

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 313
PAUL VERLAINE versei (*Térey János fordításai*) 315
SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 317
BORBÉLY SZILÁRD: Már elment a Mesijás? (*próza*) 320
KISS TIBOR NOÉ: Varjak (*részletek*) 325
BECK ZOLTÁN: a bolgárkertész (*novella*) 330
TOROCZKAY ANDRÁS: Sajti (*novella*) 333
NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse 340
SZOLCSÁNYI ÁKOS versei 342
VÖRÖS ISTVÁN: Az oslói beszéd 344
ÁGOSTON ZOLTÁN: Szabad művészetek doktorai (*Műhely Workshop*
[A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola története és
műtárgykatalógusa, 1991–2012]; MŰHELY kiállítás, Zsolnay Negyed) 349

*

- TVERDOTA GYÖRGY: „Áldott inség: magyar élet” (*Az inség móríczí*
gazdaságtana) 361
BAZSÁNYI SÁNDOR: „Bolgáru, vagy más egyéb nyelven?”
(*Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának Hetedik és Kilencedik fejezete*
[melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó]) 367
P. MÜLLER PÉTER: Forradalomváltozatok az örkényi életműben
(*tanulmány*) 378

*

- NAGY IMRE: „S mi volt? Vonat volt! Sínek voltak” (*Bertók László:*
A hetedik boríték) 390
LÁSZLÓ EMESE: Nyulak tűzvonalban és hátorszáiban (*Márton László:*
M. L., a gyilkos. Történetek egy regényből) 398
ETLINGER MIHÁLY: Ádám és köldök (*Rubin Szilárd: Aprószentek;*
Keresztesi József: Rubin Szilárd. Pályarajz) 403
SZŰCS TERI: A mi szovjetünk vége (*Ljudmila Ulickaja: A mi Urunk népe*) 407
M. NAGY MIKLÓS: Ajtók, folyosók, erdők... (*Mariam Petroszjan: Abban a*
házban) 411

2013

APRILIS

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

4. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, 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.
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

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 és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata 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 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,
egy évre belföldre: 8690,- 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

ÖN MÁR VÁROSUNK RÉSZÉ – a város kulturális arculatát alakító pécsiek beszélgetéseinek otthont adó rendezvénysorozat keretében *Patartics Zorán* építész *Takáts József* eszmetörténészt látta vendégül február 26-án a Művészetek és Irodalom Házában, zongorán közreműködött *Borisz Jaksov*.

*

ERDŐS VIRÁG felolvasóestet tartott március 8-án a pécsi Zsolnay Negyed BÁRcsak kávézójában. A szerzővel *Kiss Tibor Noé* író, újságíró és *Fekete Richárd* költő, kritikus beszélgett, a költő-író megzenésített verseit *Beck Zoltán* adta elő.

*

FRANKOFÓN FESZTIVÁL. Az évente megrendezett kulturális programsorozatban március 7-étől egy hónapon keresztül filmvetítések, koncertek, iskolai programok, színjátszó fesztivál, nemzetközi tudományos konferencia és kiállítások várták a pécsi érdeklődőket.

*

MŰHELY – a PTE Művészeti Kar Doktori Iskolája rendezett nagyszabású kiállítást archívuma elmúlt 22 évének anyagából. Az Iskola tanárainak és diákjainak munkáit janu-

ár 18. és március 6. között tekinthették meg a látogatók a Pécsi Galéria m21 épületében a Zsolnay Negyedben. A tárlatot értékelő írás olvasható jelen számunkban.

*

SZÍNHÁZI KONFERENCIÁT rendeztek *Tévedések (víg)játéka – tévutak, tévhitok, téveszmék, tévesztések a színházművészetben és a színháztörténetben* címmel március 21–22-én a pécsi Bóbita Bábszínház kamaratermében. Előadást tartott mások mellett *Karsai György*, *Kékesi Kun Árpád*, *Kurdi Mária*, *P. Müller Péter*, *Schuller Gabriella* és *Tompa Andrea*.

*

SZÍNHÁZI PREMIER. Csehov *Cseresznyés kert* című darabját állította színpadra március 22-én a Pécsi Nemzeti Színház. A drámát *Morcsányi Géza* fordította, az előadást *Dömötör Tamás* rendezte.

*

MÁRCIUS 15. alkalmából Kossuth-díjjal tüntették ki *Kalász Márton* és *Tornai József*et. Babérkoszorú-díjban részesült *Ács Margit*, *Szócs Géza* és *Tóth Erzsébet*. József Attila-díjat vehetett át *Albert Zsuzsa*, *Fekete J. József*, *Gy. Horváth László*, *Kun Árpád*, *Nagy Gábor*, *N. Pál József* és *Petróczi Éva*.

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécssett él.

Paul Verlaine (1844–1896) – francia költő.

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Szlukevényi Katalin (1977) – költő, Budapesten él.

Borbély Szilárd (1964) – költő, író, Debrecenben él.

Kiss Tibor Noé (1976) – író, újságíró, Pécssett él.

Beck Zoltán (1971) – zenész, egyetemi adjunktus, Pécssett él.

Toroczkay András (1981) – kritikairó segédmunkás, Budapesten él.

Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, prózaíró, az *Apokrif* folyóirat főszerkesztője, Budapesten él.

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

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

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Budapesten él.

Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsában él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.

László Emese (1978) – kritikus, Budapesten él.

Etlínger Mihály (1990) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, zenész, Pécssett él.

Szűcs Teri (1975) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, kritikus, Budapesten él.

Tóth József (1940–2013) – földrajztudós, 1997 és 2003 között a JPTE, majd a PTE rektora.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

*

TÓTH JÓZSEF: Nem voltam jó rendőr (Sz. Koncz István beszélgetése) 416
TAKÁTS JÓZSEF: Rohonyi Zoltán (1943–2013) 423

KÉPEK

HORVÁTH S. GÁBOR fotói 350–360

A színes műmellékletben BALÁZS PÉTER, emTÖRÖK ANDRÁS,
HORVÁTH S. GÁBOR, LUKÁCS JÓZSEF és TÓTH LÁSZLÓ fotói
láthatók.

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a MASZRE
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.*



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

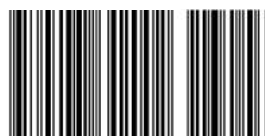
PÉCSÉTT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

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

790,- Ft

JELENKOR



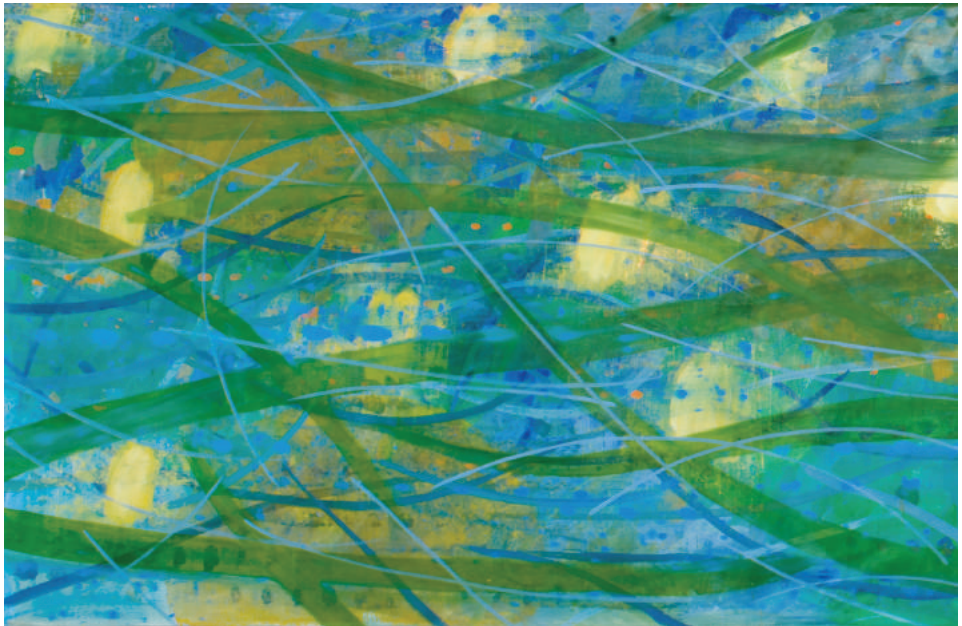
9 770447 642002 13004



Nyári Zsolt: *Labirintus* (2005), részlet. Tóth László fotója



Ficzek Ferenc: *Fenyő* (2003). emTörök András fotója



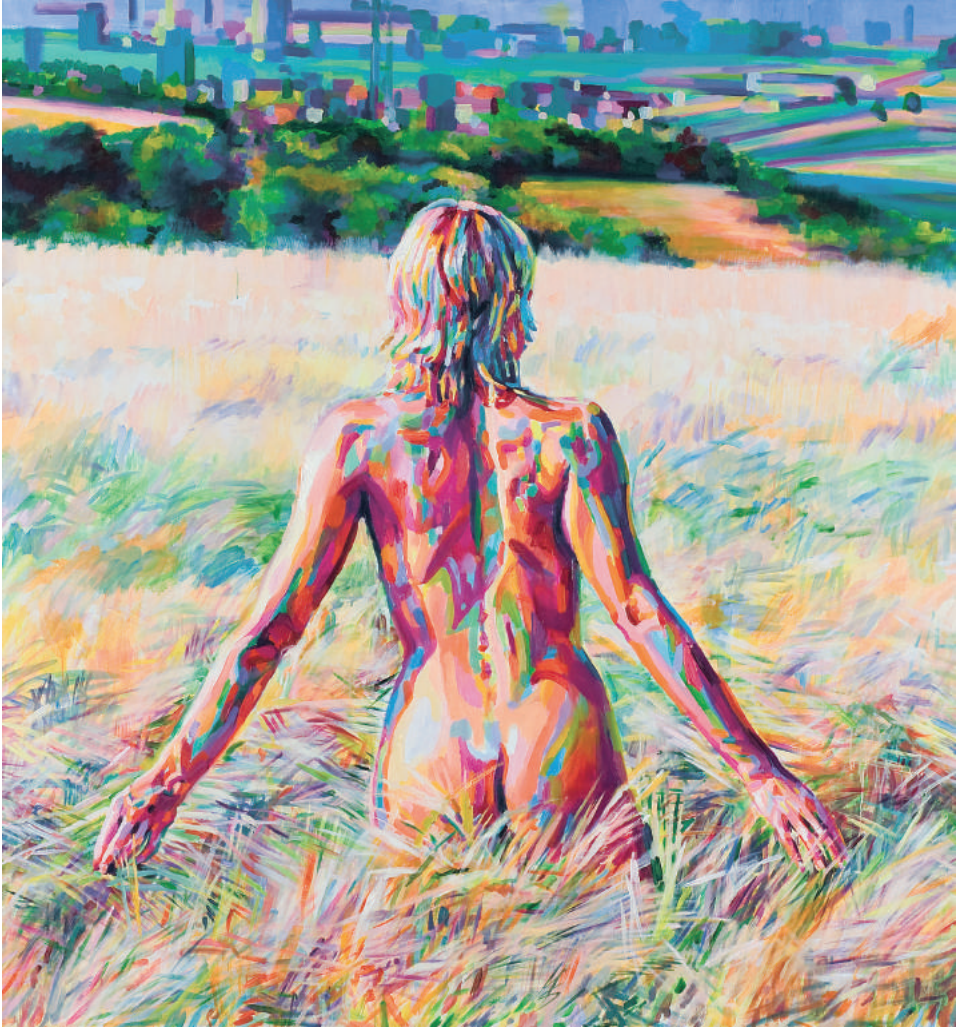
Ernszt András: *Nagyítás* (2007). Horváth S. Gábor fotója



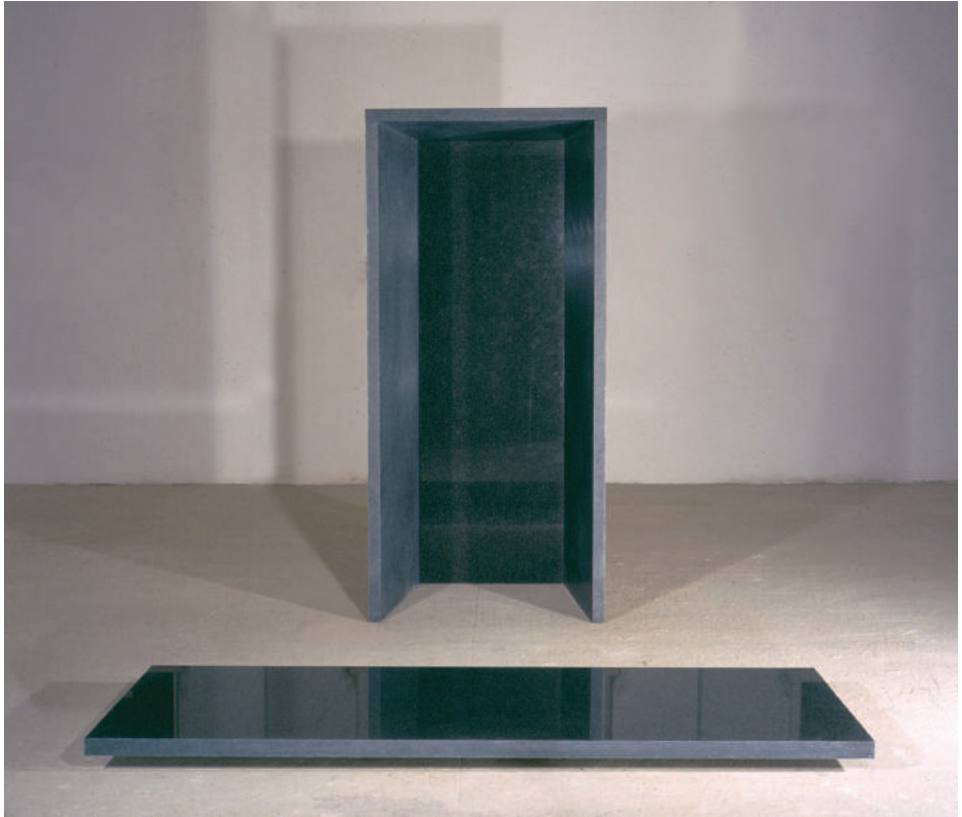
Balázs Péter: *Férfi torzó* (1993). Balázs Péter fotója



Losonczy István: *Erózió* (2004). Horváth S. Gábor fotója



Mátis Rita: *Akt búzamezőben* (2010). Horváth S. Gábor fotója



Palatinus Dóra: *Tér egy személyre* (2003). Lukács József fotója



Michael
in einem

Kolhaas
gegebenen
Moment

Hegyi Csaba: *Mesés hangulatban* (2010). Horváth S. Gábor fotója

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

9.

