsegésből! A kérdésre! A választ! Ki kérdezett? (*ujját fenyegetően fúrja a levegőbe*)

ÉN Ki kérdezett? Értem én, értem. Szóval vissza Karinthyhoz. „*Igaz is – ki kérdezett engem? Hogy van az, hogy erre még sohase gondoltam? Soha senki se kérdezett. Írtam és beszéltem és ágáltam s hadakoztam – véleményem volt erről, meg amarról – szóltam életről, halálról, szerelemről, költészetről, magamról, gyerekről és asszonyról és cserebogárról... ügyeltem alanyra és állítmányra, lenge jelzőre és komoly főnévre, rideg számnévre, igeekötőre és névutóra – ütemre és rímrre –, hogy érthető és világos legyen, amit mondok: egyetlen helyes formája a gondolatnak, hogy könnyen fogja fel, s el ne veszítse többé, akit megajándékozok vele. Feladványokat oldottam, csomókat vágtam ketté, erőlködtem, hogy közelebb jöjjenek kezdethez és véghez, a két pólushoz, hol még nem járt sarkutazó...*”

DOCTOR FURORICUS Igen. Senki se kérdezett, ember. Akkor ne is válaszolj. Ne beszélj, ember. Legyen végre csend. Belül is.

ÉN „*Senki se kérdezett, igazad van, közbeszóló. Nem is értek rá kérdezni. Mert megkérdezték a miniszterelnököt, hogy mi lesz a haza sorsa – és megkérdezték a kereskedőt, hogy mennyiért adja –, és megkérdezték a kalóriát, hogy fog-e sikerülni? Megkérdezték a cápát, helyes dolog-e a vegetarianizmus, megkérdezték a betegséget, hogy érzi magát, megkérdezték a poloskát, hogy lehetne a vérontást elkerülni? Megkérdezték a tüzet, egészséges dolog-e a jeges zuhany – megkérdezték a vizet, mitől szokott tűzbe jönni? Megkérdezték a madarat, hová repül, a napot, merre szállt?*” Senki se kérdezett, mégis folyton felelni kell. A világ, az élet folyamatos problémaként hever

előttünk. Kérdezetlenül is az a feladatunk, hogy válaszoljunk. A madár nem kérdez, csak vegetál. A felhő nem kérdez, csak esőt ad. Csak az ember kérdez, és válaszol.

DOCTOR LUGUBRIS Az ember nem kérdez, csak iszik.

DOCTOR FURORICUS Mindez csak fecsegés. Elviselhetetlen az értelmiséginek ez az örökös nyüzsgése. És mára egyre elviselhetlenebb lett.

BARÁTOM Különösen úgy, hogy az új szisztémában az értelmiségit gyakorlatilag megszüntették. Ki vagyunk csontozva, kedves barátaim. Különösen a filozófusok...

ÉN Éppen ezért kell felelni mindenre, még a megválaszolhatatlan kérdésekre is. Nézz csak körül, kedves Barátom! Nézzenek csak körül, tisztelt frissen megismert uraim, önök, az egyelőre még megíratlan irodalmi alakok! Nézzenek csak a hátuk mögé! És látni fogják, hányan állják már körül e kávéházi asztalunkat, hányan figyelnek szavunkra, ismerősök és ismeretlenek, a pincérek abbahagyják a munkát, a vendégek körénk gyűlnek, mindenki várja a szavunkat, várja az újabb érveinket, oda-és visszavágásainkat, mindenki vár, szomjasan a szóra! Nagyszerű pillanat! Újabb palackokat kíván!

DOCTOR LUGUBRIS Csatlakozom, bár a pénzügyi helyzetemben majdnem két évtizede bekö...

BARÁTOM Hagyja már ezt a nyavalygást. Igenigen. Tényleg mindenki minket figyel. Mindamellettt egyetlen nőt sem látok a hallgatóságban. Ez aggasztó, uraim, szerfölött aggasztó. Talán mégsem vagyunk eléggé szórakoztatóak.

DOCTOR FURORICUS Mert hiányzik a szavalat!

DOCTOR LUGUBRIS Mondjuk, a versre a nők tényleg úgy gyűlnek, mint a legyek...

DOCTOR FURORICUS *(pezsgóvel a kezében szavál)*

*Egy értelmiségi! E kétes
elem a tudományosan
felszeletelt tortában úgy
bujdokol, mintha íze lenne.
S mert hűtlen, izgága,
azt hiszi,
a lázmérőben ő a higany.*

ÉN De Karinthy, kedves uraim, éppen ezt nem akarja. Nyilván mindenki fejében ott zakatolnak a kis esszé zárószorai. „*Ki kérdezett? Ne kérdezd – ordíts, ahogy a torkodon kifér, mert különben csönd lenne körülötted –, ordítsd magad a kérdést, s hidd el a visszhangnak, hogy ő volt, s felelj a visszhangnak, hogy legalább a magad szavát halld.*” Válaszolnunk kell, még akkor is, ha a válaszuk nem más, mint egyetlen tagolatlan és kissé iránytalan kérdés. Végeredményben a kérdés is felelet.

BARÁTOM Satöbbi. Jajaja. Igenigen. És a felelet is kérdés. Az örök csiki-csuki. Nincs megoldás, mert nincs probléma.

DOCTOR FURORICUS Igen, ez kicsit lehangoló. Karinthy mint moralista.

DOCTOR LUGUBRIS Rossz pillanataiban. Az igazi Karinthy ez volt. *(és megint szavál!)*

Nihil

(Recitativo)

*Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz
És beszélgettem vele a lépcsőházban:
Bementünk, mert kint nagyon fujt a szél
És kemény csöppek estek.*

*Végleg elbucsuztunk, már nem szeretem:
Aztán lementem a Rottenbiller-utcán
Vettem gesztenyét, de nem tudtam lenyelni
Találkoztam Biró barátommal.*

*Biró beszélt a neo-impreszionizmusról,
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.*

*És ha neked ez nem képez művészetet
Kedves Ernő: hát akkor nem művészet –
Nem is az a fontos, hogy művészet-e
Vagy sem; – nem az a fontos.*

*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.*

*Biró dühösen ott maradt az utcán
Én még bementem egy kávéházba:
Akkor egy szélroham jött veszekedve
És bevágta az ajtót.*

*A szélnek mondtam egy gorombaságot
Kávét ittam és olvastam egy lapot:
Valami cikk volt a versköltészet céljáról
De nem egyeztem meg vele.*

*Ja igaz: a lépcsőházból lejövet
(Még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam,
Hogy most meg kellene dögölni
És kiöltetni a nyelvemet.*

BARÁTOM Erre megint pezsgőt. Igen, ez az a hang, amit ma hiányolok! Ez radikális, ez vad, ez brutális, ez vakmerő, ez lázító, ez meghökkentő, ez felrázó...

DOCTOR FURORICUS ...ez bestiális, ez durva, ez torkon ragadó, ez kíméletlen, ez mellbevágó, ez bátor, ez szélsőséges, ez felszabadító!

DOCTOR LUGUBRIS Tudják-e, tisztelt uraim, ki valósította meg ezt az eszményt? József Attila. Mégpedig a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című szövegében.

BARÁTOM Na, az se kiadásra volt szánva...

ÉN Nem itt írta, a Hadikban?

Most váratlan helyről érkezik a kérdésemre a válasz, mer egy újabb alak válik ki a körénk gyűlt tömegből: magas, kissé elhízott, de valaha feltehetően izmos figura, nagyjából a hatvanas évei végén, valószínűleg erősen kopaszodó fején mélyen a homlokába húzott, eléggé elkoszolódott sapka, kezében hajléktalan-szatyor; tapasztalt *clochard*-nak látszik, csendes, finom modorú, kissé félszeg, ugyanakkor mégis megdöbbenően határozott, ahogy leül a poharaktól immár roskadozó, agyonhamuzott asztalunkhoz, szatyrából borosüveget halászik elő, az általam odakínált tiszta poharat elutasítja, nagyot kortyol az üvegből, és ekkor szólal csak meg: „Nem, a Japánban írta. Ma az úgynevezett Írók boltja. Ahol ön feltehetően törzsvendég, tisztelt úr. Önnek való hely, nem kérdés.”

BARÁTOM (*röhög*) Nem rossz antré, istenemre, nem rossz!

ÉN Csak nem ő is?

DOCTOR FURORICUS De igen. Alagsor. Doctor Prudens. Magánzó, ahogy önmagát nevezi.

DOCTOR PRUDENS Igen, kedves fenti szomszéd. Magánzó vagyok, tisztelt uraim, ezt évek hosszú munkájával sikerült ki-magány-nyomoznom, ha megengednek egy apró, saját gyártmányú szójátékot. De még mindig nem olyan rossz szójáték, mint amilyenek hemzsegek szegény Attilánk „Szabad ötletek” füzetében. Melyekből ízléses embernek nem is volna szabad idézni. És találón mondja, ha szabad így kifejeznem magam, éles epével meg a számomra mindeddig csupán írásaiból ismert úr, hogy nem kiadásra voltak szánva. Nem bizony, és ez a dolog lényege. Aki ezekben vájkál, aki ezekből bármiféle következtetést kíván levonni József Attila művészetére nézve, az rossz ízléséről tesz ékes tanúbizonytságot. És még tévesebb úton járna, mondhatni tévutas lenne, aki a Lugubris tárunk által az imént megkapó szenvedéllyel elszavalt versből az úgynevezett igazi Karinthyt akarná levezetni. Ugyan már, becsülve tisztelt uraim. Ugyan már.

ÉN Nem egyezem magával, Doctor Prudens. Azt persze nem állítanám, kedves úr, hogy ez lenne az igazi Karinthy, itt Lugubris doktorunk elvetette kissé a sulykot. De annyi bizonyos, hogy a vers a szabadságnak és a kockázatvállalásnak olyan fokán áll, amelyről Doctor Furoricus és Barátom is joggal állította, hogy az már önmagában is vakmerő és meghökkentő. És ebben a tekintetben elfogadhatónak vélem még azt a vélekedést is, miszerint a *Szabad ötletek* lenne az ideáltípusa a Karinthy-féle esztétikának. Pontosabban az ebben a versben megnyilatkozó esztétikának.

BARÁTOM Végre egy jó szó tőled is. Egy találó szó.

ÉN És mi lenne az?

DOCTOR FURORICUS Szabadjon kitalálnom.

ÉN Csak tessék!

DOCTOR FURORICUS Kockázatvállalás.

BARÁTOM Erről van szó. Kortyot rá! Éppen ez teszi olyan félelmetesen unikálissá ezt a verset. Ami persze nem is vers a klasszikus esztétika értelmében. Nincs rím, nincs lekerítettség, nincs ritmus, nincsenek képek, csak a nyers közlés van, szinte tagolatlanul. „A művészetnek ne legyenek korlátai, se ütem, se vonal, se szín”. És ebben az úgynevezett versben ne is keressen senki ilyesmit. A művészet csak akkor ér el magához, ha megszünteti önmagát. Ha felszámolja önmagát. Hogy is kiáltja? Nem, üvölti:

És ha ez nem művészet: hát nem az

De akkor nem is kell művészet –

Így igaz. Vége az esztétikai korszaknak! Még egy kört! De immár vodkát!

DOCTOR LUGUBRIS Magam részéről maradnék a fröccsömnél.

DOCTOR PRUDENS (*kortyol a saját üvegeiből*) Én azért, kedves Barátom, nem kapkodnám el ezt a rendelést. Mert mit is állít Karinthy, vagy az, aki a versbéli magánbeszédet eldühöngi – mert inkább hisztérikus, iránytalan dühöngésnek, mintsem megfontolt versbeszédnek tartom ezt a monológot. Mit is mond? Való igaz, az esztéticizmus ellen lázad, való igaz, a művészetet mint szentséget támadja, és annyiban egyezek vele, hogy magam is tagadom azt a közkeletű, romantikus és eléggé veszélyes eszmét, miszerint a művészet valamiféle vallás lenne. Az élet egyfajta pótléka. De vértelen művészettel nem lehet megcáfolni magát a művészetet. Költőietlen verssel nem támadhatom a vers költészetét. Karinthy ebben a versében, és talán általában is, „stílus-nihilista”, ahogy a társaságunkban jelenlevő egyik úr oly finoman írta egykor.

ÉN Barátom, nem te voltál véletlenül ez az úr?

BARÁTOM (*keserűen*) Lehet. Már nem emlékszem. Igen. Sajnos talán én írtam. Ifjúkorában sok badarságot ír az ember. Meg később is, mi tagadás.

ÉN Undorító álszerénység. De még egy kortyot. Jó hideg ez a vodka.

DOCTOR PRUDENS Nem is olyan badarság. De volt ott más is, kedves úr, abban a régi írásban. Valami olyasmit pedzegetett, hogy Karinthy született parodista, azaz maszkírózó-művész. És azért nem ír meg soha semmit egységes szempontból, esztétikailag zárt formákban, mert inkább vállal egy újabb maszkot (gyakran akár egyetlen művön belül is), semhogy hagyja magára dermedni az előzőt. Egyfajta esztétikai halálfélelem ez.

BARÁTOM Igen, volt egy korszak, amikor azt hittem, van értelme a papírt telepíszkítani a saját úgynevezett gondjainkkal, gondolatainkkal. De az utolsó mondatot már nem én írtam. Azt maga tette hozzá.

DOCTOR PRUDENS Elismerem. Mindamellett idevág. Mert van valami halálfélelem ebben a *Nihil* című „recitativ”-ban, amit persze Karinthy jó okkal nem nevez versnek.

DOCTOR FURORICUS (*az asztalra csap*) És ha neked ez nem képez művészetet, kedves Prudens: hát akkor nem művészet. Nem is az a fontos, hogy művészet-e, vagy sem – nem az a fontos.

DOCTOR PRUDENS Ez nem érv, kedves Furoricusom. Ez nem érv.

DOCTOR LUGUBRIS Tényleg nem, ez igaz. De nézzük máshonnan. Nekem ez a vers, miközben legurítom a számomra oly barátián megrendelt újabb fröccsöt, nem *ars poetica*, pedig az önök elemzéseiből mintha arra következtethetne egy lehetséges hallgató, és azok a csoportok, akik most mögöttünk lélegzetvisszafojtva lesik szócstatánkat Karinthy egykori törzshelyén. Vagyis számomra első renden nem arról beszél, hogy mi a művészet, illetve, hogy mi nem az. Nekem inkább vallomás, egy kétségbeesett ember kapkodó, szer-teágazó, nem teljesen átgondolt, szinte széthulló, kicsit talán hisztérikus, kicsit talán önsajnálkozó, öntetszelgő vallomása. Messze nem véletlen, hogy a szerelem elmúlásával indul a szöveg, és nem is annyira az emiatt érzett reménytelenség, kétségbeesés a nyomasztó, hanem ez a sor: „És kemény csöppek estek”. Minden ebből a helyzetből következik, a Biró nevű festőnek vagy kinek kifejtett esztétika is, amelyet nem kell ekkor olyan véresen komolyan venni. A monologizáló szerető karcolni akar, meg akarja sérteni a világot és magát is, ezért olyan provokatív a képzőművésszel, és ezért olyan brutálisan szójátékos, amikor kimondja a döntőnek látszó, és persze remekül idézhető szentenciát arról, hogy mi nem „képez” művészetet. És éppen ezt a „nem képez”-t képezi le a szöveg. Amely csapongó, szervezetlen, széthulló, és semmiképpen sem vers a *Nyugat* eszménye értelmében, pedig ez az ideál Karinthy számára mindig is sokat jelentett. És egy ilyen mérvű leszámolás vége csakis a halál lehet. Képzelt halál ugyan, de a verset mégis a halál képe zárja.

DOCTOR FURORICUS A versnek kínoznia kell. Minden versnek. A többi csak hablatyolás. És ez kínoz. Nincs benne esztétika, és ez a jó. Azt mondja: minden művészet, de

ha ez igaz, akkor semmi sem az. Ha meg semmi, akkor minek is legyen. A művészet felesleges, a vers felesleges, minden értelmetlen, törekedni a jóhangzásra, a szépre, abszurd és nevetséges. Egy nagy nyelvöltés az élet. A vers. Mindenre, magunkra is. Itt van az óriási kockázat. De nem a gondolatban, mert azt már sokszor elmondták. Hanem az undor hangtanában, nem tudom másként ezt kifejezni. A vers a minden iránt érzett undor összhangzattana. Természetesen ronda, természetesen visszataszító is talán. De olyan erejű megszólalás, ami példátlan a korban, és egyáltalán a mi kis irodalmunkban. Ma is az. Egy nagy asztalra csapás. Egy fityisz. Ezt nekünk. És itt senki nem kérdezheti meg, hogy „ki kérdezett?” Éppen ez ennek a versnek a nagysága. Hogy a kérdés fel sem merül. Törvényen kívül helyezi a kérdést Karinthy. Valaki egyszerre csak beszélni kezd, tagolatlanul, áradatszerűen, a közlés vágyától duzzadva.

DOCTOR PRUDENS Jó, akkor beszéljünk a halálról, bár senki sem kérdezett. Vajon nem szerepjátszás-e ez is? Kértem ezt Barátomtól, aki a maszkos Karinthy portréját megrajzolta. És amíg megfogalmazza a választ, addig előkeresek a szatyromból egy könyvet, belőle meg egy idézetet egy Karinthy-esszéből, melyet a barátja, Kosztolányi ötvenedik születésnapjára írt köszöntőként. Az majd azoknak lesz érdekes, akik azt állítják, hogy Karinthy tagadja az esztétikát. Hogy lázít ellene. De azoknak is érdeke lesz talán, akik az ellenkezőjét állítják róla. De előbb várom a választ a kérdésre.

BARÁTOM Érzem, hogy megszuhint a kérdés éle...

ÉN Vigyázz! Mert ha jól sejtem, az sem véletlen, hogy éppen Kosztolányit említette a saját borához oly megkapó hűséggel ragaszkodó új asztaltársunk!