Ellenáll

*A pánik, hogy éppen kapitulál,
s a дума, hogy akkor is ellenáll.*

Szenilis?

*Az volnál? Szenilis öregember?
Akinek már az sem jó, ez sem kell?*

Orvosi váróban

*Orvosi váróban, amíg le nem lónek,
ülök... ülök... ülök... Stírlöm a nőket.*

Európa

*Európa, te vén spiné, de jó volna,
ha egy tüzes bika megint elrabolna.*

Döndül?

*Szeleket táncoltató sétatéri fák,
vége a bálnak? Döndül? Bezár a világ?*

Mennyi ember

*Vége (vagy majdnem?), s mégis mennyi ember
tüsténkedik, hogy szedd össze, ne add fel.*

Mese

*Üvegszilánkokból üveghegyet?
Ha hiszed, másik mesét is lehet?*

Szalmaszál

*Most akkor az utolsó szalmaszál tart?
Vagy firkáid tartják a szalmaszálat?*

Föld

*Tükör fölöttem, föld alattam.
Föltámadtam, jaj, föltámadtam.*

Egy dália

*Kőmellű kurtizán: sötétbarna szemed
Úgy fürkész szertesét, miként álmos barom.
Nagy törzseden a fény, mint márványszobrokon.*

*Termő, húsos virág, bár illat nem lebeg
Körül: tested vidám, tisztult szépségeit
Puhán fölzendülő akkordok hirdetik.*

*Neked nincs testszagod, mint a földművelő
És szénát forgató lányoknak a mezőn.
Trónolsz: Bálvány, amely tömjéntől sem inog.*

*– Ilyen a Dália, királyként tündököl,
Illattalan fejét gőg nélkül tartja föl,
Oly bosszantó! Körül a kacér jázminok.*

Úgy emlékszem, húszévesen valamiféle „punk” Verlaine létrehozására törekedtem. A „bronzba fagyott Tóth Árpád-fordítások” (k. kabai lóránt szava) mellé – amelyeket amúgy rajongva tiszteltem –, egy nyersebbnek, étletlibbnek gondolt változatot szándékoztam helyezni. Annyi a tanulság, hogy franciául azért a fölforgató, anarchista punkhoz is tudni kell, már amennyiben választott költőnk franciául írt; meg az, hogy nincs se punk, se bronz Verlaine, illetve sokkal több Verlaine van: a *Gáláns ünnepségek* érzékeny, pantomimező Pierrot-ja, a börtönben a kereszt előtt leboruló bűnös és a kéj nedveiben tocsogó *Hombres* kötet szerzője egy és ugyanazon költő. Amiben föltétlenül egyek, az a semmihez sem hasonlítható hangszerelésű, hol mandolinon, hol gordonkán és leggyakrabban mollban megszólaló verszene, de ezt súlyos félreértés minden esetben pasztellhátréú, lágyan bűgő bel cantónak fordítani: nagyon is megvannak a maga szándékos disszonanciái, sőt olykor durvaságai.

Ugyanakkor alkotáslélektani esettanulmányt érdemelne, miért képes a fordító fontos rész-eredményekre húszévesen is – miközben annyi más alapvető tartalomra miért bizonyul süketnek vagy a kivitelezéshez ügyetlennek –, és hogyan születik meg munkaidőn túli üresjáratban, mintegy véletlenül (például úszás vagy séta közben) néhány nehéznek tűnő ritmusképlet és nyelvi finomság magyar változata kétszer annyi idősen, megannyi jótékony vagy terhes tapasztalat, tehát az úgynevezett rutin birtokában.

Nos, franciául azóta se tudok jobban, de magyarul igen. Egykori tanárom, Bárdos László, aki franciául is tud, úgyszólván betűről betűre nézte át régi és alakulófélben lévő új Verlaine-magyarításaimat. Nélkülözhetetlen segítségéért ezúton is köszönetet mondok.

(A ford.)

Óhaj

*Pásztori csevegés! első lányok varázsa!
Aranyló tincs; a hús: szírom; azúr szemek;
Illatos, fiatal testük büszkén remeg,
S lágyan megnyílik a spontán simogatásra!*

*Mindez túl távoli: az öröm harsogása,
S az ártatlan idő! Jaj! Éjsötét telek
Gyötrelmét, undorát, baját gyűlölve meg,
Riadtan túntek el bánatok Tavaszába!*

*Hisz egyedül vagyok, magam, dühvel telin,
Fájón, dühvel telin; holtabb, mint őseim,
Mint árva nyomorult, kinek nővére nincsen.*

*Ó, hízelgőn meleg asszony, ki nem riad
Sosem, barna hajú s józan szerelmű kincsem,
Te csókolj homlokon, volnék mintha fiad!*

TÉREY JÁNOS fordításai

Bizalomjáték

*Elalváskor a tudatomat
visszaadom a Teremtésnek,
aki mélyen megmeríti
a nemlét sötét vizében,
hogy kioldja belőle
a napi szennyet, görcsöt,
s ha nem zavarja semmi
a rítust, frissen, tisztán
kapjam vissza ébredéskor.*

Kaptafa

*Ez jó. Ahogy mostanra otthonossá váltak
az érzelmek, akár a kézhez szelídiült
háziállatok, vagy a sok szerszám
a mester műhelyében: mind használható,
ha nem is bármire, de tudjuk már, mire,
és az is sejthető, milyen irányban
feszíthetők tovább a határok.
Vagy ahogy a magányos dzsungelharcos
belakta a vadont, és egy meghódított tisztáson
konferenciát rögtönöz: a kollégákkal
kicsit ugrálnak a tábortűz körül,
megemlékeznek a nagy elődökről,
összevetik az új eredményeket,
elvitatkoznak, iszogatnak, de a lelkiük mélyén
alig várják, hogy befejeződjön a cégó,
és megint nekivághassanak a sűrűjének,
hisz ahol az ismeret véget ér,
ott kezdődik a kaland, a munka.*

Szeptemberi reggel

*Olyan szép őszi nap, tanítani lehetne:
a megvilágítás, minden szín, árnyalat
összjátéka: mintha e percre kihegyezve
készülődött volna egész éjjel a nap.*

*Megyek tanítani, s a régi mesterekre
emlékezem, amíg várom, hogy a vonat
elvigyen a mával kezdődő reggelekbe,
ahol továbbadom az ő tudásukat.*

*Hiszen gyönyör a lélek promiszkuitása
e nyilvánosházban, hol diák és tanár
oly mohón, szüntelen cserél testet, helyet,*

*mert egymás tudatán át vágyik önmagára,
s ha elég messze jut, talán hazatalál –
olyan szép őszi nap, tanítani megyek.*

Túlvilágtalan

„Vajon vezethet-e vak világtalant?
Nem esnek-e bele mind a ketten a gödörbe?”
(Lukács, 6:39)

*az olvasóterem
karzatáról lenézve
sok szabályos téglalap
látható mindegyikben
külön asztalnál külön fej
garantáltan máshol máskor
jár hisz pont azért jött
ide hogy másutt legyen
az egyik asztalon épp most
dől össze Róma a másikon
ebben a percben alapítják
vad törzsek az Amazonas
és a Nílus partján rituális
táncban fogódnak össze*

*előttük Pázmány Péter
fekszik Szent Margiton
az olvasóteremben
megállt az idő
akár a mennyországban
6:39
a tájékoztatópult feletti
központi óra szerint
annak pedig minden nap
kétszer igaza van
egyébként persze nem
visszamegyek a lépcsőn
a gödörbe utánanézek
hisz erre való a könyvtár
első találat Lukács 6:39
így se lett világosabb
pedig ha valahol hát itt
kapizsgálom leginkább milyen
jó lenne egy mennyország
de istenben az istennek se bírok
hinni a fennen hirdetett
központi merev tutik
gyanúsak ezen a tájon
túl sok mindenki túl sokfélét
állított ami csak egy percig
vagy addig se volt igaz
pedig ha valahova
hát oda szeretnék jutni
abba az ideális pontba
amin minden egyenes átmegey
ahova minden ember gondol
a saját külön istene nevéen át
ahol egyszerre lehet együtt
mindenki mindenhol mindig
mint itt valahogy így*

Már elment a Mesijás?

Anyám némán sír. Nyeli vissza a könnyeit. Apám velünk veszekszik. Anyám összeszorított szájjal hallgat. Nagy kézfejevel törli a szemét. Szívja az orrát. A keze koszos, krumplit hámoz. Mostanában már nem mosolyog. Apám iszik. Tegnap este is későn jött meg a korcsmából. A nótáját énekelte a kisajtóig, ott hirtelen elhallgatott. Nem találta a zárat. Egy darab fa a zár, középen csavar tartja, el kell fordítani. A két vége kikopott már. Ha függőlegesen áll, akkor van nyitva. Elfordítva megfeszül és nem enged. A kutya miatt van. Elég nagy a zár, de apám nem találja. Matat és az orra alatt káromkodik. Aztán elunja és berúgja a kaput. Majd az ajtót is. Az ajtó mindig nyitva van. Éjszaka is nyitott ajtó mellett alszunk. Nincs kulcsra zárva. A faluban senki sem zárja kulcsra a házat. Ha kimegyünk a mezőre, akkor sem. Ha be van zárva a külső ajtó, akkor nem vagyunk itthon. Egyébként mindenki bekiabál, a postás is. Senki nem megy be a másik udvarára. Kiabálnak egymásnak. A kiabálást megszokták. A mezőn az emberek messzire átkiabálnak egymáshoz. A szélzúgás és a gépek, a munkák zaja miatt állandóan kiabálni kell. Apám is mindig kiabál, de most nagyon csendes akar lenni. Ahogy a részekek hiszik, hogy akkor most ők nagyon óvatosak. Apám megbotlik a küszöbben, beesik a konyhába. Dudorássza a kedvenc nótáját magában. Közben káromkodik.

„Az istenfaszát ennek a küszöbnek, tegnap még nem itt vót”, mondja.

Anyám nem szól. Apám jókedvű, most hirtelen józanabbnak érzi magát.

Másnap anyám farral forog apámra. Nem beszél vele, kerüli a tekintetét. Apám rosszul van, szégyelli magát. Egy idő után nem bírja tovább, odaszól anyámnak.

„Na, mi bajod?”

„Az egész életünk egy nagy szar”, mondja anyám.

„Rágd meg, amit beszélsz”, mondja apám. Ezt viccnek szánja, hogy oldja a feszültséget.

„Isten bocsássa meg neked, hogy nem foglalkozol a családdal, csak a barátokkal”, mondja anyám.

„Így legalább lesz munkám. Ismernek és megbecsülnek”, mondja.

„Megbecsülnek? Szarér-hugyér dolgoztatnak”, fakad ki anyám.

„Megélünk, nem? Mit akarsz még?”, mondja apám és fogja a fejét. Fáj neki. Hasogat.

„Menjünk el innen, mielőtt megdöglünk. Nem kapok levegőt. Folyton figyelnek. Semmi se jó. Te nem kapsz munkát, utálnak, mint a szarukat. Ha kinyalod a seggüket, akkor se adnának semmit. Még ganét se hordhatsz. Ha itt fordulnánk fel, akkor se. A pulya is így éljen? Majd járjon a korcsmába, ahogy te is.”

„Hát olyan nagy szégyen az?”

„Benne vagyunk a szarban”, dohog anyám.

„Rágd meg, amit beszélsz”, mondja egyhangúan apám, már nincs játékoság a hangjában. De nem ideges, nem emeli fel a hangját, mint máskor szokta. Csak hallgatja, amit anyám mond. Mert az asszonyoknak nincs más fegyverük, csak a beszéd.

Tudja, hogy igaza van. Érti, hogy tehetetlen.

Hiába kereste meg a téeszelnököt, amikor kiderült, hogy tovább már nem kap munkát a műhelyben, ahol addig dolgozott.

„Nem hagyhatom itt az anyám sírját, az apámat, a testvéreimet”, morogja halkán.

„Anyád mit tett érted?”, kérdi anyám. „Felépíttette veled a bátyád házát, mert te úgyis ráérsz. Kaptál érte egy papírt, amivel kitörölheted a segged. Kaptál mást? Ugye, hogy igazam van?”, mondja.

„Hordhattad a téglát, cserepet Kölcséből. De amikor te építkeztél, a focicsapatból jöttek el néhányan, akiknek nem győzted visszasegíteni.” Erre nem tud mit mondani apám.

„Nem is vagy a testvérük, a hátad mögött azt mondják.”

„Már hogy ne lennék a testvérük”, védekezik apám.

„A zsidó csinált, azt mondják. A vén zsidó, akit elvittek a csendőrok negyvenégyben”, folytatja anyám a szemrehányást.

„Jól van na. Oszd akkor mit csináljak? Akasszam fel magam?”, mondja apám. És a fejére húzza a párnát, hogy ne hallja anyámat.

Elképzelem, hogy meghaltam. Anyám meg akar halni. A libákat legeltetem a hátsó kertben. Fekszem a friss fűben. Azt hiszem, jó érzés halottnak lenni. Elképzelem a ravatalomat. Anyám sír, a nővérem is sír. Apám csak áll, talán be van rúgva. Azt képzelem, hogy szeretni fog az anyám, ha már halott leszek. Sír majd. Az apám is sír, pedig a férfiaknak nem szabad sírni. Én szoktam, de majd ha nagy leszek, akkor többet én sem sírok. Amikor apám elver a nadrágszíjjal, akkor szoktam sírni. Meg amikor anyám sír, és én próbálok vigasztalni. Anyám mindig sír, amikor apám a korcsmába megy.

Akkor anyám a plattnál áll és sír. Valamit mindig keverget a tűzön.

„Minek is jöttem ide? Ebbe a koszos faluba”, ezt hajtogatja.

„Itt fogunk megdögleni”, mondja. „Hogy az Isten verje meg az egész életünket. Meg az apátok hülye fejét”, és sír tovább, hiába vigasztaljuk. Keverget a lábasban valamit.

„Mi parasztok vagyunk”, mondja Máli. „Te se urizáljál!”

„Én nem vagyok”, mondom, hogy bosszantsam.

„Dehogynem, az vagy”, incselkedik velem tovább Máli. Hallom a hangján, hogy csak bosszantani akar. Szeret bosszantani minket. A nővéreimet is. És nevet rajtunk.

Ha sokáig idegesít, rugdosom a lábát. Azon még jobban nevet, de próbál lefogni. Magához szorít, hogy ne tudjak lendületet venni a rúgáshoz. Akkor szoktam beleharapni a kezébe. Teljes erővel harapok bele a csuklójába. Akkor elernyed a karja. Ordítva káromkodik.

„Anyád picsája, te hülye”, mondja.

Elenged és botot keres, hogy azzal verjen meg. Elszaladok. Le a porta végére, a szilvás felé. Hiába szalad utánam, átmászok a sövényen és a kertek alatt eltűnök. Valahol elbújok. Megvárom, amíg elmegy a kedve a keresgéléstől, amíg belefárad és hazamegy. A parasztok nem szeretnek keresgélteni.

Nem kitartóak.

Apám mostanában az erdőre jár. Amióta a berki úton ráborult a Hoffer-traktor, nincs munkája. Előbb betegállományban volt, azóta meg munka nélkül. Akadózott a motor. Apám az ékszíjra gyanakodott, hogy tán megnyúlt és csúszik. Az útpadkára állt, a jobb oldali két kerékkel a süppedékes földre. Az eső után a puhára ázott földben elkottyant a nehéz vaskerék. Apám megijedt, hogy elborul a traktor, és akkor megint nem kap munkát. Meg akarta tartani a traktort. Nekifeszítette a vállát. A traktor mégis oldalra dőlt. Az lett a vége, hogy apám meg beszorult alá. Szerencséje volt, csak a karja tört el. Sokáig gipszben volt a karja. A jobb kezét nem tudja használni. Hónapok óta nincs fizetés.

Pedig a körmöst is nagy nehezen kapta meg. És csak azért, mert a traktoristák közül senki sem akart vele dolgozni. Folyvást javíthatni kell, azzal megy el az idő. Nem lehet vele teljesítményt csinálni, pedig fizetés a munkaegység után van.

Apám javította a gépállomáson korábban, a traktoristák meg nem akarták használni.

„Elrontják, és hozzák javíttatni”, dohogott otthon apám, amíg még a gépállomáson volt szerelő.

„Tehén való ezeknek, tehénszekér! Még lovat se szabadna a kezükre bízni.” Sokan olvasni se nagyon tudnak. Kocsisnak jók, de nem traktorra.

Eltörtem egy tányért. Anyám kedvenc tányérját. Valamikor egy készlet része volt. Apró virágminták futnak körbe a szélén. Ez volt az utolsó darab. Anyám nagyon óvja. Nem szabad hozzányúlni. A konyhaszekrény üveges részében tarja. Kivettem, mert koszos volt a többi tányér. Tejbe aprítok kenyeret, mert anyám nem főz mostanában. Zsíros kenyeret szoktam kenni. Megkenem, aztán vastagon cukorral szórom be. Ha nincs kenyér, akkor csak cukrot eszem. Kanalazom és vizet iszok rá. Csillapítja az éhséget. Ha nincs ebéd, se vacsora, akkor tejbe aprítunk kenyeret a nővéremmel. Ha anyám észreveszi, el fog verni. Nem baj. Az se fáj annyira, mint az, hogy sír és nem tudom megvigasztalni.

Letérdelek és imádkozom. Rettegek az eltört tányér miatt, és azt kérem, hogy gyógyuljon meg. Már fél éve csak néz maga elé. Amióta a Kicsi elment. Azóta nem beszél. Csendben ülünk.

Elképzelem, hogy eljön egy angyal és megáll az idő. Minden mozdulatlaná válik. Tudom, hogy ez nem történhet meg. De jólesik elképzelni.

Azt is jólesik elképzelni, hogy halott vagyok. Vagy hogy meghalt anyám. Mert akkor legalább vége lenne már. Rettegek mindig valamitől. De nem tudom, mitől. Kocog a fogam. Ha becsukom a szemem, látom az angyalt, amint könnyedén lelép a földre. Pucér talpa finoman érinti a földet. A porban vékony lenyomat marad mögötte, öt pici pöttyel. Az ötöt nem lehet osztani. A Gróferdeje felőli földútra ereszkedik le, a Cigánytelep mellől indul a falu felé. Arankáék háza

mellett halad épp. A napraforgókórókból eszkábált kör alakú viskó mellett. Elmenőben ujjhegyét végighúzza a kunyhó oldalán. Itt-ott kihullt már a tapasztás, és széles repedések nyíltak, ahol be lehet lesni a házba. Csak közel kell hajolni kicsit. Érintésétől olyan lesz, mint amikor elkészült a tapasztás. A tető náddal van fedve.

Az angyal nem néz jobbra, hanem jön tovább az utcán a falu felé. Felénk. Fel a Cigánysoron a Rámpa irányába. Látom, ahogy közeledik a házunkhoz. Már a Kotvászék házánál jár. Már túljutott a Liglerék házán. Látom, hogy most érte el a mezsgyénket. Tovább halad. Megáll a kisajtó előtt. Mintha elgondolkodna.

Ekkor mindig megijedek. A szívem erősen dobog. Nem tudom, hogy vajon csak képzelem-e? A keze már a kilincsen.

Apám focizni megy. Felvette a helyi csapat mezét, amely nagy rá. Most még soványabbnak látszik, mint a munkásruhában. Apám alacsonyabb a többiekénél.

„Porbafingó”, így csúfolja anyám.

A pályán, amikor vonalban felsorakoznak, ő áll a sor végén. A kapus mellett, de annak ott kell állnia. Az apám viszont azért áll ott, mert ő a legkisebb. A focista mez is nagy rá. Lóg rajta. Alig ötven kiló.

„Kár beléd az étel. Hiába etetek. Még azt hiszik, nem főzök”, mondogatja anyám.

Apám nem szól. Hagymát eszik nyersen. Azt mondták neki, hogy akkor meg erősödik a gyomra. Állítólag gyenge a gyomra. Anyám bosszantani szokta apámat, aki hirtelen természetű. Felfortyan, mint a pulyka. De nem tud visszavágni, mert nem jut eszébe semmi.

„Én nem vagyok alacsony”, mondja.

„Nem azt mondtam”, ríposztol anyám. „Sovány vagy, nem tökmag. Hát nem kicsi, mondjátok meg őszintén”, fordul hozzánk anyám.

„Ne csúfolódj”, mondja apám.

„Apa nem kicsi”, mondjuk a nővéremmel együtt.

„Egyáltalán nem, csak anyátok akarja, hogy így lássatok”, mondja.

„Te porbafingó”, anyám szeme nevet. Kék a szeme. Égszínkék vagy búzavirágkék. És amikor nevet, olyan, mint a derült ég. Apám szeme barna, és mindig szomorú. Anyám magas, néhány centivel magasabb apámnál.

A négy házzal lejjebb lakó szomszédunk, Ligler bácsi azt mondta, hogy az az ideális, ha a feleség magasabb és erősebb is, mint az ura.

Elmondja mindig, hogy ő mint választott feleséget:

„Amikor mentem háztűznézőbe, mert ajánlottak nekem egy asszonynak valót, korábban még nem láttam. Amikor bekanyarodtam az udvarukra, láttam, hogy van ott egy lány, aki karót ver a földbe egy nagy ötkilós vaskalapáccsal. Úgy püfölte, mint mások sulykolni szoktak. Akkor már tudtam, hogy ő lesz a feleségem”, meséli. „Mert ilyen asszony kell nekem, gondoltam, aki tud szántani, és megfogja a munka végét, ha kell”, mondja és nevet.

És mindig úgy meséli el, hogy mindenki nevet, mert amikor a munka végét mondja, akkor lenyúl jobb kézzel, és megemeli a tőkét.

„Ha értitek, mire gondolok”, teszi hozzá. Ekkor az idősebb asszonyok visítva röhögnek.

„Ne beszéljen már ilyeneket a gyerek előtt”, mondják. „Meg mert mindjárt ide pisilek a röhögéstől.”

Azt játsszák a fiúk az iskolai vécé hosszú vizeldéjében, hogy ki tud kihugyozni a szellőzőablakokon. Ezek a rések élére állított téglá nagyságúak. A fehérre meszelt falon látszanak az aláfolyó nedves csíkok. A pucájuk végén összecsapponnak a bőrt. Közben engedik már a pisit, amely felduzzasztja a gomba környékén a bőrt. Annyit engednek bele, amennyit csak bírnak. A bőr sokat enged, a hajszálerek rózsaszín hálózata jól kivehető az elvékonyodott bőr falán. Akkor kicsit lazítani kell a szorításon, a másik kézzel összenyomják a hólyagot és a vizelet vékony sugárban, spriccelve távozik. Magasra kilő. Lehet vele célozni, irányítani a sugár útját. Az győz, aki ki tud pisilni a szellőzőablakon.

A vécé oldalában lányok bújócskáznak. Ott szeretnek játszani, a bokrok között. Ilyenkor sikongatva menekülnek, ha érzik a húgyot. A fiúk meg a budiban hangosan röhögnek, hogy a lányok meghallják. Mert a cél, hogy a lányok játékát elrontsák.

A lányoknak neveléses játékaik vannak. Sepregetik a bokrok alatt a földet. Háziasszonyosat játszanak. Takarítanak, sütnek, főznek, mosnak. A fiúkat nem engedik be.

„Ne koszoljatok ide.”

„Józanon gyertek haza.”

„Aludjatok a csűrben vagy a disznóólban”, azt mondják.

Nem lehet velük játszani. Pisisek és buták. Sírósak.

„Síró, pityogó, iskolába nem való!”, így csúfoljuk őket.

Babáznak, sütnek-főznek, takarítanak, pletykálnak együtt. A fiúk partizánost játszanak. A szovjetek a friccek ellen. A legjobb a partizános. Ezekben a játékokban nincsenek lányok. A fiúk egy idő után elunják, lányok nélkül nem érdekes. Bosszantani akarják őket. Ezért találták ki a célba pisilést. Amikor a lányok visítva menekülnek a bokorból, a fiúk kiszaladnak, hogy összetapossák a kitakarított szobáikat. A tűzhelyet felrúgják. De előbb a pisit kirázzák a pucájukból. A kezüket két oldalt a mackónadrágba törlik, a combon végig vagy a fenekükön, mert az is pisis lett. A mackónadrágok gumija csattan a hason. A kezüket a fenekük-nél csutakolják a mackókba. Elrohannak. Amikor egyedül maradok, én is megpróbálok.

A hosszú szünetben a nagyfiúk, a felsősök mindig bejönnek ide. A fitymabőrt húzogatják. Versenyeznek, ki végez hamarabb. Nyögnek hozzá, sóhajtoznak.

Addig csinálják, amíg elélveznek, azt mondják.

„Nézzétek, pisisek, így kell”, mutatja az egyik cigányfiú. Neki már szőrös. Marokra fogja és rángatja rajta a fitymát.

„Verjétek ki, jó érzés”, mondja és mosolyog.

Varjak

részletek

A tücskök ciripeltek, Harangozó Pali füttyörészve biciklizett az úton. A szandálban nehezen tekerte a pedált, pedig a dinamót be sem kapcsolta. Minek kapcsolta volna be, nem működött. A telepen senki sem tudta megjavítani, a faluban meg már évek óta nem járt. Néha elzúgott mellette egy autó. Idegesen kerülgettek, volt, aki rádudált, de ő nem ijedt meg, biciklizett tovább. Legközelebb felveszem a foszforeszkáló mellényt, bele fogtok vakulni, kiabálta. Az öklét is rázta volna, de nem akarta elengedni a kormányt.

A szántóföldön egy őz állt, nem mozdult. Óvatosan lefékezett, de a bicikli úgy nyikorgott, hogy az őz megugrott ijedtében. Gyáva nyúl, morogta Harangozó Pali, és leemelte a válláról a tangóharmonikát. Mire nagy nehezen megcélozta vele az őzet, az már el is tűnt a bokrok között. Csak a fehér tompora villant fel néha, ahogy szökdécselt a sötétben. Ha megolajozta volna a biciklit, akkor most lőhetett volna egy őzet, vonta le a tanulságot. Nagyon elkeseredett. Évek óta nem evett őzpörköltet.

Az esküvőn is csak valami cafrangos húsféle jutott neki, a székelykáposztából. A tortáról álmodni sem mert, inkább húzta tovább a harmonikát. Kék a szeme és aranyeső, ez volt a sláger, amíg meg nem jelentek a birkák. Először csak egy tévedt be a sátorba, bánatosan nézett körbe, bégetett. Aztán jött a többi, birkák lepték el az udvart, felkavarták a port, felmásztak a traktorra, megrágták a virágcsokrokat. A narancssárga alkonyati fényben feltűnt a pásztor is, dülöngélve közeledett a transzformátorházak felől. Szólni sem volt ideje, az örömapa úgy tarkón vágta, hogy azonnal elterült. Harangozó Pali kihasználta a zúrzavart, és lopott egy szelet tortát, de a cukrozott, tejszínes krémtől rögtön hányingere támadt. El is vonult a sátor mögé.

Talán túl sok volt a kevert. Akkor az út sem kanyarogna ennyire. Az út, amire úgy emlékezett, nyílegyenes. Imbolygó fények, Harangozó Pali a csillagos égbolt alatt. Sóhajtott. Talán el is bóbiskolt volna, ha nem kezd el fájni. Ekkor vette észre, hogy a jobb lábáról hiányzik a szandál. Visszagurulok a lejtőn, okoskodott, pedig nem volt ott semmiféle lejtő. Ötvennyolc év alatt dombot sem látott, nemhogy hegyet. Különben is elege volt ebből az irányból, ráadásul nyomta a

vállát a hátára szíjazott tangóharmonika. Fordulás közben megszédült, erősen kapaszkodnia kellett a kormányba. Nyolcasok, fránya nyolcasok, kezdte dúdolni egy régi sláger dallamára, miközben a biciklije az úttest közepén kacsázott. Aztán hirtelen minden elsötétült előtte.