BARÁTOM Ne sertepertélj már annyit! Megy nélküled is a beszélgetés. Te csak ügyelj a fröccsök ütemezésére!

ÉN Rendben. De igazad van, noha nem mondtad, tényleg, erőmön felül jól sikerült ez a *Spleen de Budapest* ülés. Az első e nembem! Erre iszom, és kérem, tartsanak velem Önök is! (*vodkával töltött poharamat a hátunk mögött ácsorgó közönségre emelem. Szórványos taps, néhány füttty*)

BARÁTOM Igenigenigen. Kosztolányi. Értem, mire megy ki a játék. Nekem sajnos nincs feneketlen szatyrom, és ha már ezt a helyet „Szatyor”-nak hívják, eléggé helytelenül, nem pedig Hadik kávéháznak, remélem, nem hasztalanul fordulok kedves közönségünkhöz, hogy ugyan kölcsönözzenek ide pár percre egy Kosztolányi novelláskötetet. Van valakinél? Egy hölgnél? Úgy tűnik, mégis vannak női hallgatóink, ez remek. (*átveszi a könyvet*) Nagyszerű, köszönöm. Nos, van egy Esti Kornél novella, címe *Az utolsó felolvasás*. A végén, a cím után nem is meglepő fordulat ez, meghal a főhős, az író, Esti, a Kornél. Hadd olvassam fel az utolsó mondatokat:

„Esti teljes hosszában végigvágódott a földön. A tükör elé esett, s kidülledt mind a két szeme.

Ekkor rohant be a sápadt fiatalember. Lélekszakadva követelte a mestert, hogy színpadra vigye.

Döbbenet látta, hogy mi történt.

– Érdekes – jegyezte meg –, most is nézi magát a tükörben.

– Igen – bólintott az orvos. – Mint afféle művészember. Pedig már nem is él.”

DOCTOR FURORICUS Naja. Tipikus Kosztolányi. Sosem szerettem ezt az esztétikus majmot.

DOCTOR LUGUBRIS Viszont... Viszont tagadhatatlan, hogy van néminemű hasonlóság a *Nihil* zárata és a Kosztolányi-novella fináléja között.

BARÁTOM Nem kérdés. Ráadásul a példával önmagamam vertem meg.

PRUDENS Igen, volt olyan előzékeny. De tagadhatatlanul én sugalmaztam. Lássák be, ez a halál és ez a nihil nem is annyira nihil, mint inkább csak amolyan spleen. Fád szerepjátszás mindkettő. Köldöknézés, ráadásul a tükör előtt.

DOCTOR FURORICUS Nem! Ezt soha nem fogom elismerni! Hát nem veszik észre, hogy itt megint a nyelvöltésről van szó? (szaval)

*arra gondoltam,
Hogy most meg kellene dögölni
És kiölni a nyelvemet.*

Ez egyetemes nyelvöltés. Nem szerepjátás, nem spleen! Ez éppúgy szól a világnak, mint önmagának. Csakis ilyen műveket lenne szabad írni. Bele az arcába mindenkinek! Kínózni.

DOCTOR PRUDENS A szenvedély e megkapó vallomását komoly együttérzéssel figyelem, kedves Furoricusom. De nem művészet a társadalom arcába köpni.

ÉN Mondta Osvát, amikor elolvasta Nagy Lajost.

DOCTOR PRUDENS De való igaz, hogy Karinthy olykor a végletekig idegesítette az esztéta örökös nyammogása a szavakon. Van erre egy remek példám, és a szatyromból elővadásztott kötetben már sikerült is kikeresnem. Karinthy még a legjobb barát, Kosztolányi születésnapján se képes visszafogni a tollát. Ezt írja az *Édes Annáról*: „A másik eset, csodálatosképpen talán legszebb, mindenesetre leghatásosabb és legnépszerűbb (számos nyelven megjelent) regénye, *Édes Anna*, amit minap nagy gyönyörűséggel újra elolvastam. Akárhogy forgatom, a mű mindenképpen hibátlan, mindazzal a jófélelvel, amiből készült s azzal, ami hiányzik belőle: a sok útközben felszedett lim-lom, amit, hasonló témakörben, a közepes író óhatatlanul belegyömöszöl regényébe. (Nem akarok példákat idézni.) Tökéletes drámaiság a mesében, mesterien adagolt, lélektani aláfestés s e mintaszerű erényeken túl, ami a legfontosabb, valami ingerlő, szinte illatos frissesség a környezetrajzban, emberábrázolásban, amire hirtelenjében nem is tudnék példát. És mégis, mérlegelve és olvasgatva, visszalapozva, kóstolgatva és emésztve a remek fogást, azon tűnődöm, miért nem jelentkezik a szorongató, mélységes, lesújtó és fogva tartó utóíz, ami a nagy gyilkossági regények, Raszkolnyikov, vagy akár az Amerikai Tragédia elolvasása után olyan élménynél élményszerűbb szorongással és bűnbánattal töltik el az olvasót, mintha maga követte volna el a gyilkosságot? Csak azért, mert ezek súlyosabb anyaggal dolgoznak, nehezebb megemészteni őket? Egy mondatnál – isten tudja, miért épp ennél? – egyszerre mintha rájönnék a hibára. Közvetlen a gyilkosság elkövetése előtt Anna kibotorkál a sötét konyhába, eszik «egy csirkecombot és sok-sok süteményt». A lelki kép, a maga shakespeare-i zűrzavarában, szorongatóan, ijesztően életszerű, igaz és meggyőző – lenne, ha... ha Anna süttet és, mondjuk, egy vagy két süteményt enne, mivel e kiexponált pillanatban, igenis, égetően nem mindegy, hogy egy süteményt evett-e, vagy kettőt, ez a drámai hitel, hogy úgy mondjam, a riportage szempontjából fontos. De Kosztolányit elragadja az anyag, pepecselni és bíbelődni kezd vele, a nyelv furcsa természete is izgatja, egy vagy két sütemény nem elég neki, bőkezű és könnyelmű lesz, sok-sok süteményt etet szegény Annával, sok-sokat (már az alliteráció kedvéért is) s a sok-sok sütemény művésziesen határozatlan bája következtében már nem hiszek el egy süteményt se. És visszamenőleg most már sejteni kezdem, hogy ezúttal, végig az egész regényen, a művész legfőbb erénye áll útjába a végső és legfelsőbb hatásnak: a téma fellázad az előadásmód művészi tökélye ellen, dadogást, látható és érezhető erőlködést és izzadást követel, különben nem hajlandó teljes meztelenségében megmutatkozni. Anyagszerelme megtréfálta a költőt, kiütözik a műből, előtérbe lép: a gyilkosságot ábrázoló pompás szoborműről azt a képzetet kelti, mintha keményre fagyasztott tejszínhabból faragták volna. Vagy sok-sok süteményből.”

Ugye, világos? Karinthyt éppen a bíbelődés idegesítette, az „előadásmód művészi tökélye”, vagyis az esztétizmus. Ezt kellett bizonyítani.

DOCTOR FURORICUS Igaza volt Karinthynek. Vessen Kosztolányi! Hát ki más felelős a mai magyar esztétikai túlbuzjángásért, ha nem ő? Ki más? Ki más vitte tévútra az egész mai prózát, ha nem ő? Ki más? Ki szédítette meg szédítően tökéletes és nyelvi ké-

jekben fetrengő megfogalmazásaival legjobb ifjainkat és lányainkat, ha nem ő? És ekkor nő meg a *Nihil* jelentősége. Egyszerűen nem lehet rá eleget inni...

DOCTOR LUGUBRIS Csatlakozom. És emlékeznek, hogyan kiált fel a *Karácsonyi elegia* elején? (szaval) *Mit tettél ártatlan szívemmel, gyalázatos kor, felelj meg?*

DOCTOR FURORICUS (sír és szaval) *Meg nem vesztegetsz cifra csecsebecséddel... Rántsátok le az asztal vacsorázó fehérrétítőjét...*

ÉN Nana! Az asztal marad!

BARÁTOM Már csak azért is, mert most rajtakaptam Prudens barátunkat egy kis hamisításon. Vagy tévedésen. Még az is lehet, hogy véletlen, elfogadom. Ugyanis Karinthy frappáns és valóban őszintén álélt érve a sok-sok süteményről, melyet voltaképpen Kosztolányi regényírói cukrászműhelye túl cukros és éppen ezért elvetendő termékének tart, nos, ez az érvelés nem állja meg a helyét, ha szigorúbban megvizsgáljuk az Édes Anna...

DOCTOR FURORICUS ...már a cím is édes...

BARÁTOM ...ha részletesebben megtekintjük a regény szövegét. Ez a sok-sok sütemény ugyanis nem az idézett részben bukkan elő első ízben. Nem kell kötet, kedves hallgatóság, fejből is tudom idézni a részt, ahol első esetben felbukkan. Ugye emlékeznek? Vizyné piskótával kínálja a cselédet, aki elutasítja, mivel „nem szereti”. Kirobban a vita, és persze Kosztolányi szócsöve képviseli az úri társaság számára a legfurcsább véleményt. Így biztatja az úriasszonyt: *Adjon neki mindennap piskótát. Sok-sok piskótát, annyit, hogy meg se ehesse. Majd meg méltóztatik látni, hogy szereti. Hogy csak a piskótát szereti. Sok-sok piskóta, sok-sok sütemény. Belső rím, kedves Prudensem. Ezt kellett bizonyítani.*

DOCTOR PRUDENS A találat ült.

ÉN Briliáns!

DOCTOR FURORICUS Ült. Ennek ellenére mégis Karinthynak van igaza. Tőlem függ, hogy mi a művészet. Én mondom meg. És még a helyesírást is rendőrkézre adom... Ha akarom, ez a művészet, ha akarom, ez nem az. Ha akarom, az is művészet, hogy most ideiglenesen elpihenek egy kicsit itt, az asztalra borulva.

ÉN De van itt még valami, amiről nem beszéltünk, vitára éhes barátaim. Pedig lehet, ez a legfontosabb. Mert Karinthy ugyan valóban nihilista a versben, de azért mégis megmondja, mi a fontos. Jó, a művészet nem fontos, és az sem fontos, ki és mit tart művészetnek valaki. Egyedül a befogadó mondja meg, mi a művészet, és ezzel Karinthy az...

BARÁTOM ...ezzel az úgynevezett befogadás-esztétika előfutára. Már megint ez az üres kotyogás.

ÉN De még mindig nem ez a lényeg! A lényeg ez:

*Mert az a fontos, hogy figyeljenek
Az emberek és jól érezzék magukat.*

DOCTOR PRUDENS Igen, jól említi, kedves uram. Ez Karinthynak nagyon fontos volt. Abból is látszik, hogy *A reformnemzedékhez* című nagy politikai versében is benne van. A kispáncs Gyula körül gyülekező reformistáknak megvetően, ha úgy tetszik, nihilistán vágja az arcába, hogy nincs reform. Vagy ha mégis, az másképp van: *Az a reform hogy részen légy „figyelj és jól érezd magadat”.*

BARÁTOM Nincs ennek ma valamilyen aktuális üzenete? Nincs valami áthallás? Ezen gondolkodom halkán. Nincs?

DOCTOR LUGUBRIS Ha lehet, hagyjuk a politika mocsarát.

BARÁTOM Semmiféle reformnemzedéket nem látok. Legfőlegbb önjelölt nemzeti forradalmárokat.

DOCTOR FURORICUS (felütődik) De ez csak a *canaille*. (aztán alszik tovább az asztalra borulva)

ÉN Nem ismertem a Doctor Prudens által felidézett sort, de hálás vagyok érte. Ugyanakkor nem tudom, mit akart Karinthy ezzel mondani.

BARÁTOM Semmit. Csak annyit, hogy ne írjon senki, mert minek. Nem kell a művészet, a filozófia sem kell. Csak az, hogy az emberek jól érezzék magukat.

DOCTOR LUGUBRIS Talán igen. Nem kell semmi, a helytörténet sem kell. Viszont kétségtelen, hogy erről beszélgetve jól érezzük magunkat.

DOCTOR PRUDENS Ez a valódi nihil.

ÉN Miért lenne az? Legfeljebb hedonizmus. Mondjuk, értelmes hedonizmus, ha jobban tetszik. Hát nem volt igaza Karinthynek? Beszélgettünk róla, és a körülöttünk állók figyeltek. És jól érezték magukat. Méltón ünnepeltük a nagy kívülállónk versét. Hogy is írta a kabarétréfái előszavában? *Kérem az olvasót, vegye komolyan e jeleneteket, figyeljen rám, aki nem figyelhetek magamra – foglalkozzék velem, aki nem érek rá magammal foglalkozni –, önmagát pedig bízza rám, és ne tartson semmitől.*

BARÁTOM De most már elég. Rád bízunk magunkat, de még az értelmes hedonizmusnak is van határa. Legalábbis az itteninek. Mert most jöhet az értelmetlen hedonizmus, ha úgy tetszik. És most fel! Át a „Csendes”-be! Ott találunk nőket. Gyerünk! Át a „Csendes”-be! Taxit! Pincér, taxit!

ÉN Menjetek csak, Barátom, és ti, frissen kelt, megíratlan barátaim! Ég veletek! Én majd később követlek benneteket. Mert akad itt még számomra gondolkoznivaló. Hogy csak egyet mondjak, a számla.

És miközben elnézem, ahogy mámorosan, új kalandok felé kitódulnak a kávéházból (magukkal vonszolva a felébredt Doctor Furoricust), magam elé motyogok: *nem tudom én, kétszáz év múlva, ha valaki visszanéz felénk, mit vesz észre belőlünk először: lángoló tekintetünket és kitárt karunkat, ahogy az emberiség sorsáról és az örök eszmélésről szavaltunk – vagy a cipőnk furcsa csokrát, a nyakkendőnk színét, azt a módot, ahogy a torkunkat köszörültük, és halkán megköszörülve a torkomat, kezemben tört pohárral, dermedt-vidoran elnyúlok az asztal alatt.*

A KÖLTÉSZET MINDEN ORSZÁGA

Tóth Krisztina: *Magas labda*

Gyakran elhangzik, hogy Tóth Krisztina az egyik legismertebb és legnépszerűbb kortárs magyar költő-író. E kijelentést a legtöbben alighanem örömmel és nyugodt szívvel hagyják jóvá: Tóth Krisztina népszerűsége miatt a kortárs magasirodalom legkényesebb kedvelőinek sincs okuk fanyalgásra. Ismertsége, elismertsége mögött nincs semmiféle fejcsóválásra módot adó kompromisszum, engedmény, a művészi minőség szándékos és kommersziális leszállítása. Tóth Krisztina nagyszerű és szerethető műveket ír, amelyek a jelek szerint egyaránt kielégítik a kortárs irodalommal alkalmilag „kacérkodó” olvasókat és a legszigorúbb hivatásos kritikusokat. Az általánosan kedvező fogadtatásban nem kis része van Tóth Krisztina két prózakötetének, a *Vonalkód* című novelláskötetnek és a *Haza-viszlek, jó?* című gyűjteménynek. Tóth Krisztina most, a 2004-ben megjelent *Síró ponyva* után visszatért a költészethez, és az új, 2009-es, harmincöt verset tartalmazó *Magas labda* ismét a költőt állítja az olvasó elé. Mindazonáltal úgy vélem, a *Magas labda* nem fogja gyarapítani Tóth Krisztina olvasóinak számát. S nem azért, mintha gyenge volna a kötet, hanem éppen ellenkezőleg: nagyon jó és erős könyv a *Magas labda*, de cseppet sem könnyen fogyasztható vagy könnyedén szellemes, sokkal inkább súlyos, nehéz, állandó újraolvasásra készítő, elgondolkodtató és felkavaró alkotás.

Tóth Krisztina verseinek többsége erősen rétegzett. A felszíni (de nem felszínes) jelentésréteg egész könnyen hozzáférhető bárki számára, olyan élethelyzetekből fakad, amilyenekkel különösebb nehézség nélkül azonosulhat az olvasó: elsősorban ezzel – és persze a mindig szellemes, költői, finom megoldásokkal – magyarázható Tóth Krisztina költeményeinek szokatlan népszerűsége. Ugyanakkor a versek rendre mélyebb jelentésrétegek felé irányítják a türelmes és kíváncsi olvasót: gyakran csupán annyival, hogy játékbá hozzák egy egyszerű szó további-távolabbi mellékjelentéseit. Bodor Béla a versek rétegzettségéről írva a *Síró ponyvában* megjelent *Hajdu-bluest* hozta fel példának, ezt a fanyar humorú dalt, amelynek beszélője a mosógépei ciklikus története alapján idézi fel élettörténetét és az idő múlását. A vers zárata hozza létre a rétegzett jelentést: „három Energomat és itt a sír, / és akkor számításom optimista, / addig is működünk – és minden tiszta.” A működés persze elsődlegesen a mosógépre vonatkozik, a tisztaság pedig a mosógép működésének eredménye – de a két szó konnotációi felidézik a gépiességet vagy a „minden rendben, de semmi különös – és ez már csak így marad” hangulatát, illetve az átláthatóságot vagy az illúziómentes józanságot. Az olvasóra van bízva, hogy mennyit hall meg a szavak által megcsendített jelentésekből, és mennyire játszatja egybe őket – min-



Magvető Kiadó
Budapest, 2009
64 oldal, 1990 Ft

denesetre megállhat a kifejezések elsődleges, a vers egészéből nyilvánvalóan sugallt értelménél is, és ekkor is jó, szellemes, ötletes, ironikus verset olvashat. Az új kötet egyik fő újdonsága az, hogy az eddig igencsak jellemző „kétfenekűség” – tehát az, hogy a költemények könnyen, magától értetődően fogyaszthatók, ugyanakkor távlatosak, tágasak, finoman többértelműek – erősen háttérbe szorul. A *Magas labda* költeményei nehezek, első olvasásra szinte soha nem adják meg magukat. Nem engedik meg az olvasónak, hogy a felszíni réteget pásztázza, hanem rögtön a mélybe húzzák. Van egy-két vers, amely aforisztikusan egyszerű és világos, de véleményem szerint ezek a kötet kifejezetten gyenge darabjai (*Hasonlatok; Letölthető csengőhangok*).