A nővérkéről először azt hitte, hogy birka. Még a bégetését is hallotta, csillagokat látott. Csak később vette észre, hogy a nővérkének nem bundája van, hanem fehér textilköpenye. Harangozó Pali látása lassan tért vissza, de mindjárt be is hunyta a szemét. Nem akarta nézni a vasszekrényt, a koszos függönyt, a korhadó ablakkeretet. Ez bizony egy kórházi szoba, állapította meg, miután észrevette a gyógyszeres dobozokat az éjjeliszekrényen. Nem tudta elolvasni a feliratokat, az ötödik betűnél elfelejtette az elsőt. A hatodiknál bejött egy birka, két dinnye ringott rajta, Harangozó Pali ettől felvidult. Fel szeretett volna ülni a tiszteletére, de mozdulni sem bírt.

Hogy is mozdult volna, amikor a bal karja be volt gipszelve. Szerencse, hogy egy kézzel is tudok cigarettát sodorni, gondolta, de hamar csalódnia kellett. A jobb karja is vállig gipszben. A nővérke közben megigazította rajta a takarót, elegyengette a gyűrődéseket. Harangozó Pali szerette volna, ha közben egy kicsit mélyebbre hajol. Tündérke, felírhatná a nevét egy filctollal a gipszemre, kezdte, de a nővér csak nevetett. Harangozó Pali azelőtt egyszer volt kórházban. Akkor is egy esküvőn járt szerencsétlenül. A menyasszonytánc után kavarodás támadt, ő pedig egy kisbicskát talált a combjában. Kihúzta a sebből a pengét, a helyére bedugta a hüvelykujját, úgy botorkált el a telefonfülkéig.

Egy darabig nem tud majd muzsikálni, csilingelt a nővérke, de Harangozó Pali nem aggódott. Balsejtelmei azért voltak, nem tudta mire vélni azt a furcsa bizsergést a bal lábában. Csak akkor értette meg, mi történt vele, amikor a nővérke lehúzta róla a takarót. Nem a lába bizsergett, hanem annak a helye, a bal lába ugyanis hiányzott. Volt, nincs. Ahogy elütötte magát az autót, a lába rögtön leszakadt a testéről, csiripelt tovább a nővérke. Harangozó Palinak csak bólintani maradt ereje, de a nővér nem hagyta abba. Nagyon, nagyon nehezen került elő az a láb, egy fáról kellett lepiszkálniuk a tűzoltóknak. Ne aggódjon, néhány hónap múlva már képes lesz járni, különben meg örülhet, hogy él. Örülök, válaszolta Harangozó Pali, csak dugjon a számba egy szál cigarettát.

* * *

Micsoda sötétség. Csak a parázs gyújtott fényt az éjszakába. A hangárok és az istállók körül is pislákolt néhány lámpa, egyre kevesebb. Ha valamelyik kialudt, többé már senki sem gyújtotta meg újra. Kifújta a füstöt, nézte a szemközti fákat, a fák ágain gubbasztó varjakat. A mankót az erkély rácsához támasztotta. Amikor kiengedték a kórházból, felajánlották neki, hogy kaphat egy műlábát. Kedvezményes áron, kétszázezer forintért. Azt hitte, viccelnek vele, de rajta kívül senki sem nevetett. Inkább szerzett egy mankót, hová siessen.

Két éve élt a telepen. A legtöbben a nevét sem tudták, általában a féllábúként emlegették. De ez így volt az intézetben élők legtöbbszörével. Sosem szólították őket a nevükön. A fogatlan, a tüdőbajos, a herceg, ennyi elég volt. Az intézet korábban öregek otthonaként működött, erre a sírok emlékeztettek a kert végében. Később a sírokra hordták a lehullott faleveleket, már csak a fejfák látszottak ki a rothadó ingoványból. Az emeleten kétágyas szobák álltak egymás mellett, mindegyikhez tartozott egy rácsos erkély. Jobb a békesség, gondolták a felügyelők, majd felszereltették a rácsokat, miután egy férfi, akit a telepen csak nyápicnak hívtak, kiugrott az erkélyről. Eltört a keze, lába, még a gerince is, de nem halt meg. Az ápolók évekig tologatták szitkozódva a magatehetetlen férfit a folyosón.

A féllábú mellett üresen állt az ágy. Nem bánta. A púpos elkóborolt valamerre, hónapok óta nem látta senki, pedig még a döngkútban is keresték. Feljebb húzta magát az ágyon, nekidőlt a falnak. A párna alól előhúzott egy laposüveget, és belekortyolt. Nem volt itt olyan ápoló, akinek ne lett volna laposüveg a szobájában. Két év telt el a baleset óta, de még mindig érezte a bizsergést a bal lába helyén. Ki sem fizették a lakodalom után, enni is csak maradékot kapott. Nem érte meg emiatt elveszíteni egy lábat és egy tangóharmonikát. Besötétedett, amíg ezen gondolkodott. Megfejtette a keresztretjvényt, aztán eloltotta a kislámpát.

A baleset után hónapokig feküdt a kórházban. Aztán egyszer csak ott állt a vasútállomáson, a mankójára támaszkodva. Három kilométert kellett gyalogolnia a faluig. Volt ott háza, volt ágya, de a legjobban a lába hiányzott neki. Két lábbal könnyebb az élet. Félórányi küszködés után leült a Krisztus-szobor elé. Legyen meg a te akaratod, mormolta maga elé. A feszülettől már látszottak a házak, a füstölő kémények. Emberek tűntek fel az úton. Köszöntek neki, de volt valami a szemükben, mintha kísértetet láttak volna. Láthatatlannak érezte magát, ment tovább. Az udvara előtt egy kocsi parkolt. A verandán kisgyerekek szaladgáltak. Nem ismert rá a kertre, a veteményes eltűnt, csak eldobált pelenkákat látott a sárban. A gyerekek beszaladtak a házba, a féllábú kint maradt a kapu előtt. Egy asszony lépett ki az épületből. Ne ijesztgesse a gyerekeket, hazahívom a férjemet, fenyegetőzött a nő. A féllábú mozdulni sem tudott. Ott állt a meggyfa alatt, a mankója a földbe gyökerezett.

Nem tudott aludni. Nem bánta, az ébredés volt a legrosszabb. Kimenni az erkélyre, szemben a gázpalacktároló, az olajfolt, a szántóföld. Fejére húzta a paplant, érezte a rászáradt nyál szagát. Nem hallott semmit, csak a szomszéd szobában horkolt valaki. Az ápolók is aludtak. A fülére szorította a párnát, előbb sípolást hallott, majd sercegő hangokat, ütemes lüktetést, a saját szívverését. Ilyenkor szokott éjszakai sétára indulni a telepen. Senki sem zavarta. Csak a kóbor kutyáktól félt, amíg rá nem jött, hogy azok még jobban rettegnék a mankójától. Azóta békén hagyják egymást. A kutyákban maradt jóindulat, megkegyelmeznak az iszákosoknak és a félbolondoknak. Mert a telepen mindenki megőrül, vagy addig iszik, amíg mindent el nem felejt.

Összemosódott benne az álom és az ébrenlét. Látta magát, ahogy lebotorkál a konyhába. Hallja a hangokat a fejében. Hogy akár siettetni is lehetne a dolgokat. Lebotorkál a konyhába, előhúzza a fiókból a nagykést. Húszcentis penge, borotvaéles. Aztán szobáról szobára jár, sorra elvágja mindenkinek a torkát, végül a sajátját is. Egy ápolót életben hagy. A legidősebbnek van két gyereke. Kell valaki, szükség lesz egy intézkedni képes személyre. Nem ölhet meg mindenkit, különben senki sem találna rájuk. Hónapokig feküdnének az intézetben, vérbe fagyva. Húsz halott a kétszintes épületben. A féllábú álmában elmosolyodott. Jó szándék vezérelt, mindenkinek a legjobbat akartam, aláírás Harangozó Pál. Ezt a feliratot tűzné az iroda ajtajára.

Legtöbbször a balesettel álmodott. Amikor visszatért a helyszínre, talált néhány billentyűt és vászondarabkát a fűben. Apró csavarokat, műanyag szilánkokat, a tangóharmonika darabjait. Az előzni tilos tábla alumíniumcsövén a saját vérfoltjai vöröslöttek. Megtalálta azt a fát is, amelyen a bal lába landolt. Szép akácfa volt, sűrű koronával. Madárcsicsergés hallatszott belőle. De nem látta a madarakat, és a lábát sem tudta elképzelni a gallyakra csavarodva. A nővérke szerint húsz percig tartott, mire a tűzoltók leszedték a magasból. Soha többé nem látta a bal lábát, a baleset után megsemmisítették. Az orvos legalábbis így fogalmazott. A féllábú sohasem tudta meg, valójában mi történt a bal lábával.

* * *

A féllábú az intézet kerítésének szélén ült, kényelmesen elfért a betonperemen. Felsőtestével a mankóra támaszkodott, a lábát lóbálta. A bolt előtti padon Tukora Bandi beszélgetett Pók Lalival. Féldecis üvegeket szorongattak a kezükben. Az égen báránnyelűk, a sárban műanyagkupakok. A gabonasilók felől Bakó Feri közeledett, krumpliszákokat húzott maga után a kézikocsin. Tatár Pistát nem látta. Tatár Pistát ritkán lehetett látni, mintha szellemként élt volna közöttük. A bolt üres volt, Pongrácz Béla a pult mögött ült, magában beszélt. Nektek is itt volna a helyetek, a kerítés másik oldalán. Az intézetben, gondolta a féllábú, ahogy végignézett rajtuk.

Egyedül Tukora Bandi vette emberszámba. Leültek az intézet lépcsőjére, együtt itták az istállószagú bort. Máskor a lányait keresték a kiserdőben. A faluból szerzett neki egy használt szájharmonikát. Egyszer azt is megkérdezte tőle, hogyan vesztette el a lábát. Ruletten, válaszolta neki a féllábú, miközben Tukora Bandi az üvegszemét tisztogatta. Azt akarom, hogy csillogjon, sóhajtozott.

Bakó Feritől távol tartotta magát. Gyakran látta, ahogy éjszakánként visszatér az erdőből a telepre, a kézikocsi ilyenkor tele volt pakolva fával. Lopakodik, körbeszimatol, csak arra nem gondol, hogy beolajozza a nyikorgó kerekeket. A féllábú mozdulatlanul állt a fák között, nézte, ahogy elhúzza előtte a kézikocsit. Viszafojtott lélegzettel hallgatta, ahogy sípoló tüdővel, cigarettával a szájában erőlködik. A felesége a természete miatt hagyta ott. Azt beszélik, hogy néha napokra bezárta a kamrába, és csak esténként adott neki valami ételt, amíg az aszszony meg nem lépett.

Jól tette, különben úgy végezte volna, mint Pongrácz Margit, aki az istállóban kötötte fel magát egy drótra. A vércseppek most is az istálló kövezetét pötytyözik, senki sem tüntette el őket. A nyomozók öngyilkosságot állapítottak meg, de ezt kevesen hiszik el a telepen. Pongrácz Béla a feleségét is kihasználta, ahogy mindenkit. Elvette az emberektől a földjüket, elvette a munkájukat, és nem ad érte cserébe mást, csak vizezett vodkát. Elvette az asszony életét is, mindenki sejtette, hogy egy nő miatt jár be állandóan a faluba.

Csak Pók Lalit sajnálta, aki minden nőbe szerelmes volt a telepen. A féllábú látta már őt kiugrani Bakó Feri házának ablakán, Irénkét sem hagyta nyugton. Arra sem volt ideje, hogy kiporolja a nadrágját, a fűben kúszott, míg el nem érte a kerítést. Úgy bújt át a lécek között, mint egy macska. Volt, hogy sötétedés után találkozott vele a kiserdőben. A bokrok között bújt meg, szemben Tukora Bandi házával. Úgy belefeledkezett a maszturbálásba, hogy akár hátba is vághatta volna a mankójával, de inkább csak köhintett egyet. Pók Lali ijedtében felnyögött, majd letolt gatyával rohant hazáig.

A féllábú mankója egyre mélyebbre süllyedt a sárban. Kihúzta a földből, odébb húzódott. Bakó Feri csak biccentett nekik, nem állt meg. A kocsira fektetett krumplicsákot vasrudak lyukasztották át belülről. A poros gumikerekek hullámos vonalat húztak az aszfalton, Bakó Feri nehezen tartotta egyenesben a kocsit. Tatár Pista kijött az őrbódé elé, cigarettára gyújtott. Aztán eltűnt, mintha ott sem lett volna. A nap kibújt a felhők mögül, a hangárak oldala visszaverte a vakító fényt. Tatár Pista hol a sötétben, hol a fényben tűnt el. Nem hallatszott más, csak kutyaugatás és a trafóház zümmögése. A féllábú hóna alá vette a mankót, és elindult. Az évek során megerősödtek az izmai, majdnem olyan gyorsan tudott haladni, mintha gyalogolt volna. Csak az intézet bejáratánál állt meg egy pillanatra. Még mindig nem értette, hogy egyesek miért vannak bent, mások pedig kint.

a bolgárkertész

a barátom is kertész. annak mondja magát. mi kertészek fogjunk össze, ilyeneket mond. régi vágású fickó, mondjuk, az újításokhoz tényleg van valami föl-döntúli érzéke, emelem a kalapom, öregem, mondom neki néha. az újításokhoz a szakmán belül, úgy értem, mert az autó, amivel jár, hát azt nem mondanám annak. újnak. bajszos. direkt növesztette. nem a felesége bosszantására. azt a kapuzárás nagy pánikjában teszik a férfiak, férfierejük utolsó nagy próbájaként. szabadságuk emblémáját növesztik, amely mögött úgy tűnnek el, mintha ott se lettek volna. és nem is a kamaszévek emléke visszhangzik a kertész bajuszában. de azzal az érzéssel rokon. a világ neked szegezett kérdésére, hogy hogyan buksz alá és hogyan jössz föl onnan, arra lehet a szörnövésztés a válaszod. lehet a világ végtelen ott: az orr és felsőajak közti sávon, a szőr la manche-án.

láttam a házat, aminek a kertjében úszómedence volt. ahol a bajszos kertész intézte a gyepet. elhúzható plexitetővel. görgőkkel síneken csúsztak egymásba a burkolat szeletei, hú, és alatta a mindig kék víztükör. szépeknek képzeltem oda a nőket, ahogy körbesétálnak lusta mozdulatokkal, azzal a kéztartással, amit medence mellett annyira lehet szeretni. ha vízbe vagy, nem szállsz ki onnan, mert az elasztik elárul. hogy áll a faszod, édes egy komám, ahogy nézed annak a nőnek a hanyag mozdulatait. ez a kéztartása van a dzsezzénekesnőknek, egyik kézben a mikrofon, a másikban a könyéknél hajlított kéz, nem egészen kilencven fok, amit bezár, és a csuklónál lefittyed, leesik. de bazmeg, nekem ne fityegjen, ha énekel. olyankor nekem nem ugyanaz a válaszom. hogy rárontanék, alávág-nék, elintézném egy pillanat alatt. láthatod, ugyanazt csinálja, de nem ugyanab-ba a szituációba teszed bele: tessék, máris mást mutat. ejtse a karját colstokosan, ha körbesétál a medence szélén, és leül arra a fonott napozószékre, figyeled, ahogy kettes fokozatba akasztja a támlát, azért, hogy a nap érje a testét, ahogy hanyatt ott van, rajta, félfekvésben. hogy azért a kettes fokozat, mert a hasfal, ha meg is lazult kicsit, így még simának hat, nem gyűrődik, nem ráncosodik, és nem árulja el a szülést, a pluszkilókat, de nem hanyatt, mert a has persze kisi-mulna végérvényesen, de a mell, a mell, kisbarátom, na az eltűnne kissé. hogy azt kérdeznéd, hohó, az előbb ennek a nőnek még olyan kannái voltak, hogy eszedbe jutott az összes hegymászós műsor a tévében, most meg csak a sejtése marad a hegyoromnak. de ha félfekvésben, ha a kettes fokozatba akasztja a támlát, akkor a mell úgy rajzol ki magának egy darabot az égkék háttérből, hogy beleborzongsz a csodálatába. a kettes fokozat, apám, na az a kecske meg a káposzta típusos esete. hogy úszol még egyet, és a másik oldalán szállsz ki a medencének, hogy törülközőt tekerhess azonmód a derekadra, háttal állsz, de egész álló nap nem lehetsz háttal, mert olyan szirén ez, te meg nem vagy

odüsszeusz, nem állhatatos akarsz lenni, hanem fenemód baszni akarsz, kiskomám, úgyhogy nem tudsz nem nézni. nem lehet elengedni azt a csodát. nem tudsz parancsolni a szemednek, ami nézni akar, falni fel, amit lát. és akkor kell a törülköző, a lábadat gyorsan megdörzsölöd, még háttal, mert a szőrszálakon lefutó vízcseppek csak tovább húznák az idegeidet, minden vízcsepp egy-egy színes épített köröm az ágyékoktól a térdhajlatig, meg olyan térképet is rajzol a testre lapuló szőrszálak erdejében, amitől émelygés jön rád, hogy taszít a saját lábád látványa, ez a szőrrel-vízzel teleírt felület, szóval jobb az úgy, ha törölöd egyből. aztán elindulsz a nő felé, a törülközőn, a seggednél foltot hagy az úszógatyá, és megnyugtatlak, a helyenként átnedvesedett anyag a pöcsöd emlékét is őrzi. na így közelítesz, lengedez a szél, ami gyorsan szárít, és kikeményíti a férfi mellkasát meg a hasat. és a nő fészkelődik, ahogy közelítesz.

a kertészek állmodznak a kocsmapultnál. te meg bevetted majdnem, mi. jó, jó, öreg, mi csak kertészek vagyunk itt a bajuszossal. nem dolgozunk együtt, csak a nagy melókra ugrunk össze néha, ha versenyezni kell a kertéptítő cégekkel, tudod. hogy hozzák az összes gépesített szart. nem vagyok gépellenes, nem az, pláne nem szent nekem a föld. nem nyomom ezt a szentanyaföld dumát, bazmeg, és nem könnyezek, ha valamit vagdosok: nem hallom, ahogy zokognának. és nem hallgattatok brahmsot a liliomokkal. szóval nem egy hülye vagyok, hanem kerteket rakok rendbe. na, a bajszos meg azért bajszos, mert akkora itt a divatja a bolgároknak. hát, én nem nagyon tudom, miért. komolyan. ki a faszom bízik meg az ilyen balkáni formákban. hát én bizony nem engedném a kertembe, a medencém közelébe. ezek mindent megbasznak, amíg formába vannak. na, így lett a bajszos, tudod. hogy ő bolgár kertésznek mondja magát. és ezeknek meg a bajusz a bizonyíték rá. hát ezek itt ekkora hülyék.

én szeretem, ahogy a piheszőr megmozdul a levegőtől. a finom légáramtól. nem az enyém, koma, nekem nincs piheszöröm. a nőé. aki féloldalasan fekszik. akiről mondom, hogy odaképelem az elhúzhatós tetejű medence mellé. polikarbonát. látod, télen, amikor nem nagyon jönnek kertészek ide, vagy sokkal ritkábban legalább, ez a magányos nő a tenyerével végigsimítja a kosárfedést. és a nyárra gondol. a csillogó napfényre a víz tükreán. a melegre. a férfira, akit nem ismer, de annyian fordulnak meg náluk nyaranta, sose kérdi meg, ki kicsoda, ha csak nem marad vacsorára. hát az a férfi avatta igazán nővé, beleborzong. nem a fenekét bámulta, nem is a combját, nem is a mellét – és most tényleg nem sorrendben halad, és nem is a szemébe nézett idétlenül. hanem a férfi szemét a karján látta megpihenni. a karján. és a férfi a medence túloldalára úszott. ott szállt ki a vízből, mit kiszállt, emelkedett, kinőtt a vízből ez a gyönyörű test.

na, bazmeg, álljunk már meg. az előbb az állófaszú te voltál, nem? most akkor a nő fejébe a gondolatok rólad forognak? te vagy a fantáziájának tűnő délibábja, ott a medence partján, persze, télen? ha te vagy, és ott vagy, akkor tedd be neki, és mi mind irigykedünk. ha meg nem vagy ott. hát nem vagy ott, mit hagysz ki, mit hagysz ki, komolyan.

bizonygatod nagyon, hogy te vagy az a férfi. persze. te vagy. hogy szóba áll veled a nő, egy olyan, akinek medencéje van. egy olyannal, aki még csak nem is medencét takarít, hogy még abban az értelemben sincs köze a kék, aprócsempés gödörhöz ott, a kert közepén, hogy karbantartja legalább – láttad az amerikai fil-

mekben, született feleség, miegymás, hogy a bronz mexikói gyerekre minden nő rámozdul. de nem vagy bronz te, hol a szombréród, hülye gyerek, egy kelet-európai fasz vagy angliában, ahol két hét a nyár, csak státusznak van a kabrió meg a medence, mert használni komolyan senki se használja túl sokat. az elhúzható tető a közös bennük, meg az, hogy inkább fedett mint fedetlen. továbbmegyek, koma, hogy az egész a fejben van benn, az egész élet, cuzammen, ott játszódik. hogy kint esik, de benn szétáradó nyár van, a nap beragyogja a kertet, a széles aszfaltot, és közben nem ég ki a gyepe, a képzelet megcsinálja a maga festményét, odabenn a fejben lakik a valóság. és ott vagyunk mi is megcsinálva, azért van a bajusz, a bajuszod azért van, koma, különben nem bíznának benned, egy ilyen cigányban, mint te, hogyan bíznának ezek. de a fejükbe készre vagy csinálva, úgy hogy nem lopsz, nem hazudsz, pontosan érkezel, nem mész a konyhából szerezni valamit, amikor nincsen senki otthon, hogy a trikódon átüt az izzadság, de nincsen a varrásnál mocskos csík végig, hogy a mellkasodon azért van férfiszőr, de nem lóg csimbókbán a hónod alatt. nincs testszagod, rágózol, no reflux, a gyomorszáj jól zár, nem eszel hagymát, és nem sírnak otthon gyerekek. nincs csótány, elhízott feleség, a robogódon napfény csillog, hogy a farkad akkora, mint a gardena locsolócső, és finoman ringatsz, kerek és izmos a segged, sose szarsz, sose pisálsz, sose böfögsz, nincs lyukas fogad, fogköved. nem hagy nyomot a cérnazokni gumija a lábszáradon, nincs combnál elnyúlva az alsógatyád, nem ráugrasz, hanem ölbe viszed, szerelmes és disznó szavakat suttoatsz valami napfényes idegen nyelven, nincs nyálhíd hosszú csók után, nincs váladék baszás után, nincs gyerek váladék után, nincs balhé, nem derül ki, te nem dicsekszel, ő nem beszél, ez csak egy álom, minek bevallani. nem is létezel. a fejükbe vagy csak, koma, ezt volna jó felfognod végre.

Sajti

Ahogy nekem mesélte, az alföldi kisváros sötét utcáin Éhes Miklós éjjelente rendszerint a múltjába süppedt, miután túl volt második korszóján. Huszonhárom éves, tisztaságmániás. A kocsmá kerthelyiségének félreeső padján ül. Vele szemben unokatestvére, Éva mesél fiúügyeiről, miközben Miklós a lejmolt cigijének füstjétől keserű söröket úgy hörpinti fel, hogy azt mantrázza magának: már nem érdeklik a karján, homlokán mászkáló, bőrét csiklandozó legyek, majd otthon megmossa mindenét szappanos vízzel. De persze érdeklik. Mindegyiket számon tartja. Elképzeli, hogy mindet elfogja egyszer, kitépkedi a szárnyukat, vagy hajszálat köt a lábukra, betanítja őket trükkökre, és nyit egy cirkuszt. Légy-cirkusz. Mekkora lenne.

Várja, hogy szűnjön a szorítás a mellkasán. A ciripelő augusztusi éjszakában platánfák lombja alatt hallgatja a ciripelésen túl a távoli kamionok zúgását, ahogy átrobnak Románia felé a városon, és olyanok, mint sok évvel később az óceán hullámai. Miklós eközben el nem küldött leveleken töpreng. Felnéz a felhőtlen, csillagos égre, a bohócforma Holdra. Csak egy csillagképet ismer, a Göncölt, és csak egy csillagot ismer fel, az Esthajnalt. A bánatos Nagy Medvéről, a Nagyboldogasszony motollájáról, a Kis Medvéről, a Fiastyúkról, a Kocsmáról, a Sánta Katáról nem hallott soha. Neki ezek csak pöttyök, lyukak egy nagy fekete vásznon. Elkezd számolni őket, de viszketni kezd a talpa, úgyhogy negyvenháromnál inkább abbahagyja.

A Sztár áruház az egykori zsidótemplom helyén épült. Ahogyan a háború során a templom, úgy tűnt el az egész áruház a kilencvenes évek elején, a megmaradt szocreál épületbe egy könyvkiadó és könyvruház fészkelte be magát. A kirkatüvegben épp egy bizonyos Bengt Berg regényének a plakátját látjuk, aki abban az évben Nobel-díjat kapott.

Miklós egyszer-kétszer járt az épületben, meg is lepte, hogy már sehol sincs az a rengeteg ruha meg cipő és az a sok vásárló, könyvhegyek épültek helyükön leginkább vámpiros és sárkányos könyvekből, az udvarias és bölcsen előzékeny ruhabolti eladók helyén pedig vagy nagyon arrogáns, vagy nagyon szomorú könyvügynökök és könyvesbolti eladók nőttek ki a földből. Meg a kevés fizetés és kisiklott életük miatt frusztrált, amúgy alul- vagy épp felüliskolázott raktárosok, illetve irodák mélyén tanyázó alkoholista szerkesztők és kiskökök, akik soha nem hitték el igazán, hogy a cégnél senkit nem érdekel, hogy ők nem értenek a könyvekhez, és imádkoztak és féltek, hogy csak ki ne derüljön mindez. Miklós rögtön hozzáteszi: nem akar igazságtalan lenni. Voltak, akik beletanultak, otthon négyszeresét keresték ugyanannak a pénznek ugyanazzal a munkával. A munkahelyükön meg vágták a centit, és mindent megtettek, hogy még véletlenül se mondják meg a kiskököknek, azzal tennék a legtöbbet a cégnek,

ha otthon maradnának. Igyekeztek nem megszólalni a munkahelyen. Nem megmondani nekik, hogy ugyan hagyják már abba a számítógépek közti járkálást, és csendben passziánszozzanak a gépükön inkább, mint hogy azt nézzék, ők mit csinálnak. Már nevetni sem mindig tudtak a vicceiken.

Az egész tetején pedig ott volt Cirmos Pali, aki a rendszerváltáskor még vattacukrot árult a strandon, meg Jurassic Parkos matricát. Az első millióját állítólag egy bőrraktár feltöréséből szerezte, amit egyszer meg is próbált elmesélni az egyik céges nyaraláson, amit ő szervezett a „droidjainak”, ahogy az alkalmazottjait hívta, de a rengeteg tequilától annyira összegabalyodott a nyelve, hogy senki egy szavát sem értette. Csak hogy bőrrragá, bőrrragá. A maga módján azért kedves és igazságos ember volt. Csak a pénzt, azt szerette, és bolondja volt a performanszoknak. A könyvbemutatókon, amiket saját maga szervezett és saját maga plakátozott ki hónapról hónapra az egész városban, mert nem bízott senkiben, mindig szervezett egy-egy performanszt. Egyre kevesebben voltak jelen így is, ami érthető persze, ha őszinték akarunk lenni, hiszen megesett olykor, hogy a verőembereivel a közönségbe lövetett – igaz, csak légpuskával, és az is igaz, hogy csak papírgalacsinokat töltetett a fegyverekbe, így nem volt veszélyes az egész, de csípni azért csípett. Úgyhogy az emberek elmaradoztak. Kerülték a könyvpalotát egy idő után.

A Sztár áruháznál kellett lefordulni a Géza fejedelemhez, ami egy új kocsmá volt. Egy új kocsmá egyébként mindig eseményszámba ment Kotordon, habár a városban háromezeröttszáz helyen lehetett alkoholhoz jutni akkoriban, holott Kotordpata teljes népessége sosem haladta meg a tízezer főt.

Tímár Géza – a barátainak Vigyor – javasolta Miklóséknak, hogy menjenek oda, nemrég nyílt, felújítottak valami régi parasztházat, nem is nagyon kellett felújítani, csak kicsit átalakítani. Egész jól megcsinálták, állítólag, csak még sajnos senki nem ismeri, fel kell futtatni a helyet. Menjünk – mondta Miklós, mert a város általa látogatott két másik kocsmájában is csak kevesen voltak fenn aznap éjjel. A nyár az utolsókat rúgta, kezdett hűvösebb lenni.