Az első vers, a három részből álló, hetvenkét soros *Hangok folyója* rögtön nehéz helyzetbe hozza az olvasót. „Dobog a szív alatti szív, zubog a hang alatti szó, / hidak alatti örvény, mondat alatti mondat: / mit visz a felduzzadt vízű, mély folyó, / redőzött, bolyongó ágya meg sodorhat?” Korántsem egyértelmű, miről van itt szó. Talán az emlékezetéről? Az emberi világmegértés bizonytalan kísérletéről? Vagy a költészet teljesítményéről? Esetleg a vers születéséről? Netán metaleptikus módon magáról a kötetről, a könyv egészéről? Ráadásul az is elképzelhető, hogy ezek a témák összefonódva mind jelen vannak. Sokadik olvasásra is megőrződik a vers sokértelműsége, titokzatossága, ugyanakkor az olvasó nehezen tudja kivonni magát a költői képek áradása alól. A költemény ezen felül folytonosságot teremt Tóth Krisztina korábbi költészetével, jó néhány eddigi témát és poétikai megoldást ötvözve. Például a gyerekkor, az emlékezés, a látványok pontos leírása éppúgy jelen van a versben, mint az álomszerű képszerűség, amelyet még Lator László elemzett zseniálisan: a képek között kiszámíthatatlan váltások figyelhetők meg, s a hangulati elemek, a nézőpontok is átmenet nélkül, szinte észrevétlenül váltakoznak (a vers második szakaszának egy hosszabb részlete talán jól szemlélteti ezt: „mi volt anyám, mi volt, amikor nem szeretted, / mit visz a mély folyó, A betűvel anyát, / mi történt éjszaka, mikor vízre tettél, / sír a történet és elmosza önmagát, / egyszercsak eltévedtem, egyforma minden utca, / nem volt sehol a sárga ház, a húsbolt, / és a biciklim is, csak apám meg ne tudja, / egyszer csak este volt, utána háború volt, / kövér gyerekek, rovátkolt férfikörmök, / műanyag tálakat mosó asszonykezek, végtelen kerítés, betonra hullt gyümölcsök, / vihar készül, gyere, mennyit kerestelek”). Az eddigi idézetek is valamennyire talán már tanúsítanak arról, hogy a *Magas labda* a korábbi kötetekhez képest nagyon komor, sötét hangulatú. A súlyos atmoszféra eddig sem volt idegen Tóth Krisztinától, de az új kötetben szembetűnően felerősödött ez a minőség. A régebbi szürrealisztikus szerelmes versek zsongó, szinte bódító szépsége vagy a kamaszkort felidéző, könnyed és megmosolyogtatóan ironikus, a nehézségekre, tragédiákra legfeljebb félszegen utaló versek kedves lazasága alig-alig jelenik meg az új kötetben. Amikor viszont feltűnik, akkor mindig nagyon hatásos módon, köszönhetően annak, hogy a sötét háttér előtt még világosabban ragyog a szerelem szépsége és a kamaszkor kedves önfeledtsége (csak két példa: „Van egy gazdátlan délután, ahol / nyitva a kert, ott vár a hallgatásod. / Nehéz volt megtalálni ezt a sávot, melyet csak képzeletünk birtokol, / hol halottan az idő földszagától / gyűrött ruhák közt fekhettünk.” [*A koszorú baba*]; „Ültem a parkban vagy a kutyákkal beszélgettem, / törött nápolyit vettem a boltban, / sovány, ismeretlen testemet nézegettem / a sötét mélyvízű kirakatokban.” [*Idegen tes!*] – az utóbbi, dalszerűen dúdolható négy sor különösen bravúros, mivel egy egészen epikus jellegű, szinte novellaszerű vers része).

A Tóth Krisztina korábbi verseire jellemző témák tehát megőrződnek az új kötetben, de jóval sötétebb színbe öltöznek. Így a szerelem, az elválás, a gyermek- és kamaszkor, az anyaság, a látványleírás, az álom, az idő múlása és az idővel való szembenézés továbbra is állandó témák, csak hogy nagyon komoran, meglehetősen vizsgálatlanul jutnak szóhoz. A kötet leguralkodóbb tapasztalata a hiány: a fiatalság, az állandóság, a tartós boldogság, a remény, az épség leginkább hiányként kerül szóba a költeményekben. A

jobb híján gondolati költészetnek nevezhető megszólalásmód nagyon erőteljes a kötetben. Ez a fajta líra nem annyira egyéni tapasztalatokból vagy leírásokból építkezik, hanem a világ illetve az emberi élet valamely általános, de húsbavágó törvényszerűségét költi meg. Ide sorolható például a *Program*, a *Véletlen Művek* vagy a *Sötétben járó*. A legjobb gondolati költemény véleményem szerint azonban a *Vaktérkép*, amelyet Tarján Tamás Babits *Esti kérdésével* állított párhuzamba. S valóban, a költemény álom-logika alapján áramló képei azt költik meg, hogy a világ megannyi jelensége mind hiábavalónak, otthontalannak és szenvedéstelinek mutatkozik: „Csuszamló rétegek, hegláncok arca, / a tudatmélyi Mariana-árok, magma / a lélekben, minek, // minek a megdőlt erdők, vonuló varjak, / tévelygő folyamok, élnek, kihalnak, / jégtáblán pingvinek, // úszik a felhők szakadt DNS-lánca, / a vizek lehunytt szemű vonulása / minek, ha nem talál // medret (...) látod // mind hogy bolyong és nincs egynek se útja”. A költeményt még tragikusabbá teszi a *Fiannak* ajánlás és a vers befejezése: az értelmetlen létezés tapasztalata nemcsak az én fájdalmas belátása, hanem szomorú örökség („mindig, mindig az anyák szülik újra / az árvaságot”).

A *Vaktérkép* esetében az is szembetűnő, hogy Tóth Krisztina mennyire ügyesen és finoman párosítja a vers fő témájával a költői megoldásokat. A vers megszólítottja a fiú, és az ő alakjához kapcsolódik a költemény földrajzórát felidéző címe és képrendszere is. Mint ha a földrajzkönyv és az atlasz kínálná fel a lehetőséget az igazán fontos és szomorú „tananyag” átadására. A versforma is szervesen összefügg a témával: a háromsoros, rövid strófák mintegy színre viszik a világ jelenségeinek hiábavaló áramlását. Bámulatos, ahogy Tóth Krisztina újra és újra rátalál a legkülönbözőbb, de mindig legkifejezőbbnek tűnő verspoétikákra. Olvasható a kötetben szürrealista dal (*Repülő; Vers, amelyben az új esztendő t köszönti*), epikus jellegű vers (*Idegen test*), elliptikus, sejtelmes költemény (*Játék, öröm*), nyelvi reflexióra, nyelvi játéokra épülő mű (*Futrinka utca, a Porhó* című vers „folytatása”). A forma és a tartalom egysége szépen valósul meg a *Delta* című költeményben, amely egyúttal a kötetre jellemző erőteljes intertextualitást is példázza (ebben az esetben Kosztolányival lép párbeszédbe a vers). Az egymásba oltódó képszerkesztés helyett itt minden tiszta, körülhatárolt, egyértelmű – s éppen ez a poétika illik a költemény alaptémájához, amely nem más, mint a test híradása az idő múlásáról. A testre nagyon is egyértelmű mintát rajzol az idő: e minta kifürkészése pedig világos, figyelmes tekintetet igényel: „Ha negyvenéves elmúltál, a tested / egyszer csak elkezd magáról beszélni, / és minden rejtett minta, mit az évek / az emlékezedre tetováltak, / átüt a bőrön. Mint mikor a függöny / rajzát a fény a padlóra vetíti.” Jellemző ugyanakkor Tóth Krisztina verseinek összetettségére, ahogy a test tűnődő megfigyelése egészen természetesen, kicsit sem erőltetett módon összeszövődik az emlékezéssel és az anyasággal („Fekszel nyitott szemekkel, / és eszedbe jut egy semmiség. Hogy álltál / a gyerekekkel egy múzeumi tárló / előtt, és néztétek, az ellapított homokra / hogyan csöpög a lassú víz egy csőből.”). A felidézett emlék a maga banalitásával együtt jelképpé válik, és bevonja a versbe a célba jutás, a megérkezés képzetét – pontosabban persze annak hiányát: „Látod, mondtad, szétbomlik sok kis ágra. / És azt kérdezte: jó, de hol a tenger?” A költemény befejezése ily módon nemcsak a már említett *Vaktérkép* című verssel folytat dialógust, hanem a költemény első felével és címével is: az ágakra bomló víz felidézi a folyó deltáját és a test mintáját (itt alighanem az erekre gondolhatunk). Ami egészen nagyszerű, az az, hogy a test története, az idő múlása, az emlékezés, az anyaság, a hétköznapiság, a cél firtatása, a válaszok örökül hagyásának fenyegető hiánya úgy szövődik össze a versben, hogy az egyes vonatkozások nem didaktikusan, szájbarágósan követik egymást, hanem sajátos mivoltukat megőrizve állnak össze egységes élettapasztalattá.

Mint említettem, a *Magas labda* számos versformával és poétikával kísérletezik, így nem is csoda, hogy a kötet nem tartalmaz ciklusokat. Jó szerkesztői döntésnek tartom a

ciklusok mellőzését. Tóth Krisztínára eddig is jellemző volt, hogy bár írt akár tematikailag, akár poétikailag rokonítható verseket, amelyek külön ciklusba rendezhetők voltak, ezek a ciklusok soha nem voltak túl szilárdak. Úgy vélem, Bodor Béla nagyon pontosan látta, hogy Tóth Krisztina egyes verseket ír, és nem nagyobb szerkezetekben gondolkodik. Ugyanakkor a *Magas labdá*ban sem teljesen véletlenszerűen kerülnek egymás mellé a költemények. Jellemző megoldás, hogy két olyan vers követi egymást, amely szorosan összekapcsolódik, például *A szép kötélverőné* és a *Sziréna* (mindkettőben szerepet játszik az álom és az anya alakja), a *Három ajtó* és a *Július* (az ajtó motívuma köti össze őket), vagy a *Vogymuk* és *A világ minden országa*. Az utóbbi két verset a kötet kiemelkedően jó darabjainak tartom, több okból is. Egyrészt tele vannak ügyes megoldásokkal, finom apróságokkal. Másrészt a *Magas labda* komorságához és sötét tónusához kapcsolódó témát költenek meg: ez az emberi szenvedés és nyomorúság, amely eddig is szőhöz jutott Tóth Krisztina lírájában, de talán nem annyira erősen és vigasztalanul, mint most. A szenvedés az új kötetben szinte úgy tűnik fel, mint a *conditio humana*. A nyomorúság az, ami összekapcsolja az embereket. Ezt fogalmazza meg a remek *Kelet-európai triptichon* is, a maga éles és szomorú megfigyeléseivel afféle regionális keretben, a *Kutya* pedig az állatokra is kiterjeszti a szenvedés és a pusztulásnak kitettség borzalmát, azt is sugallva, hogy a sérülékenység és a lemondás közös tapasztalata az állatnak és az összetartozásra vágyó, de arra végeredményben képtelen embernek. Harmadrészt a két vers nagyszerűen tanúsítja Tóth Krisztina kiapadhatatlannak tűnő költői fantáziáját és tehetségét. Eddig is megfigyelhette az olvasó, hogy Tóth Krisztina mindegyre új poétikai megoldásokat talál. Az új kötet egyik figyelemre méltó eljárását úgy lehetne összefoglalni, hogy a költemény bevezet több motívumot, egyenként kibontja, majd összekapcsolja őket – s ily módon egy élethelyzet, egy fontos belátás, egy lényegi tapasztalat is kibomlik a versben. Mindkét költemény a *Halotti beszéd* szavait vagy sorait építi magába (ismét az intertextualitás!). A *Vogymuk* már címében is felidézi a nyelvemléket, és az isa, a por és a hamu motívumait bontja ki és szövi össze, valamint átveszi a „feleim” megszólítást is. A költeményt rövidege folytán teljes egészében idézem: „A hókotró fénye ébreszt, / ahogy forog a függönyön. / Előlép félálmodból a tegnapi / aluljáróban látott, seb-szájú látomás: / bicegve közelít, hiába adsz / most gondolatban többet, és jön feléd / a másik is, aki a parkban / feküdt a paplanon / tornacipőben, ősen. / Feleim, tegnap óta / egy ISA rendszámú autó áll / a ház előtt, ahol a hó porában / hajlongó szomszéd a lépcsőt / hamuval szórja.” A költemény erőteljesen többértelmű: olvashatjuk például úgy, hogy az ember hiába próbál megfeleledkezni mások szenvedéséről, berendezkedve a kényelmes hétköznapiakban, a mindenkit sújtó nyomorúság és elkerülhetetlen halál tudata feltör benne. De olvashatjuk ironikusan is, miszerint a szenvedés bár tagadhatatlanul jelen van a világban, az ember a véletlennek köszönhetően találkozik vele, de legfeljebb annyit tehet, hogy tudomásul veszi a végességet, és továbbra is, bár talán valamivel nyugtalanabban, intézi ügyes-bajos dolgait.

A világ minden országa jóval hosszabb költemény, és hosszas elemzést érdemelne. A vers alapszituációja, hogy a költői énnel igazolnia kell a hamvasztás előtt álló nagyanyja állampolgárságát a krematóriumban. Az igazolásul szolgáló útlevel véletlenül megpillantott bejegyzése adja a vers címét és egyik fő motívumát. A világ minden országa a szó szerinti, közigazgatási értelméből egyre inkább jelképesé válik, és a mindenkire váró halál illetve az otthontalan – akár élő, akár holt – test jelentésével gazdagodik. Alapos és rendkívül részletgazdag előkészítés vezeti fel a költemény csúcspontját, a beszélő távozását és elmékedését: „Nyár turbinája, száraz esőt hadart az égbolt, / hunyorogtam, odakint meleg szél volt, / karcos felhőt kavart, vitte, besodorta középre, / nem őt sirattam, nem beszélünk már vagy öt éve, / nem azt az arcot, kezét, nem a sápadt gyerekkort, / hanem a testet, a testet, a testet, hogy csak ez volt, / hogy ennyi az egész, leváló bőr, lila körmök, hogy ennyi, / hogy üres test vagyok és hogy nem bírlak nem szeretni, / hogy a világ min-

den országa egyetlen test maga, / hogy mégsincs otthona, hogy másban sohase ér a test haza, (...)" . Bámulatos, hogy néhány sorban hogyan szövődik össze a környezetleírás, az emlékezés, a gyász, a végleges testi halál lesújtó képzete, az öneszmélés, a szerelem, az egyetemes emberi állapot megsejtése és az egyén megszüntethetetlen önmagába záródása és hontalansága. Kivételesnek tartom, hogy valaki ilyen roppant komoly kérdéseket és felismeréseket ennyire érzékenyen, okosan, megérintetten, mindenféle manír, erőltettség és pöffeszkedés nélkül, biztos ízléssel és arányérzékkel képes megkölni. És akkor még szó sem volt a kiegyensúlyozott, és éppen ezért váratlan felindulást, majd lecsengést lehetővé tevő versformáról, a *Halotti beszéd* két sorának versbe illesztéséről és a költemény ironikus, rezignált, egyszerre fájdalmas és illúziótlan befejezéséről. Aki Tóth Krisztina verseit olvassa, az a költészet nagy-nagy gazdagságával és erejével találkozik. Végső soron a költészet helyettesíthetlenségével. Ennél többet aligha várhatunk egy verseskötettől.

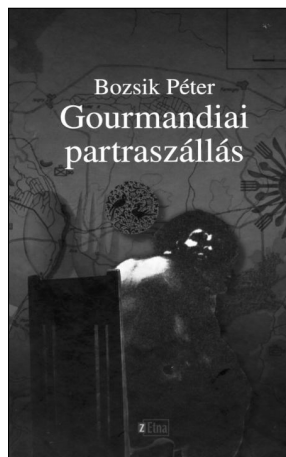
S Á N T H A J Ó Z S E F

KANNIBÁLI ÉTLAPOK

Bozsik Péter: Gourmandiai partraszállás
(Horgos-Weissbrunn, 1989–2010)

A mindössze kilenc költeményt tartalmazó verseskötet, az utószót író Ladányi István szerint, hús év érdemesebb verseit foglalja magában. Ez koránt sincs így, hiszen 1999-ben is megjelent már egy kötete a költőnek *Vérpuding* címmel, amely sokkal teljesebb anyagot mutat fel, finoman rétegzett árnyalatait egy abszurd tapasztalatokkal teljes életnek, s amely kötet témáitól semmiképpen nem tekinthetünk el, ha igazán meg szeretnénk érteni ezt a figyelemre méltóan műves, egy részében kimondottan klasszikus versformákat használó költészetet. (Annál is kevésbé, mert nagyon sok versében utalásokat találunk erre, s egyes témái is ismétlődnek.) Az említett utószó a versek közötti csendről beszél, a hallgatás esztétikai magyarázatát kísérli meg értelmezni. Úgy gondolom, és csöppet sem szeretnék az utószó írójával vitatkozni, hiszen leheletfinom distanciái, amint felidézi ezt a jobbára magában időző költészetet, arról árulkodnak, hogy nincs beavatottabb ismerője nála e költői anyagnak. Ám lehetséges, hogy éppen ez a túl közeli nézőpont nem mindig hasznos e költészethez ismeretlenül közeledő, beavatatlan olvasónak. A versek közötti hallgatás, ha megtartjuk ezt a kifejezést, nem köti össze az egyes költeményeket, még csak nem is segít abban, hogy az alapvetően mindig más hangszerelésű darabokat egymás tükrében szemléljük. A versek fele pedig már előző kötetében is szerepelt.

zEtna
Zenta, 2010
80 oldal, 1600 Ft



Nem zárt költői világról ad számot tehát a kötet, hanem esetleges nyugvópontokat, szempontokat kínál fel, hogy a mindig hangsúlyos mondanivaló, amelynek végletesen eltérő nyomatékai vannak, ebben a minőségben kapcsolódják össze. Ez a legnehezebb feladat, hiszen a versek alig segítik egymás megértését, még akkor sem, ha tematikusan minden vers ismerős valahonnan, része a múlt századi költői hagyománynak, személyes utalásaiban sem akar mást, mint hogy mondandóját ebben a közegben a nyelvi-stiláris eszközökkel azonosítsa-elhelyezze. A hiány itt nem beszédes, hanem éppen ellenkezőleg, zavarokat kelt a befogadóban, nehéz követni a Petri-féle tárgyias lírától a japán klasszikus költői hagyomány szellemében írt verseken keresztül, a háború apokaliptikus-romantikus képi világában kiteljesedő költői beszédet.