A meghívás nyilván nem elsősorban Miklósna szölt, de mindegy volt, tudta, hogy ez pár ingyensört is jelent majd. Miklós egyik rossz tulajdonsága akkoriban az volt, hogy szerette meghívatni magát. A meghívás persze Évának szölt, aki még mindig chaten megismert szerelméről mesélt már ki tudja, mióta, vagyis az akkori zűrös, de tulajdonképp eseménytelen szerelmi életéről. Épp egy évvel volt idősebb, mint Miklós, már dolgozott. Valamiért itt maradt, szöleivel és öcsöcsével él, egyébként úszómester az Erzsébet Gyógyfürdőben. Hosszú, hollófeke-te haja, vékony termete nem csoda, hogy vonzotta a tekinteteket. Hívták „olaszba”, de nem ment, hívták a Dunántúlra, oda sem. Miklós sokszor merengett azon Kotord felé a hosszú vonatút közben, hogy miért nem. Talán a szöle miatt. Ő már csak hazajárt, de persze úgy érezte, annak is egyre kevesebb értelme volt. Az emlékek lassan lekopnak az utcák oszlopairól, fáiról, kerítéseiről, ahogy a kutyák csaholása halkul, mikor már egy ideje nem látják, csak az orrukban érzik a kapujuk előtt elsétálót – ilyenek jutottak eszébe, miközben a legyeket nézte, vagy a csillagokat, és hallgatta Évát.

A lányt mindenki meg akarta kapni, kivéve természetesen például Mikit. Aki

leginkább meg akarta kapni, az jelenleg, már amennyire Miklós ezt hallotta Éva testvérétől, egy töpszli, majdhogynem törpe, szőke gyerek, aki Vigyor új barátaihoz tartozik, és katonatiszt vagy valami olyasmi.

Ez a társaság, Vigyor új barátai egyébként egy legendásan összetartó gimnáziumi osztály és azok barátai. Legendáik nincsenek, mégis legendásnak gondolják magukat. Ez talán így van majdnem minden osztály esetében. És talán a legtöbb ember esetében is. Ezek a srácok azonban, ahogy Miklós mesélte, az átlagosnál is jelentőségteljesebbnek gondolták magukat. Ezzel nem akartak senkinek ártani, nem mintha érdekelte volna őket más, saját magukon kívül. Ezért volt furcsa, hogy Vigyorral barátkoznak.

A kissé köpcös, kopaszodó Vigyornál legalább két évtizeddel fiatalabbak, és például saját helyük van a strandon: ez a hely a legnaposabb, ahol a jobb nyugalom is vannak, azon az oldalán a nagymedencének, ahol működik a zuhanyzó, kevesebb a hangyavár, és a legközelebb vannak a büféhez. A Weltraum mozinnál vagy a kamionos, Papp Mityu által üzemeltetett Kávéháznál szintén ez volt a helyzet. Nekik mindenhol volt egy jobb helyük. Foglalták egymásnak, aztán már nem volt kedved oda ülni.

Nem voltak gonoszak, sőt. Mindenkiel nagyon kedvesek voltak mindig. Miklóssal is. Miklós mindig elképedt azon, hogy mennyire szeretik Kotordot és főleg egymást. Szinte mindannyian a környéken vállaltak munkát. Vagy aki nem, az is minden héten hazajár a barátnőjéhez, aki természetesen szintén ugyanabba az osztályba járt. Vagy ha ő nem, a barátnője biztosan.

Vigyor mintha tanította volna őket a gimnáziumban, de Miklós nem volt ebben biztos.

Vigyor Opel Classic típusú kocsijában Red Hot Chili Peppers szól. Kocsival mentek az új kocsmába, a felújított parasztház ugyanis Kotord határában volt, nem mintha lennének távolságok Kotordon, kétórás sétával körbe lehet járni, de eljutni a város központjából a város szélére, ez Vigyornak soknak tűnt.

A legújabb – mondja Vigyor büszkeségét alig palástolva Évának, miközben lassan kifordul a teljesen kihalt főútra. Miklóssal nem nagyon törődik, aki még mindig azon töpreng, vajon hibát követett-e el azzal, hogy nem válaszolt egy levélre. – Még ki se adták boltban, már töltöm a netről, tolong is CD-re. Az album első dala. Californication.

Felhangosítja.

Láthatólag készült ezekre a pillanatokra, láthatólag úgy érzi, sok múltat azon, hogy milyen zene megy ez alatt a néhány perc alatt, amíg oda nem érnek a helyre. A visszapillantóban a lányt figyeli. A sebes keze a farmerdzsekije mellényzsebébe nyúl, fáj neki a mozdulat, de meg akarja tudni, a zsebében van-e még a két jegy a Szigligetibe. Szülei bérletesek, de pár napja meghalt a legidősebb Tímár Lajos. Nem érnek rá a színházra, a temetést intézik, jönnek pesti rokonok is. Viszont nem akarták veszni hagyni a pénzt.

A hely kint van a francban. Nem véletlenül nem ismered. Amikor Lala Suzukija lelassít, éppen a kocsibeálló nagy fekete fakapuját zárja valaki. Mint utóbb kiderül, ő a tulaj, Disznó Sándor, barátainak Disznósajt, vagy csak Sajti. Futva szalad vissza kinyitni a vaslakatot. Sajti kábé harmincévesnek tűnik, de közelebb van a

negyvenhez már. Hátrazselézett hajával olyan, mintha Michael Corleone lenne, vagy mintha rá akarna hasonlítani. Két kislánya és egy még mindig szép, de már keveset mosolygó felesége van, akik otthon alszanak a kocsmá mellé épített új, nagy, sötét házban. Sajti láthatólag boldog: végre vendégek jöttek. Láthatóvá válik az egyik barnuló foga, miközben nevet.

– Mondjátok, mit kértek? – néz Vigyor Miklósról és Évára végtelenül szomorúan. Persze Vigyor mindig szomorúan néz.

Vigyor valami furcsa bőrbetegségtől szenved. Néha eltűnik a testéről, néha pedig újra teljesen ellepi. Amikor Miklós megismerte, még ugyanabban az iskolában tanított számítástechnikát, ahol Éva szülei, még együtt volt a feleségével, volt egy kislányuk is. Most a bőre piros, sebes és ráncos. Épp külön vannak, ki tudja, miért. Egyszer visszament hozzájuk, és mintha a betegség soha nem is lett volna, olyan lett a bőre, mint egy újszülöttné. Miklós nézi a cigit tartó két ujját, a kézfejét (már amennyit a farmerdzseki ráhúzott ujját látni enged belőle). Most épp külön vannak megint. Nagyon hiányozhatnak neki a szerettei. A vele érintkezőket kisebb-nagyobb mértékben mindig taszította az elhalt bőr darabok, gyulladásban lévő fekete-vörös kiütések és hasonló látvány, embere válogatja, ki hogy mutatta, vagy kit mennyire zavart. Az egykori legendás gimis osztályt például valami rejtélyes oknál fogva egyáltalán nem zavarja.

Vigyor Miklósról néz, várja a választ, Miklós arra gondol, talán meg kellene kérdeznie, hogy fertőző-e a dolog. Miklós mindig rettegett a bőrbetegségektől, tulajdonképp tisztaságmániája is innen ered.

A Géza fejedelemben középen biliárdasztal áll, a sarokban pedig zenegép, a falon hatalmas marhakoponya. Miklós, mikor odamegy a zenegéphez, hogy számot válasszon, amely rímél melankolikus hangulatára, undorodva veszi észre, hogy a zenegép üvegén belülről valaki széttrancsírozott egy legyet valahogy. Ezt először lehetetlennek gondolja, nem érti a látványt, de kicsit más szögből nézve már biztos benne: valamiképp tényleg belülről csaphatták agyon, biztos a zenegépszerelő lehetett.

Valószínű, hogy mikor a zenegépbe töltötték a számokat, vagy a borítókat cserélték, valaki meglátta az egyébként elég nagy döglégyet az üvegen, majd egy gyors mozdulattal megölte. Már lassúak a legyek ilyenkor, azért sikerülhetett neki. Ezután pedig nem söpörte le a tetemet, hanem csak behajtotta az ajtót, rajta a kifröccsent nedvekkkel, az üvegre tapadt légyhullával. Mindenesetre most egy kicsit srégen kell válogatni az albumok között.

Éva vodkanarancsot kér, Miklós pedig egy üveg Dreherrel. Vigyor kissé kényelmentlenül érzi magát. – Még nincsenek itt – mondja hangosan.

Miközben hallgatják a sok lakodalmasszemérből kibúvárt számot, Sajti mesél: – Van itt forgalom, főleg hajnalban. Az egyik öreg fuvaros, képzeljétek el, beszarok, csak kicsit lassítja a lovakat, úgy kell futnom a kocsi mellett a feles barackkal meg a kávéval. Mondjuk pincér voltam, szóval megy. Amúgy haláli az öreg, mindig hajnali 5-kor fütyül egy nagyot messziről, kurva hangosan, én veszem a poharat, már töltöm is, aztán ami a csövön kifér. Amíg issza, kocogok mellette, pár szót váltunk, aztán adja a poharakat, veszi az ostort, a lovak közé csap, és már megy is.

– Erről eszembe jut – szólal meg Vigyor, aki láthatólag Miklóssal ellentétben Sajti minden szavát érdekesnek gondolta –, hogy egyik haverom mesélte, van egy ismerőse, aki postás. Állandóan a nénikről mesél. Hogy mindig panaszkodnak, folyton fáj valamijük, és mindig van valami pletykájuk. Van egy kedvence, a Kovácsné. Az a Dinnye utcán mindig nézi az ablakból, hogy mikor jön Attila a biciklivel. Mikor elhaladt a ház előtt, már teszi is fel a kávé, hogy mire fordul a kocsival, kiszórja mindenkinek a kis nyugdíját, vagy számlákat, képeslapokat, mikor mit, és jön vissza, már ott várhassa kedvenc postását egy tálcával, rajta sütemény, sós, édes vegyesen és gőzölgő kávé.

Sajti mosolyog. – Figyelj, Vigyor... – kezdene valamibe, majd hirtelen felkapja a fejét, az ő száma jön. – East 17... Mennyit táncoltunk erre, Isteneem?! – a szó végét elnyújtja, mintha bele akarná lógatni az emlékeibe, mint Miklós egyik papája a háztartási kekszet a teájába.

A Géza fejedelem kocsmárosa lehunyja két kutyaszemét. Egy medencebálon van, a nagymedence vize leeresztve, a parton vattacukorárusok, kolbászsütők, világító karkötő árusok. Egy tizenöt éves, túlsminkelt, a reáltárgyakból, történelemből és nyelvtanból bukásra álló, de atlétikaversenyeken kiválóan teljesítő ikerpárral táncol. Az egyik magasugró, a másik kosaras. Életük csúcán vannak Sajtival együtt. Részegek. Sajti dinnyés vodkát ivott őszibaracklével, a lányok kezében vodkanarancs. Eldönti, hogy nem tanul tovább, nem teszi le az érettségit, mint az osztályából páran, inkább az élet császára lesz. Kitanul egy szakmát. Mondjuk az autószerelést. Vagy beáll vasutasnak. Bármit megtehet. Vagy pincér lesz a Kotord Étteremben. A lányok gyönyörűek, közrefogják. Az egyikük most, pár évvel később az ágyában szuszog a sötét házban. Igazából a másik tetszett neki, de végül is nem mindegy? – kérdezi magától Sajti évek óta.

Míg Sajti emlékezik, Miklós bemegy a WC-re, már a kocsiban is vizelnie kellett. Mire visszamegy, megérkezik a legendás osztályból öt-hat fiú. Mérnökök, jogászok, rendőrtisztek. Sajnos Sajti sem tartozik közéjük, pár évvel öregebb náluk. Habár általánosban egy darabig együtt járt a tőpszli katonatiszttel. Lebukott hozzájuk, aztán tovább bukkott. Mindig is közéjük valónak érezte magát, és a legendás osztály tagjai is úgy tettek – talán viccből –, mintha befogadták volna közéjük. A lábtengő-bajnokságra is folyton hívták. De azért Vigyort többre tartották. Valószínűleg Vigyor is ezzel nyugtatgatta magát.

Vigyor úgy érezte, mindent meg lehet ezekkel a sráccal beszélni. Sajti nem mindenhez tudott hozzászólni, de okosan hallgatott, néha letörölte a pultot. És amikor Vigyor beszélt, a legendás osztály tagjai hallgattak okosan.

Tényleg mindent. A kerti budikról bizonyos gyerekkori élményeket, az üritéssel, önkielégítéssel kapcsolatos történeteket, a pók-, illetve patkányiszonyt, a krémek és dezodorok összetevőit, a tojás árát, a cigaretta árát, a sör árát, a benzín árát, a szakdolgozat mint olyan megírásának lehetetlenségét. A cigánybűnözést. Hogy Pest büdös és zsúfolt. A világűr és a történelem végének lehetőségeit. Szóba jött a teremfoci-bajnokság eredménye is, a sporthírek, NB I. és NB II., mit csinálnának, ha nyernének a lottón, ne felejtsenek el jelentkezni a babaruha börzére, a gulyásfőző versenyt ki nyerte három éve Sárszagon, az amatőr rádiózás bezavar-e a rendőrség frekvenciájába, vagy más szavakkal Rambo tudja-e, hogy hallgatják, hol járőrözik. Vajon sejti-e, hogy így el tudják kerülni. Szóba ke-

rült Kis Komondor esete is, akit elkapott Rambo, és hiába akarta lefizetni a „yardot”, hajthatatlan volt, mert már vadászott a zöldséges fiára, hiszen „Kis Komi, az a fasz” úton-útfélen híresztelte, hogy a zsebében vannak a rendőrök, főleg, mikor pulykára itta magát. Aztán a vérvételnél Kis Komondor megpróbálta az orvost is lefizetni. Elkerekedett, kétségbeesett szemekkel nyögte a szavakat. Éhes Miklós ismerte Kis Komondort, rendes gyerek volt, de mindig úgy beszélt, mintha mindig csülökpörköltet marcangolt volna. – Szúrd meg magad! – nyújtott egy marék húszezrest a sápadt, kialvatlan orvosnak. – Nesze! Vedd már el! – De az orvos csak nézte a pénzt. Megbeszéljük a gombfoci-bajnokságukat is, a félrelépéseket és persze a kotordi járdák általános állapotát.