Úgy tűnik, mintha a kötet majd minden verse az elioti korszakos nagyköltészet igényével és témagazdagságával lépne fel. Megidézi a honi kisember figuráját éppúgy, mint a világgöltészet többrétegű, kissé posztmodern szöveg-összeillesztéseit; finom és durva, néha vérzik, máskor Lautréamont-szerűen megdöbbeneti akaró. Örök probléma, Wittgensteinnel szólva, „hogyan is akarhatok a nyelvvel a fájdalom kinyilvánítása és a fájdalom közé becsúszni?” (*Filozófiai vizsgálódások*. 135. Atlantisz, 1992. Fordította Neumer Katalin) A nyelv artikulált az érzésekhez, a vágyakhoz, az emberi indulatokhoz képest. A nyelv konvenció, amely csak felületként használható, nem lehet összegyűrni, rátaposni, hiszen akkor megszűnik a jelentés hordozója lenni. Bármiként is birtokoljuk az igazságot, ennek leképezhető formában kell megjelennie. Mindennek természetesen tökéletesen eleget tesz Bozsik Péter, egy pillanatra sem érezzük úgy, hogy elhagyná ízlése és az európai hagyományon érlelődött érzékeny intellektusa, lírai anyaga azonban sokszor közel kerül az elviselhetetlen ábrázolásához. Költőileg mindezt hitelesen kifejezni, a nyelv és az egyéniség összerombolásával, lecsupaszításával lehetne. Nagyon kevesen vállalkoztak erre, talán az egyetlen érvényes életmű Becketté, aki teljes egészében vállalta az egyéniség lebontását, nem a színdarabjaiban persze, hanem a regényeiben, ahol az én már se nem személyes, se nem általános. Valami köztes lény, ami újra mitologikus lesz, hiszen elképzelhetően minden kor kibontja vastag takarójából az embert, minden kor a személyiség erejénél fogva látszani akar, ha nincs is pódium.

Bozsik Péter kötete töredékesen felidézi ennek az ábrázolhatatlanságnak az összes paradoxonát. Vállalja a tabudöntögető szerepét, és ennek a sajnálatosan keserű élettapasztalatnak az expresszív kifejezésére törekszik.

Az *Ismerős vidék*, a *Fordítás közben*, a *Függőségtörténet* klasszikus nyugalmú versek, remekműszerű életképek, amelyeket már egy költőnemzedék (Petri, Várady Szabolcs, Tandori) életműve tett otthonossá. A kötet legszebb, legkiegyensúlyozottabb darabja talán a nyitóvers: „Egy mocskos bárban / ülök ahol fiókként csúsznak / ki belőlem az emlékek”, sokszor ismétlődő helyszín, Petrivel való szoros kapcsolata miatt pedig szinte a kötet állandó színpada. Olyan egzisztenciális tér, ami „drágább mint az otthon / ócska paródiája”, ez az otthon azonban a kötet egészének ismeretében egész tágan is értendő, hiszen a hazáját (Vajdaság) veszítette lény örök létbizonytalanságával rokon, ahol már csak „a hézagok / káprázatos sorozata / száműzetésem szabadsága”. Ugyanez a gondolat ismétlődik más összefüggésben a *Függőségtörténet* című versben: „Nők, feleség, család, haza – mindez / másodlagos. Csak a versmondatok a valóság.” Az írás mint életforma, sőt narkotikum a valóság ellenében, ahol a verssorok tökéletessége, a többször megidézett Kazinczy-gondolat: „ha szép s mesteri a mű” juttathatja a költőt az „aranylövéshez szükséges” túladagoláshoz. Az *Olvasónapló* szeretné kibontani a benne konzerválódott tapasztalatot, amely itt túl artikuláltan és a japán tanka klasszikus formájában mégis visszaviszi a mondandót a szépség közelébe: „Az első hűvös / éj az esztendőben szép / reménységeit / kertemnek tönkretette / Az őszi hold szívfájós / bujdosásba kezd / egy szétlőtt kémény mögött / Egykor dallamos / hangod Mindszent havának / halk szűnyogmuzsiká-

ja csupán". Bár ez egy kibővített, kettőzött tanka, motívumaiban mégis hiteles, hiszen a japán költők számára kötelező volt az öt sorban az egyik évszokról is megemlékezni. Míg-nem fellázad ez ellen, mintha egzisztenciálisan hazugnak találná a mondanivaló simaságát, s a verskoszorú végére elérkezik a Borszik-vers az előző kötetből már ismert jellegzetes, másik szélsőséges kifejezési formájához, a vérbe fagyott, a neolitikusan primitív kábítószer-élvezet következtében pusztuló testen szemlélteti az emberi történeket: „Ki se húzza karjából / a tüt Húsából rozsdáll / Seggem eldugult / Undok zöld lé jön ki a / picsámból – mondja / Nyerscukrot fal Cáfolom / hogy ondoval táplálkozik.” Kissé öncélúnak és hivalkodónak is gondolhatnánk ezt a fajta Georges Bataille-ra emlékeztető nyersséget, szókimondó naturalizmust, ha a kötet másik fele nem képezne megfelelő ellensúlyt, nem humanizálná, értelmezné az emberinek az árnyékos oldalát.

A kötet gyengébb darabjai közé tartozik a *Budai elég'* című félhosszú vers. Nagyon sok szép részlettel gazdag pedig ez is, félálom és a hideg a vers sulykolt képi motívumai, a világ a csöndes kihűlése felé tart, kint és bent, de még testében is átható eljegesedés zajlik: „Éreztem, ahogy hókásává / sűrűsödik a vérem. / Ellenállhatatlanul tört rám / a vizelési inger. De féltem, / jégspirált hugyozok.” Ám néha megtorpan, a lírailag hiteles részletek közé lapos, ki nem érlelt általánosítások, közhelyek kerülnek: „Rosszabb vagyok, mint lírai / énem: nem bocsátok és / nem felejték. // Megbocsátani csak Isten... / Felejtetni csak a szenilisek...” Talán túlzott igényesség a kritikus részéről néhány gyengébb sor miatt méltatlankodni, de ez a fajta „bölcsekedés”, a konzekvenciák ilyen rövidzárlatszerű levonása olyan messze áll a kötet mélyen ábrázoló, hidegleglősen megjelenítő szellemétől, hogy nagyszerű sorokat, egész verseket tehet érvénytelenné. Ugyanez áll az ilyesféle szójátékokra is: „Máma már nem mag-/hasadtam tovább.”

A *Dekódolt tartomány* a kötet központi verse. Politikai költemény, mondhatnánk publicisztikai lírának is, a kilencvenes évek jugoszláviai történéseivel foglalkozik, a felszakított hegek verse. Csak szubjektív érzéseit közvetítheti itt a kritikus: nagyon nehéz műfaj ez. A múlt században Ady és Petri volt az efféle aktuális költészetnek a két legnagyobbja. Ady még mai mértékkel mérve is zsenije volt a magyar valóság láttatásának. A világirodalomban sem igen akadt párja, talán csak Heine Némethonról szóló versei. Mindent elmondott, amit erről a vidékről, embereiről, gondolkodásáról, vágyairól, hazugságairól, politikai manipulációiról, az emberi hitványságról és az önbecsülésről tudni kell. Petri csak a saját korának, a Kádár-korszak illegitim, kiüresedő hazugságainak volt a kisprófétája, nem véletlen, hogy Petőfit érezte magához közelinek. Adyt talán esszenciálisan mitikusnak, testesnek, olyan aszúnak tartotta, ami még az ő örökké száraz torkának is túl tömény lehetett. De ha erről a harminc évről akarunk megtudni valamit, ugyanolyan megkerülhetetlen, mint Ady. Idézetek sokasága jár a fejünkben arról, amit ő tanított meg nekünk látni. Mégis, Ady bármiről ír, mély meggyőződése szinte fejedelmi többlest feltételez. A Petri-féle hang egyedül van, és szándékai szerint egyedül is akar maradni, számára a magyarság nem ősi sorstragédia, hanem egy politikai sakktabla korrodálódó felülete, ahol a bábuk lassan süllyednek az enyészetbe, anélkül, hogy a sakkjáték lépéseit ismernék. Olyan figurák, akik anélkül szenvednek vereséget, hogy tudnák, miről is szólt a játszma.

„A birodalom hülyék hona” – kezdődik a Borszik-vers, „Szeszkazánok születnek erre-felé, / merénylők / meg diktátorok / (ritkábban költők), / a történelem kültelkein”. Meglehetősen pontosak és tárgyyszerűek ezek a meglátások, ám valamiért nem vizionálják azt a bonyolult valóságot, amelyet Jugoszlávia szétesése jelentett a benne lakók számára, hanem csak leíró jellegűek, még ha legszebb soraiban megmozdul is valami e táj mélyre süllyedt mitológiájából: „A kereszt rejtvényét fejtí az Úr. / Újságot olvas a halál, / kortévesztő allegóriát. / Macska álmat rágja az egér.” Csöndes sorok, a keresztrejtvény szójátéka megvillan valamit a régió morbid haláltusájából. Az érvényesebb víziók, amelyek egy magasabb poétikai szinten jelenítik meg a még számunkra is ismeretlenül esztelen indu-

E végtelenen tömör és súlyos verstömbök után oldottabb szövegek zárják a kötetet. Mintha a költő kísérletezne a megszólalás hangfekvéseivel, szinte közvetlen csacsogásnak, kötetlen szóáradásnak hat a novellisztikus témafeldolgozás.

A két utolsó költemény formailag ennek a beszédmódnak a lehetőségeit járja körül. Az *Egy nyucska monológja* talán a legkevésbé szerves része a kötetnek. Anekdotikus kocsmajelenetek, az elbeszélő macskáinak története, az *Átokföldjének* vissza-visszatérő megidézése, a *Gondolatok a könyvtárban* aggódása és még sok-sok idegen elem nem áll össze egységes nagyverssé. Kissé szónokiasan felületes is, olyasmiket illeszt egymás mellé, amik prozódiailag jól hangzanak, ám célt téveszt, vagy túlságosan földhözragadt a mondandó. A másik vers hőse Petri György (Szóval *powa*) halála alkalmával-ürügyén tamaskodik a keresztfánál, benyúl a költő-barát nyitott sebeibe, és kérdések, kétségek özönét zúdítja rá. A *Nagy zabálás* csontsovány hőse nem képezheti már e kései alakjában a mítosz tárgyát. A kultikus gourmand abból él, hogy nem veszi magához a földi jókat, csak annyit eszik, amennyit gyorsan kihány. A szellemi bulímia olyan betegség, amely megtagadja az e világ intellektuális táplálékait. Bozsik nemzedéke számára megkerülhetetlen ez a költészet, hiszen a kimondhatatlant, a tiltottat jelentette majd két évtizeden keresztül. Kultikus figura lett, kezében az elmaradhatatlan vodkás pohárral, olykor sátáni vigyorral arcán, máskor ironikus ártatlansággal szemében. A versben is idézett Radnóti Sándor nekrológjának címe, az *Antigoné* félrefordított-félreértelmezett kórusának híres sorai itt pontosabb értelmezésben Petri egész ambivalens lényét bevilágítják: „Az embernél nincs félelmetesebb”. (A régi értelmezés *csodálatosabbat* mond.) A költő életének utolsó napjaiban sem hagyta el fanyar iróniája. Lázadás volt ez valamiként, ahogy a másik költő-barát, Sziveri János is súlyos betegségében hasonló gondolatokkal küzdött, mint Petri. Csak az utóbbi ki is mondja egyik versében: „Most, hogy így a vége felé vagyok, / nem igazságot, ölni akarok” S ha visszagondolunk a *Gourmandiai partraszállás* egyik sorára, így lesz kerekké a gondolat, így záródik be az egész kötet hatalmas íve: „Eljött az idő, mikor a vers igazságtalanság.”

KRUPP JÓZSEF

TESTBEN ÉLNI

Borbély Szilárd: *A Testhez. Ódák & Legendák*

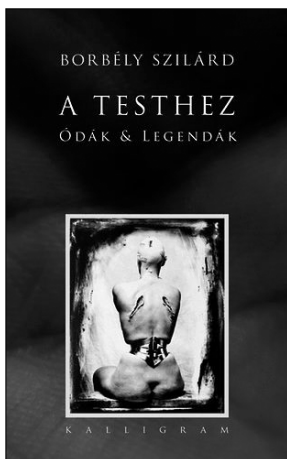
Különösen izgalmas kérdés lehetett az elmúlt években azok számára, akik figyelemmel kísérik a kortárs magyar költészet alakulását, hogy milyen irányba mozdul el Borbély Szilárd költői munkássága azután, hogy a szerző közzétette *Halotti Pompa* című kötetét (2004, 2006), az utóbbi évtizedek lírájának e megkerülhetetlen alkotását.

Az új Borbély-kötet, *A Testhez*, több lényeges ponton kapcsolódik a *Halotti Pompához*. Ennek a könyvnek a középpontjában is nagyon súlyos egzisztenciális kérdések állnak, lényegében az emberi létezés alapkérdései. A tematikai párhuzamok, a problémafelvetések részleges azonossága együtt jár azzal, hogy a szerző részben olyan poétikai kérdésekre keresi a választ új verseiben, melyekkel már korábban is szembesült költészete: hogyan lehet különféle verstípusokból egységes szövegvilágot létrehozni, miként integrálhatóak egyes premodern vallásos műfajok a kortárs költői nyelvbe, s legfőképpen, miképpen lehet megteremteni azt a személytelen lírai beszédmódot, mely a verseket valódi gondolat- események terévé teszi.

Az olvasónak vannak előzetes elképzelései arról a kérdéstről, hogy *mi az ember*, ezeknek az elgondolásoknak számos összetevője létezik, melyek bonyolult kapcsolatban állnak egymással; a legfontosabb rétegekként a zsidó-keresztény emberképet és a felvilágosodás örökségét nevezhetjük meg. Borbély versei – s ez nemcsak a mostani kötetre érvényes, hanem legalább annyira a *Halotti Pompára* is – úgy kérdeznak rá az említett hagyományok által meghatározott emberkép alapjaira, hogy az valódi provokációt jelenthet az olvasó számára.

Hogy a versekben tényleges, széles kulturális kontextusokban is értelmezhető kérdések fogalmazódhassanak meg arról, hogy mi teszi az ember azonosságát, mi határoz meg egy szubjektumot, ahhoz a szövegeknek éppenséggel az „én” köréből kell kilépniük. A súlyos egzisztenciális kérdéseket és a filozófiai problémákat e költészet felismerése szerint nem lehet egyetlen lírai alanyhoz hozzárendelni.

Éppen ezért a modern líra bizonyosan legfontosabb konstituense és problémája, az „én”, melynek mondhatósága és mondhatatlansága többek között a *Mint. minden. alkalom* című Borbély-kötetben (1995) számított fontos poétikai tényezőnek, *A Testhez* lapjain teljesen zárójelek közé kerül. Ennek a poétikai döntésnek pedig nem a nyelvelméleti vonatkozásai az érdekesek (a nyelv egyes ontológiai aspektusai egyébként, mint látni fogjuk, más szinten nagyon is fontosak a kötetben), tehát nem az a lényeges kérdés itt, hogy miként bontódik le a szövegekben a lírai én, miként artikulálódik a



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
176 oldal, 2300 Ft

kifejezhetetlensége és rögzíthetetlensége – hanem az, hogy mi történik az éntől megfosztott, vagy inkább attól megszabadított lírai nyelvvel. Vagyis a szövegekben jelen lévő szubjektumot (mely persze nem tűnik el a versekből, azok mögül) elsősorban nem vers és lét összefüggései érdeklik (kivéve a Tandorit parafrázáló 44. *A félreértés* című költeményt), hanem mindenekelőtt a lét.

A szubjektum nem mint „én” beszél, hanem számos „én”-t enged szóhoz a kötet lapjain. Ezzel függ össze, hogy *A Testhez* több nyelvi réteget foglal magába. Borbély egyrészt visszanyúl a legenda műfajához, s némelyik „ódájában” felidéz egy egyszerű, jambikus dalszerű formát; vagyis nyelvi-irodalmi mintákat követ. Másrészt pedig beemel könyvébe olyan szövegvilágokat, narratívákat, melyeknek új nyelvet, új formát ad.

A kötet „ódái” filozofikus-tudományos kérdéseket intéznek a testhez, absztrakt módon járják körül a létezés egyes aspektusait (más kérdés, hogy az absztrakció alapja többnyire éppen a tárgyiasság). A „legendák” „szereplőiket” és témájukat/közegüket illetően alapvetően három csoportba oszthatók. A szentekről szóló, jellemzően harmadik személyű elbeszélések forrása többnyire a *Legenda Aurea*, tehát itt szó szerint legenda-parafrázisokról van szó. A második csoportba magzatukat, újszülött gyermeküket elvesztett anyák egyes szám első személyben elmondott történetei tartoznak, abortuszról, vetélésről, koraszülésről, betegségekről; ezek a Singer Magdolna szerkesztésében megjelent *Asszonyok álmában síró babák. Születés és gyász* című kötetben alapulnak (Jaffa Kiadó, 2006). A versek harmadik csoportja a holokausztról szól, ezek is női én-elbeszélések, forrásuk elsősorban a Pécsi Katalin által kiadott *Sós kávé. Elmeséltlen női történetek* (Novella Kiadó, 2007). Más forrásokat is felhasznált Borbély, s vannak olyan narratív szövegek is a kötetben, melyek mintáját alighanem hiába keresnénk bárhol is, ezek a szerzői fikción alapulnak. Külön jelentősége van a Zsanetthez kapcsolódó versnek (36. *A tízezer*), melynek beszélője egy rendőrök által megerőszkolt lány, s mely az utóbbi évek egyik legfelkavaróbb magyarországi bűnesetén alapszik.

A testben való lét kérdése Borbély egész munkásságában meghatározó probléma. (Mint megannyi elemét e költői életműnek, a test motívumát is érdemes volna megvizsgálni a szerző korai művétől, a *Hosszú nap* el című poemától kezdődően, melynek számos sorát idézhetnénk: „És majd e test elfelejt mindent És / e test majd elfeled, hogy félni kell / hogy félni kell más testek illatától”.) Test, lélek (Psziché) és halál összefüggései alkották a *Halotti Pompa* alapmintázatát. (Az ebben olvasható mondat, „Mert testben élni maga a halál.” [*Testben élni*], az új könyv egy lehetséges mottójaként is elképzelhető.) A *Halotti Pompa* és Borbély esszéisztikájának a központi kérdése a holokauszt (itt fontos utalni a *Berlin & Hamlet* című kötet egyik jelentős darabjára, a *Wannseere*, mely részben a mostani könyv szövegeit is megelőlegezi).

Borbély ugyanakkor korábbi költői vállalkozásaihoz képest most több szempontból is új paradigmát hozott létre. Egyrészt alapvető jelentősége van annak, hogy a narratív versek női perspektívából tárják elénk a világot; születés és halál egymásra vetülése a női elbeszélők révén válik hitelesen megragadhatóvá. Másrészt a *Halotti Pompa* világához képest elmondható, hogy *A Testhez* lapjain a lélek háttérbe szorul; a könyv egyik központi – bár közvetlenül csak kétszer megjelenő – fogalma a „poszthumán”, a humanista elgondolásoktól megfosztott, testére redukált ember jelölője („a megalázott test marad / a fotókódba zárva / a női test halott Anya: / az angyal poszthumánja” – olvassuk a címlapon látható fotó „ekphrasziszában” [59. *A Testhez*. 59.1. *Woman once a bird*]). S bár ezt nehezen lehet objektív módon alátámasztani, ez a könyv mintha még vigasztalanabb volna, mint a szerző korábbi munkái.

Paradox olvasói tapasztalat, hogy igen nehéz ténylegesen közel kerülni a kötet verseihez (azok retorikai-gondolati struktúrájához), mégpedig éppen azért, mert Borbély meg-
rázó szövegei nagyon közről, nagyon mélyen érinthetik az embert. A könyv olyan in-

tenzív érzelmi hatást gyakorol olvasójára, melyen csak komoly munka árán lehet felül-emelkedni. (Van Borbély Szilárdnak egy irodalomtörténeti esszéje, melyben többek között azt a kérdést taglalja, hogy ha szó szerint értelmeznénk Csokonai szavait, mely szerint háromezer csókkal illetett egy levelet, akkor a szöveg elmaszatolódásával, olvashatatlanná válásával kellene számolnunk [A *Lilla-szerелеm mint szöveg*, a szerző *Árkádiában* c. kötetében]. A *Testhez* esetében az olvashatatlanság mozzanata a síráshoz köthető.) S ha a kezünkbe vesszük Borbély forrásait is, Singer Magdolna könyvét és a *Sós kávé*t, akkor biztosan nem egykönnyen fogunk szabadulni e szövegvilágok megrendítő, felkavaró és nyomasztó hatása alól.

A kötet radikalitása a különböző verstípusok egymás mellé helyezésében rejlik. A testről szóló töprengéseket (az „ódákat”) a narratív versek (a „legendák”) fényében olvassuk (és fordítva). Míg a filozofikus versekre jellemző a kérdés modalitása, addig az elbeszélő szövegek nagyon is erős kijelentéseket tesznek arról, hogy mi történik, mi történhet az emberi testtel. „A rabbit pedig úgy vágják le, mint / a disznókat szokás. Andráskeresztre / feszítették a lábait. Feje a föld felé, // nemzőszerve viszont a menny / irányába mutatott. A hasat kereszt / alakban vágják fel, és kihúzták // a beleket.” (8. *A Testekről*. 8.1. *A Hasonlítás*)

Az „ódákban” Borbély fragmentált költői test-filozófiát teremt meg. A könyv címében és számos versben is megjelenő nagybetűs írásmód és a ma szokatlannak tűnő rag (*A Testhez*, *Az Alakhoz* stb.) – ahogy erre Rác Péter *ÉS*-beli recenziójában rámutatott – a felvilágosodás hagyományait idézi. A test, vagyis a létezés egyes aspektusait tárgyaló versek „célja” természetesen nem egy egységes test-elmélet kidolgozása, sokkal inkább kérdések sorának felvetése. Létbölcséleti problémák körülírásai (körüljárási) ezek a sajátos (néhol az abszurditásig menően logikus) gondolatmenetű szövegek, melyek nem mentesek az ellentmondásoktól, ami már az egyes versekben megjelenő (hol kibontott, hol csak jelzészerűen felvillantott) motívumok sokrétűségéből is következik. Az emberi lét a test, a nyelv és a tér bonyolult feltételrendszerei között értelmeződik ezekben a versekben.

Több szövegben a test hangsúlyosan mint jel vagy mint grammatika jelenik meg; működésmódja a nyelvi jelek analógiájára képzelhető el. „A Test csupán csak Gondolat, / szavak pozitúrája, / jelek, ragok, ruhája.” (53. *A testhez*. 53.1. *De Sade rózsája*) Fontos mozzanatát alkotja e vers gondolatmenetének a kódként értelmezett testnedvek képe: „A test csupán csak váladék / forrása, könnyű háló: / a nyál, a vér, a sperma / kód, csupán csak jel: elszálló.”

A kötet egyik címadó versében (55. *A Testhez*) (ugyanis több vers is *A Testhez*/*A testhez* címet viseli), számos kérdés hangzik el azt illetően, hogy mely tényező határozza meg a testet: vajon a nehézkedés-e a lényege, vagyis a gravitáció határozza-e meg a létezését, amint azt a vízbe hullott kő képe mutatja – vagy a kiterjedés, a térben való létezés, az idő szempontja, vagy az etika számít-e döntő aspektusnak? Itt olvassuk a következőket: „A test határán túlcsapó / jelentés vajon Test lesz?” „Avagy csupán egy jel a Test / szavak közé bezárva, / egy grammatikai eset / fura félrecsúsítása / a metafizikába?” A vers metafizikája szerint a test olyan gondolat is lehetne, melyet az anyag gondol el. Ahogy az előző költeményben, itt is fontos szerepet játszik a jelként értelmezett test, amely itt egyenesen mint „a jelek Ideája” definiálódik, vagyis végeredményben megfordul a platonizmus logikája. Jel, nyelv és test viszonyának taglalása ebben a szövegben sem jut nyugvópontra: kérdéses marad, hogy a nyelv (vagy a beszéd) része-e a testnek, vagy pedig fordítva, „a beszédnek a Teste / hasonlítna a Nyelvre”. Amennyiben a nyelv volna a test, akkor a hangszalag volna a nyelv szubjektuma, következik a fordított metafizikából.

Ezt a képet egy másik vers egészen radikálisan gondolja végig: „ahogy rezeg a levegő / a nyálkás hús csinálja, / ahogy hangokat csal elő / a testnek rothadása”. (37. *A testhez*. 37.1. *De Sade lilioma*) A szöveg beszélője a hanggal azonosítja a nyelvet, a hanghoz pedig fi-

zikai természete miatt hozzárendeli az anyagiségben implikált pusztulást. Itt is az előbb láttott fordított logika működik: „a nyelv a látható világ”, „a testek csak grammatikák”. Az eddigiekből látható, hogy Borbély nagyon komoly filozófiai hagyományokhoz kapcsolódik ezekben a versekben. Nem mindegyik „ódában” sikerül valóban izgalmasan variálnia, illetve újragondolnia ezeket a hagyományokat. Az idézett vers azonban a kötet egyik legfigyelemreméltóbb darabja: „e furcsa gép csak tettetés / és pusztulás a léte” – ezekben a sorokban, az utóbbi predikatív szerkezet két tagja közötti szemantikai feszültségben komoly poétikai erő rejlik. Borbély a test és a nyelv viszonyán töprengve eljut a testbeszéd fogalmához, melyet nem a köznyelvi értelmében használ, hanem két test egymással való beszélgetését érti alatta. A nyelv–száj–csók gondolati íven haladva a szöveg eljut az erotikum kérdéséhez, s miként a nyelvet, ezt is a halál felől értelmezi: „és nem tudsz akkor nyelni már / a száj sem tud csókolni / hiába, ha farkad feláll / nincs senki már leszopni”.

A test definiálásában fontos szerepe jut a vágy mozzanatának például a már idézett 53. sorszámú versben. A test-jeleket interpretáló beszélő így magyarázza ebben a nő „jelét”: kitöltésre váró hiány, „zéró jel”. A test-szemantika kiterjed konkrét testrészekre is. Blake *Tigris/A tigris* című versének palimpszesztjeként olvasható a 7. A *mellbimbóhoz*, melynek felütése klasszikusan ódai: „Bimbó, bimbó hús talány, / Te bőrnek barna gombja [...]”. A vers középpontjában az a kérdés áll, mi az értelme, a jelentése a férfi mellbimbójának: „Mit üzen e barna pont, / miféle jel a testen? / Miféle éjszakába volt / még nemtelen a lelkem? // Mért e kettős pont: talány; / s hiú szimmetriája? / ha nincs teje, kérdi a lány, / és nem csurran a szájba?” (Azzal, hogy közvetlenül a „kettős pont” jelzős szerkezet után mondatközi írásjelként egy kettőspont következik, nem nagyon kezdünk semmit az értelmezés során. Más karakterű, más tétellel bíró költészet esetén hajlanánk talán arra, hogy jelentőséget tulajdonítsunk az írás médiumához kapcsolódó interpunkció és a mellbimbót körülíró szókapcsolat interferenciájának.) Egyaránt megidéződik ebben a szövegben az erotikus gyengédség és a szadisztikus praxis: „morzsolgatja még a lány / vagy csipeszekkel fogja?”. Az utóbbi állítmány teszi teljessé a felütés játékát: „elmorzsolgatni fogja lány / vagy rád harap a fogja?”. Három különböző jelentésben szerepel a „fogja” szó a versben, mint ige, mint segédige, s mint a „foga” variánsa. Ez a szóhasználat egy pontosan nem meghatározható koramodern nyelvi réteget idéz fel stilizáltan; hasonló hatása van pl. a „plátonista” jelzőnek (55. *A Testhez*).

A testnek így módon történő szemantizálása – szemben a fentebb látottakkal – éppen séggel metafizikus irányba viszi el a könyv filozófiáját. Ugyanezt figyelhetjük meg a bőrkeményedéshez szóló ódában: „A bőr, ahol már halni kezd / és fáj a test magától [...]”; „És bőrkeményedéseket / növeszt a lélek orvul / Szemölcsöket és tyúkszemet / ahol a bőrbe fordul.” (42. *A bőrkeményedéshez*)

Nemcsak a testet és a testrészeket értelmezik az ódák, hanem tárgyakat is és formákat, alakzatokat. Így a modern csomagolástechnikát tárgyazó nagyszerű – formájában Villont idéző – vers, mely a külső és a belső viszonyát a kartondoboz motívumát körüljárva gondolja végig. A burkolaton látható jelek, a doboz anyagiséga, a csomagolást lezáró pecsét mind egy irányba mutatnak: „[...] benned mégis ott lapul / az ígérete annak, // hogy több vagy Te, mint hordozó, / amelyet majd ledobnak” (3. *A Burkolathoz*). A lét térhez kötöttségéhez kapcsolódnak a Gravitációról (-hoz), a görbületről, a csigavonalról, vagy éppen a körvonalról szóló versek. Utóbbi különösen fontos, amennyiben (első részében) a körvonal fenomenóját a kerékpár példáján szemlélteti, a kerék motívuma révén pedig egymásra vetíti az idő és a tér koordinátáit: „Az Időben / forogsz Te! A Lét: Kerék.” (11. *A kerékpárhoz*. 11.1. *A kerékpárhoz*)

A könyvben ódákat olvashatunk az alakhoz, az anyaghoz, a gondolathoz, az anatómiahoz címezve. Nem mindegyik vers aknázza ki az egyes motívumokban rejlő lehetőségeket. Például roppant izgalmas lehetne, de nem egészen működik a 9. *A Névelőhöz*, mely

forma, szó, nyelv és lét összefüggéseit taglalja, a névelő kapcsán a név előtti, majd a gondolat s a tér előtti léten elmélkedve.

A *Beszélőben* közzétett nagyszerű írásában Szűcs Teri arról beszél, hogy Borbély „ódái” „az agresszió hangján szólnak”: „Az eltárgyasított test az értelem- és jelentéstulajdonítás kényszerének, a kategorizálásnak, a tudományos leírásnak, a narratíva-alkotás igyekezetének adatik át – voltaképpen a retorikának.” A tudományos-filozofikus igényű, számos test-értelmezést kínáló, töprengő, fontos kérdéseket nyitva hagyó gondolatmenetek mögött én éppenséggel a gyengédség mozzanatát érzem.

Ezért is tűnik jelentősnek a kontraszt a filozofikus és a narratív versek között. A kötetnek valódi dramaturgiája van: az „ódák” ellenpontjait képezik a „legendáknak”, különös-képpen az érzelmi hatás szempontjából. A mellbimbó „jelén” elmélkedő verset például a rabbi meggyilkolásáról szóló, fentebb idézett szöveg követi. (Vannak persze olyan részletek is, melyek a különböző típusú versek összetartozását szövegszerűen is mutatják. Az egyik ódában ezt olvassuk: „A geometriát szerette. / Istent, mint vonalat.” [22. *A görbülethez*] Ez a vers a – szó szerint értett – legendák beszédmódját követi.)

Az egyes szám első személyű narratív szövegekben asszonyok számolnak be életük traumatikus eseményeiről. Hogy milyen koordináták között helyezkedik el a versekben megszólaló nők élete, illusztrálja itt néhány idézet a kötet különböző darabjaiból, csupa olyan mondat, melyben szerepel a „férjem” szó. „Egy nap odajött a leendő / férjem, találkozózt kért.” „A férjemmel / néhány évet voltunk együtt.” „Első férjemmel HÉV-en / ismerkedtem.” „Aztán elhagyott a férjem, / ettől egy másik gyászba estem.” „A negyediknél az / orvos még akkor is biztatott, amikor férjem már a hírt megmondta.” „Soha sem mondtam / még a férjemnek se, de az a hang máig kísért, ahogy / a baba koppant szemetesbe, mikor dobták ki.” „A férjem volt az első.” „Elutaztunk Marosvásárhelyre, ahol a férjem / egyévi fizetéséért vállalta egy orvos.” „A férjem gyengéd / és gondoskodó volt.” „A férjem / nagy természetű, még ma is, hatvanévesen.” „Iszonyodva kiabáltam / a férjemért.” „A férjemet vitte a munka, a nők, / a szenvedélye.” „Anyósom meg a férjem jóízűen zabálta.” (A szövegek mintájául szolgáló Singer Magdolna-féle kötetben összességében mintha pozitívabb kép rajzolódna ki a férfiakról, mint Borbélynál.) A beszélők sorsát és énképét meghatározó események az egyéni vonások mellett lényegében az ismétlődés logikáját mutatják, s így alapvetően determinálnak tüntetik fel a nők életét. Ahogy az egyik versben olvassuk: „Az asszonysors mindig / ugyanaz – anyám azt mondta.” (47. *A lavór*)

Vannak persze felemelő momentumok is ezekben a szövegekben, például amikor egy „valódi” csodáról olvasunk beszámolót. (25. *Az oxigénhiány*) Jellemző, hogy ehhez a történethez kapcsolódik a poszthumán fogalmának egyik ellenpontja: „[...] mindig a lelket néztem. És / minden lélek szép. Sóváran vágyik / a tökéletesedésre.”

Játékossággal és könnyedséggel csak néhány helyen, a szentekről szóló elbeszélések egyes pontjain találkozunk. Például az Agathonról szóló versben, akiről megtudjuk, miután háromszor is kiborult kancsójából a víz, „ő is kiborult” (13. *A bizalomhoz*).

Egyébként pedig az élet törekenységéről olvashatunk nyelvileg is esendő elbeszéléseket, kibicsakló narratívákat, efféle rontott szórendű mondatokat: „Aztán magamat / összeszedtem.” (*Az autólámpa*) Ha összevetjük Borbély verseit az „eredeti” vallomásokkal, akkor az lehet a benyomásunk, hogy a szerző mintegy visszarontotta ezeket a szövegeket: mintha a prózai beszámolók túlságosan is jól szerkesztettnek tünnének fel mindehhez a sok szenvedéshez képest, melyet elmesélnek bennük. Mintha túlságosan szép volna az *Asszonyok álmában síró babák* nyelve, s a tragédiákról való beszámolókat inkább úgy képzelnék el „hitelesnek”, ahogy Borbély tárja eléink őket.