Sajti szerette őket. Pár órája küldött nekik egy üzenetet. Azok még megittak két kör felest, mielőtt kocsiba ültek, és egyikük Volvójával átsuhantak haverjukhoz. „Gyertek át a Gézába, vendégeim vagytok egy Jägerre. Meghozták az új zenegépet.”

Volt valami, amit Sajti nem mondott el nekik. Mégpedig az, hogy sötétedés után pár perccel, ezelőtt hét-nyolc órával a Géza fejedelem tulajdonosa a családi Suzuki volánjához ült, majd a volánra dőlve sírni kezdett, zokogott percekig. Ezek után egy hirtelen ötlettől vezérelve kitolatott a garázsból. El akart menni Kotordról. Nem tudta, hova, nem tudta pontosan, miért, csak el, minél messzebb. Az utca végéig jutott, ott fogyott ki a benzin, Kotord határában. Onnan írta az sms-t. Egész este azt tervezte, arra készült, hogy megkéri Vigyort, vontassa haza. De egyszer csak azon kapta magát, hogy elszaladt az idő, már hajnali kettő is elmúlt, és a legendás gimnáziumi osztály néhány tagja, akik tiszteletüket tették a Géza fejedelemben, egyszerűen eltűntek. Az egyik pillanatban még ott röhögtek együtt, a másikban már üres volt az egész kocsi. Éva sem volt már sehol, őt meg Vigyor vitte haza kocsival, mert a város másik végében lakott.

Hajnali kettőkor már csak Miklós maradt ott, várta a számokat, amiket kikért a zenegépen, és bosszankodott, hogy még mindig East 17 dalok mennek. Végül Sajti előbb arra kérte meg, hogy tegyék fel együtt a székeket, majd arra is, hogy tolják haza ketten a Suzukiját. Miközben pedig a Suzukit tolják, aminek a részleteivel Sajti még mindig adós, Miklós – maga sem tudja, pontosan miért, hisz alig ismeri Sajtit – úgy érzi, megkérdezi tőle, hogy vajon szerinte hiba volt-e nem válaszolni arra a levélre, amelyben egykori gimis barátnője megkéri, mégis folytassák, jöjjenek újra össze. Sajtit meglepi Miklós kérdése. Eleve furcsa, hogy ők ketten a határban egy kocsit tolnak. Sosem beszélgettek azelőtt. Sajti megáll az alföldi pirkadatban, láthatólag nagy hatást akar elérni. Vár, gondolkodik. – Igen! – mondja végül, és közben olyan komolyan néz, amennyire még életében soha. – Persze, hogy hiba volt, Miki.

Évekkel később egy hűvösebb májusi délutánon én is láttam Sajtit, egyáltalán nem ilyennek képzeltem. Miklóséknál nyaraltam, ő mutatta meg. Lábtengő-bajnokság volt épp. A legendás osztály fiú tagjai meg a slepjük tették ki az egész mezőnyt, másnak talán eszébe sem jutott volna nevezni, kivéve a postás és vasutas csapatnak. Vigyor akkoriban megint a családjával volt, rá se lehetett ismerni a bőrére.

Miklós és Sajti soha azután nem beszéltek, nem is nagyon köszöntek egymásnak. Persze Miklóst a legtöbben akkorra már elfelejtették, nem nagyon voltak már barátai a városban.

Éva, akibe egy időben mintha mindenki szerelmes lett volna Kotordon, akkor már elköltözött, szóval nem tudom, olyan jól nézett-e ki, mint Miklós mesélte. Beleszeretett egy dunántúli vállalkozóba, Miklós egyszer látta, azt mondta, jófej volt, meghívta egy sörre. Tipikus Miki.

Madártávlát

Fráter Zoltánnak

*Az égből már lelóg némi tél.
Estivé beszéljük a délutáni
műszakot, hogy lehessen
kicsit több a délelőttinél.*

*

*Az estét megkerülni
már semmilyen irányból sem lehet.
Bizonyosnak érzem már,
amit még legfeljebb csak sejthetek.*

*

*Nehezen jön a vers és lassan,
kérlek, ne haragudj ezért.
Meggfeneklik bennem, mielőtt
mondhatnám, a tiszta beszéd.*

*

*Most a szűk belső udvaron állok,
éjszaka van és a jövőre gondolok.
Nem boldogít, hogy emlékeimből
jó volt néhány s talán igaz egy pár.*

*Mint egymás mellé szorított könyvek,
körémfogódnak a pillanatok –
tán megtűrnek a szomszédok, míg
végigég utolsó cigarettám.*

*

*Felesleges fájdalokat
pohárba tölteni, nyelni, emészteni.
Megszokni és végigsimítgatni
a helyét, ahová magát befészkei.*

*Kihordani, kiizadni
akár, mindegy, hogy daganat, vers vagy esszé.
Soha, semmi sem helyrehozható.
Mindig ugyanazok válnak ugyanezzé.*

*Nem sok idő után, mint a
gazdák kutyáikhoz, hozzánkidomulnak,
velünk egyek lesznek szeretteink,
mielőtt emlékezetiünkben kivonulnak.*

*Hogy magad bennük láthatd jobban,
innentől igazán nehéz még szeretni,
megtanulni elnézni, mindent, mi
úgy hitted, benned fáj csak, s most kétszer ennyi.*

*

*Mint anya a hülye gyerekét,
mint apa a tökkelütött mihasznát.
Érezze intésből a kéz erejét,
és ne oda bújjon, ahol vigaszt lát.*

*

*Az elalvás előtti másodpercben
még a villódzó pontok
és formátlan ábrák előtt*

*kiröppen és madártávolatból járja
a kihűlt, idegen várost,
leszállni nem érez erőt.*

*A hajnal már levezető szárnycsapás.
Fekvés, mint akit álmában
ismeretlen tettes lelőtt.*

*

*Nagyívű elképzeléseinkből
most, hogy úgyszólván semmi sem lesz,
különösen vigyázz, árulkodó, pár
arcvonás, hogy majd hogy viselkedsz.*

*Emelt főnket cseppet meghajtjuk,
a tartás magában még nem erény.
A mi kis titkunk, hogy úgy felejtettük
és égve maradt bent a remény.*

A játékos

*Takarodót fújnak, a laktanyából
áthallatszik a kertbe. Azt játszom,
hogy nem alszom el, és nem
megyek haza. Ilyenkor nincsenek
adatok, nem tudom, mióta tartok
ki, töretlenül-e. A szemközti padon
két öreg, egy lány és egy pár
váltották egymást, azt is játszom,
hogy nem szólok senkihez, de
bárkinek felelek. Autók, kevés
eső. Nem fázom, ezt hirtelen
vettem észre, a kavicsokat
fokozatosan, azt is játszom,
hogy az egyiket haza kell
vinnem, és nem merem,
mert azt is játszom, hogy
mindegy, melyiket.*

Úszik

*a tucat sápadt fiú lány
két hatfős csoportra oszlik
szélső sávban úsznak váltót
tízéves a legidősebb
versenyeznek felnőtt szemmel
eldőlt nem mondja ki senki
a halál szókécske szükség
sincs rá úsznak mindent tudnak
érezik mind a három testhosszt
ahogy négy lesz félpályányi
nem-tanult dac izmok csendje
és a szurkolás nem lankad
majd az utolsó kimászik
élek mondja és az edző*

*aki vigasztalni készült
vállára terít egy mosolyt
hogyne élne gondolja de
az a másik érti aki
győzött együtt lélegeznek
egyszerre múlik belőlük*

Az oslói beszéd

Fenség! Tisztelt békeszerető közönség, és külön is: Alfred Nobel szelleme!

Amikor alig egy hónappal ezelőtt Jozsif Brodzskij Nobel-díjat megköszönő beszédét olvasgatva az az ötletem támadt, hogy a tanítványaimnak feladom, írják meg a maguk köszönő beszédét, nem számítottam erre. Amikor másnap harminc tanítványomra nézve váratlanul azt találtam mondani, nem lehetetlen, hogy a teremből valaki akár a Nobel-díjig is eljuthat, nem hittem volna, hogy ennyire igazam lesz. Amikor viszont azt mondtam nekik, hogy persze legfeljebb egy, nem gondoltam volna, hogy ekkorát tévedek. Mind a harmincan Nobel-díjasok vagyunk, mind a néhány száz millióan. A magam és harminc tanítványom nevében tehát az első szó a köszöneté. Köszönöm, köszönjük.

Persze Nobel-díjas-e Kertész Imre uja, Szymborska fülcimpája, Thomas Mann lábszárcsontja? Nem könnyű kimondani az igent, de ha ellenpróbát teszünk, a nemet viszont lehetetlen. A Nobel-díjban részesek ezek a tagok is. Kertész Imre uja közreműködött a díj megszerzésében, tartotta és vezette a tollat, leütötte a billentyűket az írógépen és a számítógépen. A lengyel költőnő fülcimpája továbbította hozzá a hírt a díj elnyeréséről, Mannt pedig a lábszárcsontja azokban a nehéz percekben is megtartotta, amikor a díjat kellett átvennie. Tehát igen, Nobel-díjasok ezek a részek, vagyis mi harmincan most már nemcsak játékból írunk köszönő beszédet, hanem halálosan komolyan. Na, ezt persze még meglátjuk. Mindenesetre megérdemelten. Jogosan. Nem ok nélkül. Így aztán én se vonhatom ki magam, és nem mutogathatok tanítványaimra, hogy majd ők kifejezik a hálámat.

Van-e különbség abban, hogy most nem irodalmi, hanem béke Nobel-díjról van szó? Ha Churchill irodalmi Nobel-díjat kaphatott, persze elsősorban a 2. világháborút felidéző emlékirataiért, de lényegében mégis azért a szerepért, melyet játszott, tehát magáért a háborúért, ami bármilyen nemes cél érdekében történt is, de békedíjjal mégsem volt honorálható; akkor mi is összemoshatjuk a két műfaj határát. Mi több, tekintsük a két szót szinonimának. Béke egyenlő irodalom. Irodalom egyenlő béke. Revelatív evidencia, amely már magában is megváltoztathatja az irodalomértésünket, és egy 21. századi, a múlt századi irodalomelméleti gondolkodástól rugalmasan elszakadó irodalom-fogalomnak a megalapozója lehet. Ha az irodalom a békével egyenlő, akkor az irodalom lehetséges hatásai közül nem a fölrázóra, a tudatba aktívan beavatkozóra (tehát a katarzisra) vetjük a hangsúlyt, hanem a megnyugtató, békét hozó hatásra. Egy erősebben meditatív, misztikus irodalom-felfogás alapja lehet ez, ami az irodalomról való gondolkodás deracionalizálásaként érthető és értelmezhető. A passzív katarzis eszméje, lehetősége és távlata következik mindebből. Ami nem azt mondja, hogy változtasd meg élted, hanem hogy lassítsd, szelídítsd, kicsinyítsd, hívd közelebb.

Az irodalom súlypontja ezek szerint Európából átkerülne Ázsiába? Az idei kínai irodalmi Nobel-díj ténye is ezt igazolná. Az Európai Uniónak ítelt béke Nobel-díj viszont ennek cáfolata. Valóságos kis vitát folytat egymással a két díj, Stockholm és Oslo.

Magam részéről nem látok ellentmondást. Valamiféle feszültségenyhítő versértés, relaxációs irodalomelmélet felé indulunk most el. Ezen az úton mi harminc díjazott (és ez a szám csak szimbolikus, az idők során sokkal több tanítványról, és sokkal több én magamról volt szó) már rég elindultunk. Évek óta történnek a stúdiumunkon ilyen irányú kísérletek. A műfaj rövid neve vers-félreértelmezés. Eszköze általában az, hogy a különböző irodalomelméleti iskolák által kidolgozott bölcs vizsgálati módszerek és nyelv helyett más módszereket és nyelvet alkalmaz az elemző. Nem prozódiai vagy strukturális elemzést végez, de még csak a szöveg szemantikájánál sem ragad le szolgálain, hanem helyette beveti a fikció, a humor, a blöff, a provokáció, az empátia, a fantázia, az álomfejtés, a szeretetteljes félrefordulás eszközeit. Ez az ironikus tudomány.

Szükség van-e iróniára a tudományban? Nem állítom határozottan, hogy ezt igazolja a mostani Nobel-díjunk, de megpróbálom körülírni a sejtést. Nevezzük is azonnal el kis-Nobel-gyanúnak. Bár most nem a tudományról, hanem az irodalomról és a békéről kéne beszélnünk. Az iróniának megszokott területein kívülre kell lépnie, hogy a komolyság is új mezőket fedezhessen föl. Ironikus politika, ironikus bűnözés, ironikus háború? Ezek nem a fantázia kitalációi, hanem már vastagon léteznek. A még egyáltalán fel nem térképezett számítógépes univerzumban. Ott az iróniának olyan új és nyegle és agresszív formái bukkannak föl, hogy mindez nem maradhat hatás nélkül a nem számító és másképp gépiesített külső világban sem.

Ódzkodnék attól, hogy beszédemben Európa nevében szóljak. Az EU, ha békedíjat kapott, akkor ez annyit tesz, hogy Európa egyenlő a békével. Miért? Az EU-nak is egyenlőnek kell lennie Európával, még ha területük nem is teljesen azonos, de a szellemisége tökéletesen egybevág a kettőnek. Vagyis nem annyira a test, hanem valami szellemi, maga a lélek kapta a díjat. És ez a lélek, a mindenkori lélek egyenlő a békével, ez nyilvánvaló, bár a test se mindig háború. Európa szellemisége épp zsidó-keresztény gyökerei miatt a béke hordozója, ha nem így lenne, akkor a díj odaítélésében nagyot tévedett volna a bizottság, ám ezt ezen a helyen már nem jelenthetjük ki, mert fentebb céloztunk rá, hogy a díjat elfogadjuk, magunkat rá érdemesnek tartjuk. Fel kell adnom a húzódozást, ha mi harmincan már feladtuk. (Végre itt az értelmes megkülönböztetése az egyes szám első személyű beszélőnek, és a helyébe olyan gyakran belépő, meglehetősen irritáló, többes számú tudományos megszólalásnak.) A mi az mi így is, úgy is. Ha harminc ember, ha félmilliárd. Európa nevében beszélünk, mi vagyunk Európa. Nem az állam az, vagy az államok közössége.