Lássunk erre egy példát. „Egy / két és fél évest ajánlottak, aki mindössze nyolc kiló volt. Nem / beszélt, nem járt. Az ismerkedés időszakában csak én látogattam. A / férjem

egyszer nézte. És ahogy megkaptuk, elhagyott azonnal.” (14. *A Dunába*) „Egy két és fél éves kisfiút ajánlottak számunkra, aki mindössze nyolc kilós volt, nagyon kicsike, nem beszélt, nem járt. Az ismerkedési időszakban csak én látogattam, fél évig jártam hozzá. Márton egyszer megnézte, többet nem foglalkozott vele. | Közvetlenül azután, hogy megkaptuk a kisfiút, Márton elhagyott, a barátnőjéhez költözött [...]” (*fiammal közös életműünk: Asszonyok álmában síró babák*, 129.) A Singer Magdolna-féle kötetben olvasható beszámoló a Borbély-versnél sokkal kerekesebb. Apróságoknak tűnik, de jelentősége van annak, hogy Borbély a tömörítés során kiveszi a szövegből a gyengédséget implikáló „kisfiú” és „kicsike” szavakat. Különbség van a „nyolc kilós” és a „nyolc kiló” kifejezések között: előbbi esetében a gyerek egy tulajdonságaként van megnevezve a tömege, míg az utóbbi szóhasználat grammatikailag valójában a nyolc kilóval, testének pusztá materialitásával azonosítja a kisfiút. De a legfontosabb eltérés a két szöveg között az, hogy Borbély rossz, a narratívába nem tökéletesen illeszkedő mondatot hoz létre: „A férjem egyszer nézte.” Világos persze, hogy mit jelent ez a mondat az adott helyen, de a megfogalmazás nem pontos, az elbeszélés elliptikussá válik.

A nyelvi csonkoltság legradikálisabb példája a 23. *A Szemeteskosár*. „Huszonöt éves volta, épp feleannyi, mint most. Csak / úgy történtek velem dolgok. Nem én irányítottam / életem [...]” A kötet talán legrámaibb szövege ez, ami többek között annak a retorikai fogásnak köszönhető, hogy a személyragok elcsúsztatása miatt a nyelv kontrollálhatatlanként jelenik meg; a sorsát nem uraló szubjektum nem ura az én-jéről való beszédnek sem.

Pusztán a rontottsággal természetesen nem írható le a „legendák” nyelve. Arra is akad példa, hogy a mintául használt prózaszöveget Borbély az átírás révén stilsztikailag megemeli. Az egyik gyászoló anya Singer Magdolna könyvében több levelet ír meg nem született gyerekeknek. Ennek zárata a következő: „Lennél. Bocsáss meg nekem!” (*eltemetett érzések: Asszonyok álmában síró babák*, 26.) Ezt Borbélynál így találjuk meg: „A lenne. Megbocsáss mindörökre. Ámen.” (6. *A szüzesség*) Nemcsak az érdekes itt, hogy a vers bekapcsolja a levelet a vallási hagyományba, és ezáltal újabb távlatokat ad neki, hanem az is, hogy a „lenni” igéből a szerző egyedi főnevet alkot, s ezáltal poétikussá teszi a szöveget. Fontos szerepe van a kötet világába mintegy beúszó József Attila- és Kertész Imre-idézeteknek, melyek idegenségük révén rámutatnak új szöveggörnyezetük nyelvi minőségére, és a Borbély-versek, valamint a maguk világlátásának különbségeire (6. *A szüzesség*; 14. *A Dunába*). Akadnak olyan szöveghelyek is a könyvben, melyeket szintén idézetnek/parafrazisnak érzünk, ha nem is találjuk eredetüket. A 16. *Az autólámpa* című versben például az abortuszra előtti kétségbeesésére visszaemlékező beszélő így írja le a helyzetét: „A fák alatti néma éjszakában.” Ennek nincs nyoma az „eredetiben” (Singer Magdolna könyvében), és leginkább mint egy későmodern költői nyelv emlékezetét lehet értelmezni. Az asszony elbeszélésének nyelvi regiszteréből ezen a ponton kilépünk, s mintha egy másik, a modern költészet nyelvén iskolázott szubjektum kommentálná mindazt, amit a vers első számú beszélője elmesél. A 33. *A dinnye* című versben pedig mintha az archaizáló modernség hangját hallanánk, mely hasonlóképpen megtöri a narratívát: „[...] ő / többé már nem fog megszületni / néktek.”

A „posztumán” gondolatának genezisében meghatározó szerepe van az Auschwitzról való tudásnak. Borbély Szilárd holokauszt-verseinek egyik kulcsmozzanata, hogy több szövegében is belefoglalja a beszélő halálát a narratívába. A *Sós kávéban* olvashatjuk Rácz Éva *Tizenkét évesen...* című visszaemlékezését, melynek záró mozzanata, hogy az üldöztetések idején halálos veszedelmeket túlélt kislány végül rábukkan édesanyjára, aki velétán sikerül „kihúzniuk” az oroszok bejöveteleig. Ennek a történetnek más befejezést ad Borbély, amennyiben az anyával való találkozást már csak egy mozzanat követi: „Majd válunk halálra.” (50. *A Nefelejcs*) Ezáltal az egész vers a halál perspektívájába ke-

rül, s felmerül a kérdés, ki az, aki a meggyilkolt áldozatok helyett elmeséli a történetüket – mintha a kötet mögé képzelhető szubjektum magára vállalná, hogy „képviseli” a meghaltakat. Ugyanezt a problémát veti fel a 10. *A kanárisárga* zárata: „A B/III-as lágerbe kerültünk. Nem volt másutt / hely. Ez volt a Vernichtungslager. A szelekció utolsó stációja. / Innen út vezetett a gázba. Kapuját Isten türelme felvigyázza.”

Számos versről ejthetnénk itt még szót, megvizsgálhatnánk a sírkő-problematikát (29. *A Sírkőhöz*), az egész Borbély-életmű szempontjából is fontos pillangó-motívumot (57. *Az Anatómiához*; 58. *Az Alázathoz*), vagy éppen az Ábrahám-történet újraírását (39. *A Követelés*). Borbély Szilárd új könyve rendkívül gazdag szövegvilágot tár elénk, mely hosszú ideig fogva tartja olvasóját, s mely még sok munkát fog adni értelmezőinek.

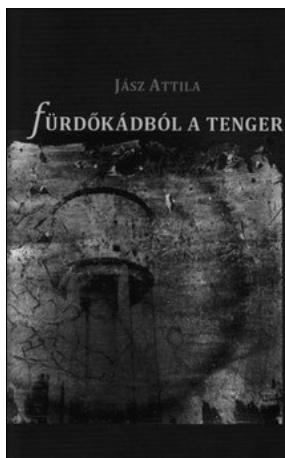
ENIGMA AZ EVIDENCIÁBÓL

Jász Attila: *Fürdőkádból a tenger. Avagy különbségben a hasonlóság*

Az önreflexív fülszöveg szerint Jász Attila legújabb kötetében „húsz év kísérleteiből” nyújt válogatást. „[M]it is tart fontosnak egy Szerző elegyes írásait közreadva? Leginkább az azonosságok és eltérések relációit (...), amelyekből kirajzolódik (...) valamiféle viszonyítási alap önmaga és a világ között...” A két könyvbe (*A fürdőkád*; *A tenger*) rendezett esszék tehát az önmegértés szándékával íródtak, szerzőjük írva olvassa énjét és a világot. Hol távolító, tapintatos harmadik, hol kíméletlenül bizalmas első személyben nyilvánítja meg magát, nemritkán műelemzés ürügyén („Hiába igyekeztem kezdetben választott tárgyaimhoz alázatosan közeledni, egy idő után a kapcsolódó információkat mindinkább a primeritás igényével fogalmazódó mondatok váltották fel. Mentesen mindenféle éppen divatos irodalomelméleti irányzattól.” [8.]). A többitől elkülönülő, kötetnyitó szöveg (*Két majom, rosszabb esetben 1*) a kritikus Olvasó és az olvasó Kritikus pozíciójából vet számot a könyv esetlegességeivel, melyek részben a gyűjteményes kötetek sajtójai. Szabadkozók vélt gyengeségei miatt; ugyanakkor vállalva azokat, maradandóságot (olvasót) remél. Noha a kifogásolható jellemzők utóbb valósként tűnnek föl, a rámutatás gesztusa, egyúttal az önmentő retorika használata – fölösleges.

A kötet szimmetrikus szerkezetű: mindkét könyv további négy alfejezetre tagolódik, amelyek mindegyike négy-négy szöveget láttat egybetartozónak. *A fürdőkád* vegyes műfajú és tematikájú írásai modern és kortárs magyar szerzőkről gondolkodnak, figyelemmel az addigi életműre, illetve a köztük lévő dialógus megteremtésére. Vagy egy kötet megjelenése okán, vagy az olvasás-írás műveletéért („...Nabokovval egyetértve – a szenvedély és a türelem (...) szükséges (...) hogy az Olvasó élvezni tudja a »nagy irodalmat«. [E]lsősorban »azt« kerestem. [A Nagy Irodalmat és annak mibenlétét.]” [9.]) Már a fülszövegben szembeötlő az a sajátos ortográfia, amely önkényesen nemcsak a megszólítottat, hanem a mondat bármely elemét váratlanul nagybetűvel tünteti ki. A „Tisztelt Olvasó” ezt nehezen tudja a hódolat jeleként értelmezni, igen hamar mesterkéltnek hat. Zavaró funkciótlanúság 361 oldalon át. „Ezt nem akartam folytatni ebben a kertben, amit anyámtól örökölt a három testvér, ám rajtam kívül még a Kutya se jár ki.” (*Anyám kertje*, 345.); „Az Öreg Platán megbízható emlékezete szerint I. Ferenc ebben az épületben írta alá a bécsi békét.” (*Neuronok tavasza*, 351.) – ha ezeket a sorokat panteisztikus szemlélet hatja át, más helyütt is a transzcendens másik (aki lehet épp saját maga) jelenlétét gyanítsa az olvasó? Olykor a szerző is bizonytalan e tekintetben: „Később, mire későn érő lelkemet megedzette egy kicsit a világ, mondhatni az é/Élet” (*Szárnypreparálás*, 130.).

Tiszatáj Alapítvány
Szeged, 2009
366 oldal, 2600 Ft



A metaforikus *Bölcselet* cím alatt a kötet irodalmi tárgyú szövegeiben a szerző személyes elfoglaltsággal alighanem a bennük tárgyalt alkotók (Weöres Sándortól Adam Zagajewskiig) munkáira tekint Nagy Irodalomként. Bármit is jelent a fogalom, bizonyosan olvasásra-értelmezésre mindenkor érdemes művek sorolhatók ebbe a kategóriába. Az ehhez a fejezethez szorosabban tartozó szöveg Weöres költészetét próbálja jobban megérteni a kiadott *Egybegyűjtött levelek* segítségével; a másképp kísérletező Mészöly poétikáját pedig a *Párbeszédkísérletek* című beszélgetőkönyv árnyalhatja. A költőnek írott levél a harmadik darab, mely a saját Vasadi-olvasás mikéntjéről számol be. Hogy miben áll e nem csak Weöressel rokonítható költészet evangéliumi volta („Vasadi-titok”), két piszkoskodásban igyekszik körülírni, s a „Tolnai-opuszok titka” szintén csak egy a *Költő disznózsírjából* című kötet megíratlan kritikáját helyettesítő levélben közelíthető meg.

A témaválasztást tekintve szereteágazó könyv második fejezetéhez Tolnai Ottó jelent kapcsolódást, mert „[l]átszólag semmisségekről ír” (63.). Mint ahogy Villányi László is, aki *Vivaldi naplójából* című kötetében „mintha valaki más nevében” (70.) szólalna meg, ahogyan az *Árvacsáth* lírai éneje. Az *Erősz játéka*i költői megoldásokat mutat fel a szerelmi nyelv működtetésére, az erotika verseibe író(ód)ására. A szóba hozott versek „az eszményi szerelemről (...) az égi és a földi szerelem dilemmáiról” (Villányi László, 66.), *Erősz és Thanatosz* folytonos együttmozgásának elkerülhetetlenségéről (Lator László, Somlyó György), a természetrajzzal visszafogott erotika (Lator), érzékiség és testiség elválaszthatatlanságáról (Tóth Krisztina, Somlyó) beszélnek. Maguk az esszék pedig – melyekben a vallomásosan személyes beszédmód az előző szövegekéhez képest mérsékelt – a költői pálya alakulását is követik, sőt nemcsak az életművekben tájékozódnak: a hivatkozott nevek sora, a gondolkodásbeli analógiákra és eltérésekre való utalás sokirányú érdeklődésről, széles olvasottságról tanúskodnak.

Ha a második fejezet a szerelemé, úgy a harmadik a szenvedésé. Tehát az említett dialektika nemcsak az alfejezeten belül, hanem a fejezetek között is tetten érhető. A *pontot tenni* esszéi olyan műveket szemlélnek, amelyek az elmúlásról, az emlékezés fontosságáról szólnak. Márai a *Naplójában*, Sziij Ferenc naplószerű hosszúverseiben Baránszky Lászlóhoz hasonlóan „az írás terapikus, öngyógyító örömeért-gyötrődéséért” (*Búcsúlevél*, 116.) végezne számvetést. A kérelhetetlen őszinteség, amely nem lehet maradéktalan sem a Sziij-versekben, sem Holló András költeményeiben – melyeket „az elmondhatatlan, kibeszélhetetlen Titok szövi át” (*Szárnypreparálás*, 134.) –, egyszerre megragadó és kirekesztő az olvasó(-szerző) számára. A „valóságból táplálkozó képzelet” (*Buddha mosolyának titka*, 32.) működése iránti lankadatlan érdeklődés olvasható ki (többek között) az esszék nagy részének soraiból.

A következő esszécsoport (*rész az egész helyett*) darabjai szintén poétikai tárgykörbe nyíló szövegek: gyűjteményes kötetek közül választva alapos áttekintést adnak Bertók László szonett-, szabadvers- és haikuformát megújító költészetéről; arról, hogyan alakult a Ferencz Győző-versek szubjektumainak világhoz való viszonya; hogy a Zalán-féle rövidversek csendje mennyiben a Pilinszky-verseké; s hogy „[a]z írás valójában – minden egyes alkalommal – az elhallgatásra való törekvés” (*Az alkalom állandósága*, 187.) Borbély Szilárd költészetében is. Az első könyv összefoglaló szándékú(nak tűnő) szövegei után *A tenger* esszéi tágítják a horizontot: a kritikus figyelme az *európai anizix* című első fejezetben világirodalmi alkotásokra irányul. Köztük egy újabb interjúkötet (*Monológkísérletek. Avagy beszélgetések Thomas Bernharddal*) és egy szkeptikus gondolkodó-író naplószerű munkájára: „Az aforizmákban, esszéikben megírt, személyesen átélt élettapasztalat önkéntelenül is magával ragadja az arra Érzékeny Olvasót” (*Felszín és mélység között. Avagy E. M. Cioran Füzetei*, 193.). Jász Attila bizonyosan ilyen olvasó. Feltűnő, hogy a kötet írásai közül jónéhány levelezést, naplót, beszélgetőkönyvet olvas (újra), amelyekben az esztétikai felfogás kifejtése és a személyes vonatkozások taglalása egyensúlyba kerül. A szerző számára mintha

fontosabbak volnának az emberi reflexiók: „A legszebbek mégis azok a részek, ahol [Tolnai Ottó] a barátairól, mestereiről áriázik lebilincselően” (*Ugyanaz másképpen, mégis*, 52.); „Ennek a könyvnek a varázsa inkább az ilyen elszórt megjegyzésekben van. Ahol kevésbé az Író (...) hanem az ember, az író emberi, ismeretlen (ál)arca mutatkozik meg” (*Monológ-kísérletek*, 203.); „Újraolvasva ismét a személyességére hangolódom rá, nem érdekel, hogy radikálisan mást gondolunk az élet értelméről” (*Felszín és mélység között*, 197.). Ha pedig autentikus forrás (a szerző szava) híján esetleg kevésbé nyilvánvaló az érintettség, Jász Attila spekulatív mondatával explicitté teszi azt: „Valószínűleg belső kényszerből kellett megírnia ezeknek a megkérgesedett dolgoknak a történetét” (*Emlékezésgyakorlatok*, 126.).

Jász maga is a fentebb leírt szintézist igyekszik elérni az írás során. „[A]rról író, amiről te is szívesen olvasnál” – hangzik az egyik játékos-ironikus esszé, egy Rilke-parafrázis imperatívusza (*Kedves Fiatal Ismeretlen Barátom! Tíz tétova tanács Egy Szerkesztőtől*, 329.). Ez az egyetlen szöveg a kötetben, melynek alcíméből hiányzik a helyesbítő-egyértelműsítő „avagy” kötőszó. Talán azért sincs rá szükség, mert a pontosítás a szövegen belül történik meg, amely így végül ön maga érvényességét vonja kétségbe („Ne higgy el mindent, / ne hidd el, mindezt, // lépj túl / e vázlatpontokon is (...) / és legfőképpen magadban higgy, / anélkül nem megy, // se írás, se hallgatás.” [330.]). A második könyv fejezetei közül tehát a *miért, miért nem* címűt érdemes kiemelni, amelynek esszéi az írás vagy a nem-írás kétségeit sorolják elő. A regényírás lehetőségét, módjait, értelmét latolgatja *Az első mondat. Avagy miért nem írok regényt* című tekintélyekre hivatkozó szöveg. Az alcím végén nincs kérdőjel, amiként a szerző *Miért Szicília* kötetében sem volt. De itt nem a kérdés hiányában a válaszadás (kötelességét) esetlegesen megkerülő gesztus avatja álkérdéssé az alcímet; a válasz ugyanis adott („Türelmesen várom, hogy egyszer a kezembe kerüljön a várva várt »igazi« minta” [315.]).

Ugyanennek a szövegnek egy későbbi megállapítása a jelen könyvvel kapcsolatban felmerülő műfaji kérdéshez vezethet el, de a bizonytalanságot nem oldja fel. Jász Attila egy kéziratot olvasván jegyzi meg, „az [szerző] dolga, minek nevezi, és semmi köze ahhoz, az ember miként olvassa.” (315.) A *Fürdőkádból a tengert* nem látta el műfajmegjelöléssel. A fülszövegben az áll: „esszéisztikusnak (tehát kísérletinek) nevezett” szövegeket illesztett egymás mellé; ezzel tág teret hagyott a különböző olvasási módok érvényesítésének és magának – a kísérletezésre. A kötet írásai egyfelől valóban esszészzerűek. Annak ellenére, hogy nincs egységes műfajdefiníció, csak egyes meghatározások léteznek, irodalmi esszét olvasva a befogadó megjósolhatóan (szintén csak saját szempontok szerint leírható) „művészi igényességet” vár. S ha így van, most csalódnia kell. Az „arra Érzékeny Olvasó” úgy találhatja, a szerző nem enged eléggé a szépirodalmi stílusnak (ezért áll magában a záró szöveg [*Neuronok tavasza. Avagy a Hely rajza madártávolatból*]), amelyekben mégis enged, és talán már túlmutat az esszén), bár ez nem is feladata.

Másfelől a kötet napló benyomását kelti: részben olvasónapló, részben útinapló (lásd az *Odüsszeusz a fürdőkádban* fejezetet a második könyvben). *A megrepedt visszappillantó-tükkör* a naplóírás nehézségeit veszi tekintetbe. Az ars poeticaként felfogható kijelentések közül néhány, amelyekben (érzékeltetően) a szerző ön maga felett is bírálatot tart: „Nehéz ügy a naplóírás, (...) túlságosan konkrét dolgok idéződnek fel a mindennapok taposómalmában (pl. mit ivott a Nagy Költő a szalonnaevés előtt-közben-után, s jól aludt-e aznap éjjel). Vagyis a túl pontos részletezésben veszti el érdeklődését az olvasó” (319.). Mint *A fokozás fokozatai* című esszében. „...Van valami, ami ebben a nárcisztikus magamutogatásban – hosszabb távon – zavar.” (309.) Valóban; a közel száz oldalon „felszín és mélységet, személyességet és objektív távolságtartást” (321.) az *Odüsszeusz a fürdőkádban* fejezet szövegei nem szerencsés arányban vegyítenek. A kötet választott attitűdjéhez mérten is túlságosan önérdékűek. Még ha a tudatban újra bejárt táj önmagában szép is, a beszélő magába forduló. *A platáni dialógusokra* ez hasonlóképp igaz.

Márai „igen erős példa” (321.) a szerző számára, a kötet mottója is az ő gondolatát idézi: „Vannak emberek, akik a fürdőkádban is a tengerre emlékeznek”. A fürdőkád az ismerős-otthonos, a tenger a nem mindennapi, a valamelyest mindig idegen, mert teljességgel sosem megismerhető metaforája. Az időbeliség és az időn kívüliség képzete egyaránt társul hozzá. Ezt sugallja a borítókép – Minyó-Szert Károly fényműve – is, amelyen víztorony magasodik. A tenger előlege vagy maradéka. A háttér, a gyűrött, foszladozó (papír)felület repedésein át szivárog az idő. A tartóoszlopok a múltban állnak, terüket az időtlenbe emelik.

Emlékezni jelenben a múltra, műalkotások révén tapasztalni az időtlent. Belső meggyőződésből tenni értük, odafordulni feléjük. Aztán önmagunk felé. „[N]em tudjuk, mit nevezünk művészetnek. Az esztétikum tapasztalata az egyetlen, amely biztosíthat arról: létezik valami többlet”¹. A tenger bizonyossága. Mindazonáltal Jász Attila kötetében nem nyílik távlat a tenger-élményt középpontba állító második könyvre, az olvasó számára a könnyen befogadható nyelvi stílus dacára szövegei a magánszférából beemelt témájuknál fogva nehezen hozzáférhetők. A (könyv)tárgy (jelen) van, de mintha egyre inkább eltűnőben (akárcsak a borítón)... Ami marad, egész helyett a rész: enigma az evidenciából.

¹ Halmi Tamás: Kézzel írt világok. Levél egy ifjú kritikushoz. In: *Isteni fény, emberi lény*, Bp., Kortárs Kiadó, 2009. 70.

KIMONDANI A KIMONDHATATLANT

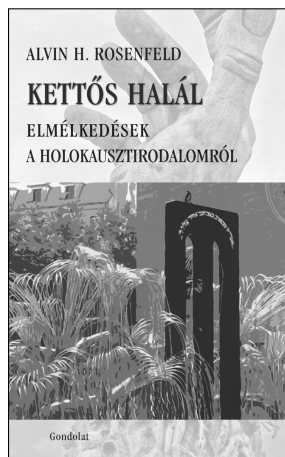
Alvin H. Rosenfeld: Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról.

Alvin H. Rosenfeld könyve eredetileg 1980-ban látott napvilágot, így a mű mostani magyar kiadását kettős kontextus keretezi. Ebből adódóan értelmezéséhez mind eredeti megjelenési idejének, mind pedig az azóta eltelt három évtized holokauszt-művészetének és -értelmezésének fontosabb fejleményeit számba kell venni. A kötet ugyanis egy olyan időszakban keletkezett, amikor tulajdonképpen igazán még csak kibontakozóban volt a holokauszt-irodalom kritikája, s magát az eseményt övező kulturális, esztétikai és politikai diskurzusok is többé-kevésbé másként működtek, mint manapság. Úgy vélem tehát, nem haszontalan Rosenfeld koncepciójának ismertetése előtt röviden és vázlatosan áttekinteni a mű közvetlen kontextusát, valamint az utána következő évtizedek holokauszt-kanonjának és értelmezéstörténetének főbb fejleményeit, hiszen a könyv egyszerre szól a holokauszt irodalmáról, valamint arról, hogy egy bizonyos időszakban, adott művészeti fejleményeket vizsgálva, milyen értelmezési keretek közt interpretálták e művészetet.

Mindenekelőtt fontos leszögezni, hogy Rosenfeld kötete a holokauszt angolszász irodalomkritikájában úttörő darabnak számít. Abban az időszakban íródott, amikor már meglehetősen markáns holokauszt-korpusz formálódott ki, a könyv egyik tétje pedig éppen e kánon szabályrendszerének, esztétikai és etikai kritériumainak feltárása, illetve a betartozó művek értékelése volt. Jellemzően ekkortájt jelentek meg az első összefoglaló, monografikus munkák, rámutatva, hogy a holokauszt irodalma a kortárs literatúrán belül önálló területnek tekinthető, melyre csak részben érvényesek a többi alkotásra – és az irodalom egészére – vonatkozó esztétikai-poétikai normák. Lawrence L. Langer, néhány évvel Rosenfeld művét megelőző könyveiben¹ az elsők között alapozta meg azt a mindmáig erőteljes hatással bíró szemléletmódot, ami elsősorban az egyedinek, a történelem egészébe integrálhatatlannak tekintett esemény nyelvi megjelenítésének lehetőségeire és módszereire koncentrált. Tehát a fő hangsúly arra helyeződött, hogy mennyiben képes az irodalmi beszédmód (és speciálisan a holokauszt-irodalom) a koncentrációs táborok univerzumának élményét ábrázolni. Ahogy a holokauszt semmilyen korábbi történelmi eseménnyel nem vethető össze, úgy tapasztalata és az ezt közvetítő irodalom is egyedinek számít, az ilyen típusú művek legfeljebb egymással összehason-

¹ Lawrence L. Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven and London, 1975, Yale University Press.; Langer: *The Age of Atrocity: Death in Modern Literature*. Boston, 1978, Beacon Press.

Fordította Peremiczky Szilvia
Gondolat
Budapest, 2010
323 oldal, 2690 Ft



líthatóak. A 70-es évek végén és a 80-as évek elején kiadott, a holokauszt-irodalmat elemző könyvek (köztük Langer és Rosenfeld munkái) alapvetően azt a (főként európai) szövegcsoporthoz vizsgálták, melyeket ma a „holokauszt-irodalom klasszikusaiékat” tartunk számon – Elie Wiesel, Primo Levi, Tadeusz Borowski, Paul Celan, Nelly Sachs stb. műveit.

Fontos azonban megjegyezni, hogy e munkák tulajdonképpen még a holokauszt emlékezetének nagy „dömpingje” előtt láttak napvilágot, s bizonyos, a mai holokauszt-értelmezésünket erősen befolyásoló események, művészeti jelenségek és teoretikus viták csak később játszódtak le. Ilyenek voltak például a 80-as évek közepén Nyugat-Németországban lezajlott, a német közember világháborús szerepét, a holokauszt német értelmezésének és reprezentációjának lehetőségét, valamint a különféle holokauszt-elbeszélések ideológikus összetevőit érintő szakmai és közéleti csetepaték, melyek nemcsak a (nyugat) európai, hanem a tengerentúli holokauszt-kutatásokra is erősen hatottak.² Ugyanebben az időszakban bontakozott ki az a főként angolszász diszkusszió, mely elsősorban Hayden White történelemelmélete kapcsán a holokauszt ábrázolásának szabadságát és/vagy határait próbálta feltérképezni,³ s a holokauszt megjelenítését egyszerre vizsgálta episztemológiai, etikai, poétikai, illetve politikai problémaként. Részint ennek, részint pedig a korszak irodalomtudományának hatására a 80-as évek végétől a holokauszt irodalmának kutatásaira egyre erőteljesebb hatást gyakorolt a posztstrukturalista irodalomelmélet valamint a kulturális kritika. Olyan művek láttak napvilágot egyre nagyobb számban, melyek elsősorban a vészkorszak megjelenítésének nyelvi, narratív és poétikai jegyeit elemezték, s analízisük középpontjába nem annyira a kimondhatatlan, egyedi szörnyűség ábrázolási kísérleteinek sajátos esztétikumát, hanem inkább a megközelítések jellegzetes narratív-poétikai mintáit, műfaji összetevőit, kulturális jegyeit, valamint a különféle holokauszt-narratívák hatástörténetét helyezték. Ezzel olyan holokauszt-értelmezési áramlat bontakozott ki, melyet többek között James E. Young, Dominick LaCapra, Robert Eaglestone vagy a német származású Wulf Kansteiner, a holland Ernst van Alphen és az osztrák Andrea Reiter képviselnek, akik a szörnyű eseményt feldolgozó művészetet vizsgálva bizonyos, korábban alapvetőnek számító problémákat (például az egység vagy az ábrázolhatóság kérdését) zárójelbe tették, pontosabban ezeket magukat is történeti jelenségeknek tekintették, s a holokauszt-értelmezések kontextuális tényezőit próbálták kimutatni. Mindezzel egy időben a holokauszt művészete is megváltozott: egyre több extrém, a reprezentáció határait feszegető, így vagy úgy botrányos alkotás jelent meg (például Art Spiegelman, Martin Amis, Binjamin Wilkomirski vagy Zbigniew Libera művei), közben pedig a téma mind erőteljesebben képviseltette magát a populáris kultúrában is – gondoljunk csak olyan nagy sikerű filmekre, mint a *Schindler listája*, *Az élet szép* vagy *A zongorista*. Ebben az időszakban, 1993-ban nyílt meg az egyik legnagyobb és legfontosabb holokauszt-tárlat, a washingtoni Holocaust Memorial Museum is, melynek története jól mutatja az amerikai holokauszt-emlékezetpolitika által bejárt utat: a múzeum alapításának terve néhány évvel Rosenfeld könyvének megjelenése előtt, 1978-ban született, ám az épület csak másfél évtized múlva nyithatta meg kapuit – azóta viszont az amerikai főváros egyik leglátogatottabb emlékhelyének számít.⁴

² Vö. például a bitburgi katonai temető körül kirobbant botrányral, illetve a német történészvitával (*Historikerstreit*) kapcsolatban: Geoffrey Hartman (ed.): *Bitburg in Moral and Political Perspective*. Bloomington, 1986, Indiana University Press; *Forever in the Shadow of Hitler?: Original Documents of the Historikerstreit, the Controversy Concerning the Singularity of the Holocaust*. Atlantic Highlands, N.J., 1993, Humanities Press.

³ A vita legtöbbször hivatkozott tanulmánykötete: Saul Friedländer (ed.): *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”*. Cambridge, 1992, Harvard University Press.

⁴ Ezzel kapcsolatban az amerikai holokauszt-emlékezet általánosabb kontextusában lásd: Alan Mintz: *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America*. Seattle and London, 2001, University of Washington Press. 26–34.

E nagyon rövid – és egyáltalán nem teljes – áttekintés talán érzékelteti, hogy Rosenfeld könyve a holokauszt-irodalom kutatásának egy bizonyos szakaszát, az első nagy összefoglalók időszakát képviseli, így kijelentései, elemzései e periódus jellegzetes szemléletmódját reprezentálják. A *Kettős halál* így tulajdonképpen kettős célt tűz ki maga elé: egyszerre akar a holokauszt irodalomelmélete, illetve a holokauszt-irodalom elmélete lenni. Vagyis egyfelől felvázolja azt az értelmezési keretet, melyből szerinte a holokauszt művésze meghatározható, majd a konkrét műveket e szemszögből hasonlítja össze és értékeli, kijelölve e speciális irodalom kánonját és kritériumait. Mint a mű elején Rosenfeld kifejti, értékelésének alapja elsősorban nem esztétikai, szemléletében, értékpreferenciáiban inkább más, etikai, filozófiai szempontok vezérlik (37.).

Így kérdései elsődlegesen arra irányulnak, hogy mennyiben és milyen lehetséges módokon képes az irodalmi beszédmód a holokauszt tapasztalatát megközelíteni és ábrázolni, valamint mi az, amiben a holokausztról szóló szövegek radikálisan különböznek a többi, más témát feldolgozó irodalmi alkotásoktól. Vagyis e szinten a Rosenfeld felvetette problémák (általánosabb értelemben) esztétikaiak és történetfilozófiaiak: a két szféra anynyiban függ össze, amennyiben szerinte Auschwitz radikálisan megváltoztatta, sőt megkérdőjelezte azt a perspektívát, ami felől a (nyugati) ember a történelmet, a valóságot és az etikát felfogta – így szükségképpen a holokauszt utáni és különösen a holokausztról szóló irodalomra nem alkalmazhatóak azok az esztétikai kritériumok, melyek még egy korábbi etikai rendszer, realitás- és történelemkoncepció termékei. Ahogy azt könyve elején tézisszerűen megfogalmazza: „Az emberi képzelet Auschwitz után egyszerűen nem ugyanaz, mint ami előtte volt” (43.). Ennek legfőbb oka pedig, hogy a holokauszt katalizmája mintegy kettős pusztító erőként söpört végig a világon: megölt hatmillió embert, és végérvényesen lerombolta az európai kultúra talapzataként szolgáló hagyományos világképet. „Auschwitzban nem csak az ember halt meg, hanem az ember eszméje is” – állította Elie Wiesel (32.), s Rosenfeld szerint a holokauszt irodalma szükségképpen erre a kettős halálra reflektál. Tehát az irodalom az ember halálát ábrázolja egy olyan kultúrában, melyben a halál megjelenítése nem mehet végbe a korábbi minták alapján. Rosenfeld előtt és műve után is sokan leírták már, hogy a holokauszt áldozatainak szenvedését lehetetlen a „szokásos”, korábban évszázadok-évezredek alatt meghonosodott poétikai sémák alapján bemutatni. Nem lehet például a tragédia, a mártírium hőskölteménye vagy a gyászvers formáját, metaforáit újrahasznosítani, hiszen a tragikus hős vagy a mártír maga választja végzetét, vagy legalábbis – mint a klasszikus sorstragédiákban – van valamilyen felsőbb rend vagy értelem, ami alapján pusztulása legitimálható. Ám a holokauszt áldozatainak halálát nem igazolhatja semmi, így a korábbi irodalmi formák által közvetített tapasztalatok szükségképp alkalmatlanok a holokauszt megjelenítésére. Rosenfeld – nagyon távolról talán a fiatal Lukácséra emlékeztető – történetfilozófiai esztétikája egyértelműen amellelt érvel, hogy a holokausztnak radikális mássága révén új irodalmat kellett létrehoznia, sőt szerinte az utóbbi évtizedek (tehát nagyjából az 1945 és 1980 közötti időszak) legfontosabb irodalmi fejleménye éppen a holokauszt irodalmának kibontakozása volt. Ez az új irodalom alapvetően etikai tett, a művészet a történelmi tapasztalat közvetítésének és emlékezetben tartásának legfőbb eszközévé válik.

A *Kettős halál* első, teoretikus fejezetében a szerző megpróbálja meghatározni, hogy a holokausztot milyen körülmények közt jelenítheti meg az irodalmi nyelv. Ez éppen az előzőekben kifejtettekből adódóan igencsak komoly problémákat vet fel, hiszen ha a korábbi esztétikai és poétikai normák nem működnek, akkor kérdés, hogy kommunikálható-e egyáltalán a túlélő szerzők által átélt holokauszt-élmény. „Auschwitzra nincsenek metaforák, ahogy Auschwitz sem metaforája bármi másnak” – állítja Rosenfeld (64.). Ez azt jelenti, hogy e tapasztalat annyira radikálisan idegen és konkrét, hogy analogikusan megragadhatatlan – a holokausztra alkotott metaforák szükségképpen célt tévesztenek,

mivel a haláltáborok világának idegenségét ismerőssé, értelmessé teszik. Az amerikai irodalmár szerint a holokauszt-költészet paradox, mégis létező fogalom: a pusztulás, a metaforákon túli (vagy inneni), konkrétság poétikája, mely ha fel is használ a korábbi irodalomból származó műfajokat és motívumokat, radikálisan kiforgatja ezeket, működésképtelenségükről, ürességükről árulkodik. Így a holokauszt irodalma az irodalom kettős halálát is beteljesíti: a korábbi formákra épít ugyan, ám radikálisan kiforgatja azokat, s bizonyos tekintetben megsemmisíti legitimitásukat. Lemond az irodalom teljességigényéről, belátja, hogy a művészi alkotás önmagában nem képes valami egészet közvetíteni, hiszen az egész eszméje maga is végérvényesen megsemmisült. A műfajiság terén Rosenfeld többek között a holokauszt-memoárok anti-*Bildungsroman*-jellegét hozza fel példának, melyet Langertől vett át, s ami a későbbiekben a holokauszt-kritika állandó motívumává vált (nálunk például a Kertész Imre-értelmezések visszatérő eleme).⁵ A holokauszt-irodalom fragmentáltsága pedig azt eredményezi, hogy önmagában minden holokausztról szóló mű töredékes, részleges, a holokauszt-irodalom összességében mégis egyfajta tejjességet közvetít. Ám ez más teljesség, mint a korábbi irodalom eposzi egésze. Mint Rosenfeld kifejti, ennek a művészetnek nincs egy Miltonja vagy egy Tolsztoja, hogy a holokauszt történetét irodalmi formába öntse, de ez nem is véletlen (73.). A holokauszt minden egyes megjelenítése részleges, e művek együttese valami nagyobb egységet, a holokauszt szörnyű tapasztalatát, az ember és a kultúra halálát reprezentálja. E részlegesség a szerző elemzésében egy alapvető irodalomkritikai eljárást generál: a holokauszt-művek önmagukban állnak, és legfeljebb egymással vethetőek össze, mivel mindegyik csupán egy széttört kép darabját képviselheti. Ebből adódik a korai holokauszt-irodalomelmélet egyik legjellegzetesebb előfeltevése: a figyelem nem annyira az ábrázolás sajátosságaira, hanem a reprezentáció és tárgya közötti viszonyra koncentrálódik. Rosenfeld szerint „bár képesek vagyunk felismerni egyéni stílusokat és érdekeltségeket a mindenre kiterjedő borzalom közepette, többnyire egy közös végzet jellegzetes hangjaiként reagálunk rájuk és tanulunk belőlük” (74.).

Az elméleti fejtegetések után Rosenfeld a következő részben konkrét szövegek, szövegcsoportok elemzésére tér át. Megpróbálja sorra venni a holokauszt-irodalom főbb műfajait, nagyjából az esztétikailag-poétikailag legkevésbé problematikusnak tartott formáktól a bonyolultabbak felé haladva. Előbb a naplók és a későbbi visszaemlékezéseket elemzi, elsődlegesen történeti dokumentumokként: azt vizsgálja, hogy milyen magatartásformák, milyen visszatérő történetelemek és miféle szerzői-elbeszélői szemléletmódok uralják e szövegeket. Rosenfeld a napló és memoáriródalom felmérésére és rövid bemutatására törekszik, kevésbé problematizál olyan, a későbbi holokauszt-kritikában alapvetőnek számító kérdéseket, mint a visszatekintő elbeszélés konstruált jellege vagy az adott napló- vagy memoáriró kulturális háttérének a holokauszt értelmezését befolyásoló szerepe. Például a gettonaplók összehasonlítása során a szerző elsősorban a napló írója által átélt események radikalitásában ragadja meg különbségüket – így a kelet-európai gettóirodalom és a nyugati naplók jórészt a két térség holokauszt-tapasztalatának eltérését, nem pedig, mondjuk, az eltérő valóság-, irodalom- és életfelfogásokat közvetítik. A háború után keletkezett emlékiratok két vitathatatlanul legnagyobb hatású művét – Primo Levi és Elie Wiesel könyveit – elemezve felfigyel a két szerző eltérő szemléletmódjára. A Levi-féle klasszikus, főként Dantéra hajazó képesség, illetve Wiesel teológiai, talmudista szemléletének összehasonlításakor Rosenfeld érzékenyen ragadja meg a perspektívák

⁵ Vö. például: Szirák Péter: *Kertész Imre*. Pozsony, 2003, Kalligram. 20–25. Jómagam korábbi könyvemben hosszan írtam a fejlődésregény és a holokauszt-irodalom kapcsolatáról, némiképp Langer és Rosenfeld nézeteivel vitakozva: Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*. Budapest, 2009, Kijarat. 110–121.

másságát. Ám e különbséget a tapasztalat hasonlósága, az elképzelhetetlen, az ember addigi képzetét meghaladó szörnyűség hatása egyenlíti ki, s teszi a műveket a holokauszt-kép önmagukban különálló, de igencsak összefüggő fragmentumaivá.

A következő fejezet a holokauszt és a fikcionalitás lehetséges összefüggését vizsgálja. Ez már csak azért is problematikusabb terület, mert számos gondolkodó ekkortájt egyenesen tagadta a fikció lehetőségét. Rosenfeld nem ennyire radikális, ő maga inkább abból a tényből indul ki, hogy ha létezik a holokausztot fikcionálisan megközelítő irodalom (márpedig kétségkívül van ilyen), akkor a jelenségen belül kell vizsgálni az Auschwitz képzetbeli reprezentációját lehetővé tévő eszközöket. Itt az a legfőbb kérdés, hogy az irodalmi képzet miként tud egyáltalán reagálni arra a jelenségre, mely minden eddigi elképzelhetőtől túl van. „Mi tennivalója marad a regénynek és a novellának, amikor maga a valóság fölülmúlja az írói képzetet?” (118.). E dilemma több szinten is felmerül, hiszen részint a túlélő is kereshet irodalmi formát, hogy megjelenítse tapasztalatát, de irodalmi, fikcionális módon szólalhat meg az is, aki sosem élte át az eseményeket, ám mégis szólni kíván róluk. Rosenfeld több tendenciára mutat rá, melyek ekkoriban a holokauszt-fikciókat jellemezték: talán a legfontosabb egy dokumentarista, realista irányvonallal (ilyen például Leon Uris vagy ilyen, ám sajátos perspektívája miatt igen különleges, Tadeusz Borowski), valamint egy radikálisabb, szürrealista vagy mitizáló tendencia (például Jerzy Kosinski). Van egy harmadik áramlat is, mely kissé meglepő lehet, s a holokauszt irodalmának kánonját kiszélesítheti: a szerző ide sorolja azokat a műveket is, melyek nem konkrétan a holokausztról szólnak ugyan, de témájuk a zsidóság és a zsidó történelem. Így lesz holokauszt író Isaac B. Singer és Bernard Malamud, mivel Rosenfeld szerint a holokauszt után nem lehet a zsidóság (bármikor bekövetkezett) szenvedéseiről úgy írni, hogy a szöveg áttételesen ne utalna a holokausztra. Mindez több szempontból is ellentmondásos, hiszen ezzel a szerző igencsak kibővíti a holokauszt-korpuszt (sőt ha a holokauszt értelmezésében nem egy népre összpontosítunk, akkor még sokkal szélesebb lesz a kör), másfelől, az ilyen műveknél mégiscsak analogikus, metaforikus viszony áll fenn az ábrázolt történelmi esemény – például Singer *A rabszolga* című könyvében a 17. századi Lengyelország zsidóságának szenvedései – és a holokauszt között. Ez az analogikusság látszólag cáfolja a korábban idézett tételt, ám inkább arra utal, hogy az Auschwitz-tapasztalat legalább kétféleképp közelíthető meg. Az egyik oldal a látgervilág a maga közvetlenségében, ekkor csak a konkrét nyelv alkalmas a tapasztalat megragadására, a másik pedig a holokauszt hatása (az emberre, a kultúrára, a történelemre stb.), amely azonban gyakorlatilag csak analogikusan írható le – ugyanis a vészidőszak olyan mértékben alakította át a zsidóság történelemképét, hogy az esemény után minden történelmi katasztrófa így vagy úgy, de a holokausztra is utal.

Ez lesz az egyik kiindulópont a következő, a holokauszt költészetével foglalkozó fejezetben. Itt a legalapvetőbb a teljes korábbi hagyománnyal való szakítás: a holokauszt-költészet létében ellentmondás, hiszen a költői nyelvnek hagyományosan éppen az e világon túlit, a nyelv és az élet rejtett potenciáljait kell kifejeznie. A holokauszt lírikusa, ahogy Paul Celan írásai kapcsán Rosenfeld kifejti, az utolsó lélegzet költője, aki már nem a lét ihletett pásztora többé, hanem éppen a halál, a semmi és az illúzióvesztés poétája. Celan és Nelly Sachs költészetét elemezve a szerző a holokauszt líráját olyan gigászi küzdelemként mutatja be, mely éppen ahhoz keres költői nyelvet, ami nem csak túl van a költészetben, de önmagában tagadja az európai líra alapját képező tradíciót. E költészet a megragadhatatlant érzékelteti, egyszerre fejezve ki a holokauszt tapasztalatát és e tapasztalat kifejezhetetlenségét. A holokauszt poétája a halál és a csend lírikusa, ám, ahogy a könyv elemzései rámutatnak, a halált és a csendet az életben, az élőknek és nyelv által közvetíti – ebben rejlik a holokauszt-irodalom paradoxona, melynek ábrázolásában talán a költészet jut a legmesszebbre.

A könyv utolsó, hosszabb része egy nagyon érdekes és a koncepció szempontjából is döntő kérdéskört vizsgál: milyen a rossz, hamis holokauszt-irodalom, mi jellemző az esemény elhibázott ábrázolásaira? Itt Rosenfeld ismét sajátos kánont jelöl ki, olyan nagy hírnű szerzők műveit kritizálja, mint Rolf Hochhuth, Peter Weiss, William Styron vagy Sylvia Plath. Az amerikai irodalmár több elhibázottnak és többé-kevésbé veszélyesnek tekinthető tendenciát lát: a holokauszt túlzott absztrahálását, általános „tanúsággá” tételét, fikció és valóság reflektálatlan keverését, valamint a rémtettek „kisajátítását”, saját művészi célokra való felhasználását. Tulajdonképpen ezekben az esetekben is az analógia a legfőbb probléma: ha Auschwitz rémtettei a kapitalizmus elhibázott voltának tételét hivatottak illusztrálni (mint Weiss *A vizsgálat* című művében), akkor az események *példává* silányulnak, horderejük kisebbedik, és ismét egy racionális világrend időleges megbicsaklásaként értelmeződnek. Ha a holokauszt a kapitalizmus analógiája, akkor tulajdonképpen magyarázható, értelmezhető: nem radikális bűn többé, hanem „csak” kiküszöbölendő (és szükségszerűen meghaladható) tévedés. Amikor a holokauszt az áldozatiság és az alávetettségéből származó erotikum metaforájává válik (mint Styron regényében a *Sophie választásában*, melyet Rosenfeld talán a legelhibázottabb alkotásnak tekint), ismét hamis, hiszen nem az eseményt akarja láttatni és megértetni, hanem *segítségével* próbál valamit bemutatni. Sőt Styron mindezt úgy teszi, hogy fittyet hány a koncentrációs táborok valós bemutatásának szabályaira, tökéletesen szabadon mossa össze a tényt a fikcióval. Ez már nem csak esztétikai, hanem etikai probléma is, hiszen Rosenfeld szerint amiatt kell a tény és a fikció különbségét fenntartani és érzékeltetni, „hogy ne bátorítsuk az amúgy is erős holokauszttagadó hajlamot azzal, hogy az egészet a fikció szintjére hagyjuk redukálni” (254.). Mindez csak látszólag mond ellent a korábbi, a fikció lehetőségét fenntartó állításoknak, hiszen Styronnál nem önmagában a fiktív beszéd, hanem a reflektálatlanság a probléma: úgy ábrázolja hamisan a holokauszt eseményeit, hogy közben valamiféle látzatrealizmust követve, látszólag a valóságot mutatja be.

A könyv így a téma kánonjának és ellenkánonjának bemutatása során a kifejezhetetlen kifejezésére tett folytonos próbálkozásban látja a holokauszt-irodalom lényegét. E próbálkozások lehetnek hitelesek, amennyiben a szerző a holokausztról akar és tud valamit mondani, és lehetnek elhibázottak, ha a holokausztot *példának, apropónak* tekinti, hogy „általánosabb” mondandóját kifejezze. Fontos azonban, hogy Rosenfeld alapvetően a holokauszt első generációjának irodalmát vizsgálja, a későbbiekben a holokauszt irodalma némiképp átalakult, s bizonyos fejlemények a Rosenfeld-féle téziseket is árnyalták, vagy éppen megkérdőjelezték. Ilyen például a 90-es évek közepi Wilkomirski-botrány, mely egy önmagát ténszerűnek beállító, ám, mint kiderült, valójában a képzelet szülte „memoár” fikcionalitásával kapcsolatban vetette fel a holokauszt-irodalom hitelességének kritériumait és a témáról szóló szövegek sajátos befogadásmódját, a holokauszt-fikció létjogosultságát.⁶ Vagy ilyenek az ezredforduló tájékán bizonyos filmek (például *Az élet szép* vagy *A bukás*) kapcsán kibontakozó, az adekvát megszólalás lehetőségeit és problémáit érintő diszkussziók. Az idők során maga Rosenfeld is bővítette, illetve más területeken vitte tovább kutatásait, néhány évvel később kiadott könyvében például Hitler irodalmi ábrázolásain keresztül éppen a különböző kulturális és ideológiai kontextusok által generált mítoszokat és ábrázolási stratégiákat elemezte.⁷

A *Kettős halál* magyar kiadása reflektál is a könyv történeti dimenziójára, meg nem is. Egyfelől például a hátsó borítón azt a meglepő kijelentést olvashatjuk, miszerint a kötet „a mai napig az egyetlen összefoglaló jellegű munka a holokauszt irodalmáról”. Kétség-

⁶ Erről és a kérdéskörrel lásd például: Sue Vice: *Holocaust Fiction*. London and New York, 2000, Routledge.

⁷ Alvin H. Rosenfeld: *Imagining Hitler*. Bloomington, 1985, Indiana University Press.

kívül kiemelkedő munka Rosenfeld könyve, alapszöveg, de messze nem az egyetlen. Egyediségének állítása nem csupán fontosságát emeli ki, hanem az általa kialakított értelmezői keretek egyedül adekvát voltát is – ami véleményem szerint kétélű vállalkozás, hiszen a többi esztétikai, irodalomelméleti munkával való párbeszéd, vita lehetőségét is kizárja. Másfelől a szerző a magyar kiadáshoz friss *Bevezetőt* írt, mely sajátosan a magyar kontextushoz kíván igazodni: alapvetően Kertész Imre munkásságáról szól, a Nobel-díjas szerzőt próbálja könyve értelmezői horizontján elhelyezni. Ez az önmagában üdvös vállalkozás azonban paradox módon mintha inkább mégis az amerikai közönségnek szólna, tulajdonképpen Kertész műveinek rövid ismertetését kapjuk, megállapításai a hazai recepció felől nem túl eredetiek. Ez persze nem feltétlenül baj, nem várható el az amerikai szerzőtől a magyar Kertész-szakirodalom átfogó ismerete. Inkább azt jelzi, hogy maga a kertészi életmű és befogadás-történet is a holokauszt-irodalom olyan fázisához tartozik, mely a *Kettős halál* bemutatta fejlemények után, azokon kívül helyezkedik el. Hiszen a Kertész-féle kultúr- és nyelvkritika már sok szempontból más horizontot nyit, mint Wiesel, Levi vagy akár Borowski művészete. A kertészi életmű megkésett recepciója talán azzal is magyarázható, hogy a mű alapvetően más értelmezői attitűdöt kíván, mint amit a holokauszt korai (vagy éppen a magyar író első regényével kortárs) munkái. Nyilván idehaza nem ez volt a fő oka a kezdeti közönynek, ám az, hogy a nemzetközi siker még a mai napig sem egyértelmű, betudható például a holokauszt korai irodalomelméleti által a korábbi kánonra kidolgozott koncepciók utóéletének. Ebből a szempontból is öröndetes, hogy Rosenfeld műve magyarul is olvasható, és reméljük, hamarosan bővül a kép, kezünkbe vehetünk későbbi, a Rosenfeld-féle nézőpontrendszer továbbgondoló, esetleg ettől eltérő szemléletű könyveket is. Minél többet, hiszen, mint könyve vége felé a szerző leírja: „mindenáron életben kell tartanunk az emlékezetet, az emlékezet közvetítőit pedig meg kell óvnunk a további pusztulástól” (293.). Irodalommal, olvasással – és irodalomkritikával is.

JELENKOR ALAPÍTVÁNY
7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.

Kedves Jelenkor-olvasó!

Köszönetet mondunk mindazoknak, akik 2010-ben személyi jövedelemadójuk
1 %-val lapunk működési költségeihez hozzájárultak.

Kérjük, hogy idén is támogassa adójának egy százalékával a Jelenkort.
Amennyiben úgy dönt, hogy hozzá kíván járulni a lap fenntartásához,
csatolja adóbevallásához a mellékelt „Rendelkező nyilatkozat”-ot
a megfelelő módon.

Köszönettel:

A Jelenkor szerkesztői

RENDELKEZŐ NYILATKOZAT A BEFIZETETT ADÓ EGY SZÁZALÉKÁRÓL

A kedvezményezett adószáma:

1 8 3 0 8 8 8 4 – 2 – 0 2

A kedvezményezett neve:

Ennek kitöltése nem kötelező.

Jelenkor Alapítvány

TUDNIVALÓK

*Ezt a nyilatkozatot csak akkor töltsé ki, ha valamely társadalmi szervezet, alapítvány
vagy külön nevesített intézmény, elkülönített alap javára kíván rendelkezni.*

*A nyilatkozatot tegye egy olyan postai szabvány méretű borítékba, amely e lap méretét
csak annyiban haladja meg, hogy abba a nyilatkozat elhelyezhető legyen.*

FONTOS!

*A rendelkezése csak akkor érvényes és teljesíthető, ha a nyilatkozaton a kedvezményezett
adószámát, a borítékon pedig az ÖN NEVÉT, LAKCÍMÉT ÉS ADÓAZONOSÍTÓ JELÉT pontosan
tünteti fel.*