Ha Európa maga a béke (és ez nem helyzetjelentés, hanem ironiko-filozófiai megállapítás), akkor a díj tautológia, a béke lett béke-díjas, a megtestesült béke. Tegyük hozzá, ez a dolog lényege éppen, a megtestesült békének jár a béke-díj, és a megtestesült irodalomnak az irodalmi Nobel-díj. (Pl. a már említetteken kívül Camus, Hemingway, García Márquez, Tomas Tranströmer, Beckett, T. S. Eliot – mindegyikük maga a megtestesült irodalom.) Ha Európa tényleg egyenlő a bé-

kével, akkor a fentiek szellemében egyenlő az irodalommal is. (Fordítva ez már kérdéses: a mai túltágult irodalom nem egészen azonos Európával.) Mindez több-kevesebb megszorítással egybevág tapasztalatainkkal is. Ha viszont Európa maga az irodalom, akkor ki vagy mi kapott most Nobel-díjat? Béke Nobel-díj az irodalomnak? És irodalmi a békének?

Végtére is mi Európa? Egy állam? Egy intézmény? Egy békehadtest? Államszövetség? Nem. Sokkal egyszerűbb a dolog. Európa eszméje az irodalom, az irodalomé a béke. És fordítva. Háromszorosan. Ez a díj tehát nyilvánvaló tautológia, de nem baj. Persze ez nem elutasító, hanem köszönőbeszéd, ami, mint minden köszönőbeszéd, megteszi azt a vallomást, hogy a díjazott elismeri, érdemes a díjra, és az azzal járó terheket viselni fogja. Európa persze, bármilyen felmérhetetlen szellemi kontinens is, közvetlenül képtelen megszólalni, nem marad más hátra, mint hogy mi harmincan beszéljünk.

Ez, mint minden köszönőbeszéd, elismeri, hogy a díjazott nem érdemes a díjra. A díj sem más, mint a megtestesült Európa a maga ironikus ellentmondásosságában. A pénz, melyből persze egy centet se fogunk látni mi harmincan (ahogy sose látnak a mindenkori harmincak), háborús haszomból költ a békére. Persze ez messze nem Európa korlátait mutatja, hanem az emberi képességek határát. Attól tartok, nem vagyunk eléggé okosak, hogy a legokosabbjaink által előre látott veszélyeket a nagy többség támogatásával kivédjük. Az emberiségnek kisebb az agya létszámához képest, mint egyes egyedeinek a tömegükhöz képest, és ennek az agynak (ne azonosítsuk ezt egyszerűen a tömegükhöz) kisebb a befolyása a tömegre, mint az egyedei esetében. Bár lehet, hogy az egyes ember esetében is túlértékeljük az agy befolyását.

És itt érkezünk vissza az ironikus tudományhoz, azon belül is az ironikus irodalomtudományhoz. Mert jobb, ha hagyjuk az Európa szó elhangzása után ránk törő profetikus és ironiko-profetikus hangot, jobb, ha leszállunk a magas lóról. És átszállunk a magas lélekre. Vagy legyünk még szerényebbek, és a ló helyett a számárra pattanjunk: az alacsony lélekre.

Az irodalomértést például ki kell venni az agy befolyása alól. Miért? Mert az amúgy is megöli a verset. A vers alighanem nem az agyban jön létre, az agy csak a nyelvi jelekre való lefordításában segít. Ezért fordíthatók minden ellenkező híresztelés ellenére a versek viszonylag magas határfokkal. Mert az eredetjük is fordítás. És fordítás közben sok minden fordítás nélkül kerül át egyik szövegből a másikba. Ezt, gondolom, minden versfordító megtapasztalta már. A vers ismeri a lélekvándorlást. Bár meglehet, hogy a gondolatátvitelt is.

Nem érhetjük be csupán a racionális elemzés eszközeivel, hanem az álomfejtéstől a más tudományokig kell terjedjen palettánk, sőt akár a butaság módszereivel is megragadhatjuk olvasmányunkat. És meglehet, hogy a ráció szempontjából félre tartó értelmezés más aspektusból olyan tartományokat tesz láthatóvá a versben, melyek főnről, az értelem magasából nem lettek volna észrevehetőek. Ahogy a középkori szobrok egyes részeit se kellett megfaragni, mert oda sosem esett pillantás. Csakhogy a versnek nincs megfaragatlan oldala. (Hiszen nincs megfaragott se.)

Az ironikus tudomány nem azt jelenti, hogy az gúnyolódni akarna akár tárgyan, akár a tudományon. Az egyiket érezni, ismerni, sajátjává tenni akarja, az

utóbbi pedig bővíteni, gazdagítani, magabiztossá tenni. A tudományt ma könnyebb becsapni, mint egy öt éves gyereket a boltban. Sokan élnek is a lehetőséggel. Ezzel persze nem az ironikus tudományt művelik, hanem azt is hamisítják. A csalás is válhat az ironia eszközévé, ha megmutatja magát, de öncsalássá válik, ha rejtőzködik mások előtt.

Az Európából ezer év alatt kisarjadzott világ lassan megeszi, maga alá gyűri Európát. Mi mégsem úgy fogjuk föl, hogy ez a magas kitüntetés afféle búcsúajándék volna, vigasztal. Minden irodalmi Nobel-díj egy pálya betetőzését jelenti. A szoborra nyilvánítást. A múltnak szól, és erőszakosan múlttá teszi a díjazottat. A pályája delelőjén jutalmazott Thomas Mann-nal kapcsolatban ezért merült fel a negyvenes évek végén, hogy kaphatna akár még egy Nobel-díjat is. Végleg elnémitani. Bár nem lett volna érdemes, mert bizonyos tekintetben ő már akkoriban önmaga szobra volt. Vagy ha nem is szobra, de intézménye. A béke Nobel viszont mindig a folytatásra biztat. Csak így tovább! Sőt, néha egyenesen szuggerálja a díjat osztók által vélt helyes irányt.

Mi tehát a helyes irány nekünk ott az egyetemi előadásban, ahol szerény és humoros köszönőbeszédeinket fölolvassuk, meghallgatjuk és végignevetjük, merre menjünk? Inkább ne menjünk sehová. Maradjunk ülve másfél órát, ez a helyes.

Hát nekem az íróasztal mellett, mikor megpróbálok írásban gondolkodni, és azt remélem, hogy erre majd meg tudom a tanítványaimat is tanítani? Már mint az írásban gondolkodásra. A filozófus a fejére utal, és arra van utalva. Az író írásban gondolkodik, ő az írásra van utalva. Valami rajta kívülállóra. Az EU Európára van ráutalva, és folytathatnánk végtelen ironikus köreinket, melyeket nem igazságtartalmuk miatt teszünk meg, hanem csak pusztán merő hálából, hogy a díjat megiszolgáljuk, hiszen tudjuk, az elutasítás ezúttal magát a díjat is megsemmisítené. Fölrobbantaná. Ami persze helyes cselekedet lenne. Ez a díj már több mint százöt éves, az emberi kor végső határán jár. De szegényebb lenne nélküle a világ. A Nobel-díj a számvetésre alkalom. Mit tettünk magunkért és a világért egy év alatt? Úristen, mit tettünk? Ha semmit, ha nem sokat, ha a jövő biztosításának ügyét csak visszafelé löktük, akkor van szükségünk a passzív katarzisa, melyről főntebb már beszéltünk. Akkor van szükségünk az ironikus tudományra, mely eszközkészletéből kikövetkeztethetően maga is irodalom. Eből nem következik, hogy az EU egyfajta ironikus Európa lenne, sem a fordítottja, hogy az EU Európa ironia nélkül. Ki-ki válasszon kedvére a két meghatározásból.

Mindezt fontos volt elmondanom, hogy világos legyen, nem tartozom hálával senkinek ezért a díjért. Mert amire tanítottak, szép lassan érvényét veszítette. Illetve más tanulságok lennének levonhatók belőle, mint az enyéim, sőt akár és talán: a mieink. Ez a díj annak elismerése, hogy sikerült e tanulságokat levonni. Vagy annak a bevallása, hogy lehetetlen. Ez utóbbiban reménykednek sokan, amikor azt szegezik a bíráló szavai ellen: mondd meg jobban, mit kell csinálni! Az ironikus tudomány azonban már nem fog soha válaszokat adni, hanem elveszi és nevetségessé teszi a sokszor megadott és lassan maguktól is nevetségessé váló válaszokat. Európa megújul, ezt szuggerálja a díj, és mögötte sokan épp az ellenkezőjétől félnek vagy egyenesen abban reménykednek. Az irodalom megújul, azt is szuggerálja. A béke megújul, azt is.

Ezt nevezhetjük a fogalmak vérátömlesztésének, Hölgyeim és Uraim.

De ettől még nem csillapul bennem az a keserű harag, amire az előbb sikerült rátalálnom. Mindenki fogadja sötét átkomat, aki csak kicsit is bűnrészes abban, amiért most a díjat kapom! Ez nem a megbocsátás beszéde. Fölnöttem egy olyan világban, mely nem tudta elrejtteni előlem, hogy a kultúra értékei a legfontosabb értékek mindabban, amit létrehozott ez a pár ezer éves emberi működés. Eztán a rejtegetőket elűztük, és jöttek a helyükre a sokkal ügyesebbek, a lebecsülők, az elfelejtők, az okoskodók, a pénzcentrikusak.

Sokan hivatkoznak a díj átvételekor mestereikre, barátaikra, akik igazából jobban megszolgálták a díjat, mint a kitüntetett. Hadd kövessem ezt a hagyományt. Kapják a díjat a hülyék, a buták, a gonoszak, a bajkeverők, a humortalanok, az Európa-gyűlölők, a verstudatlanok, a lélekevők, a hazugsághízlalók, akiknek a lebontó munkája nélkül még mindig a mi szintünkön lenne az európai eszme, és nem valahol egy véletlen ághegyen himbálózna magasan fölöttünk. Nem lenne szabad úgy látnunk, hogy ez a díj jogos. Nem lenne szabad, hogy már egy bürokráciára lefordított Európa is bőven megérdemelje ezt a díjat. Fenség, tisztelt bizottság, csodálom az éleslátásukat, hogy mindezt fölismerték és a bátorságukat, hogy ki is merik nyilvánítani. Nem tudom, hogy ezek a nagy tettek elegendőnek bizonyulnak-e. Állítólag manapság nincsenek nagy tettek. Állítólag manapság nincsen nagy irodalom, állítólag manapság nincs nagy tudomány. (Csak ironikus.) A Faustok sarlatánnak számítanak. Állítólag Európa kora végetért. Ha most mindazok díjat kapnak, akiket felsoroltam, márpedig kapnak, hiszen én is megkapom, akkor áttételesen az egész emberiség kap így díjat. Norvégok, önök csak EU-n kívüliek, vagy egyenesen földön kívüliek, hogy ilyen pontosan látják ennek a kimúló világnak az érdemeit? Ha már elpusztul a világ, legyen a sírjára virág.

Túlzás ez. Az ironikus tudománytól már megint az ironikus prófétálás felé csúszom el, de nem baj. Kérem azt a pár centet, ami rám jut, aztán nem ismerjük egymást. Mindenkinék ölelés, csók, de a fogadáson csak akkor maradok itt, ha csupa 21. századon kívüli, igazi kultúrember és csupa 21. századi békeharcos vesz rajta részt. A kivétel csak a király lehet, bár róla azt sejtem, hogy mind a két kategóriába beletartozik.

Nem akartam itt szemtelen követelésekkel előhozakodni, de a díj kötelességeket is ró az emberre. Tudom, mit várnak tőlem, és meg is teszem. A tudomány se vakíthat el, és az irónia se fog elbizonytalanítani.

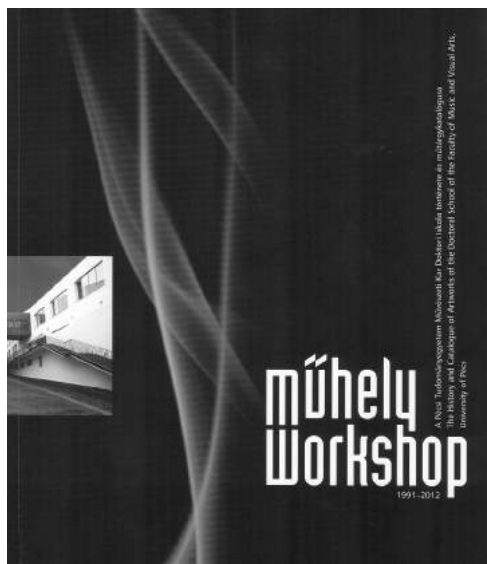
SZABAD MŰVÉSZETEK DOKTORAI

Műhely Workshop (A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola története és műtárgykatalógusa, 1991–2012); MŰHELY kiállítás, Zsolnay Negyed, m21 Galéria, 2013. január 18. – március 6.

Az Európa Kulturális Fővárosa program mozgalmas pécsi időszaka óta eltelt évek egyik legfontosabb képzőművészeti kiállításának adott otthont a Zsolnay Negyed m21 Galériája az év elején. A MŰHELY című kiállítás – kurátora Mogán Orsolya volt – azokból a művekből válogatott, amelyek a PTE Művészeti Karának Doktori Iskolájában, illetve elődjében, a Képzőművészeti Mesteriskola keretében jöttek létre. Ennek előtte, még 2012 végén napvilágot látott egy, a kiállítás katalógusának funkcióját is betöltő, ugyanakkor a múltat is feltáró kötet: ezt is Mogán Orsolya szerkesztette, s az ő írása mutatja be a képzés huszonkét éves történetét nem csupán a kezdetektől, de az előidőktől napjainkig.

(A kötetről) Írásomat a kötet szemrevételezésével kezdem, abban a reményben, hogy az a kiállítás befogadását is elősegíti. Az intézménytörténeti áttekintés első része, mely az „Időszámításunk előtt...” címet viseli, az alcímben jelzett huszonkét évnél is régebbre tekint vissza. Azt a folyamatot mutatja be, ahogy a pécsi tanárképző főiskola rajz képzése a nyolcvanas évek elején integrálódott a Janus Pannonius Tudományegyetem épp átforgató struktúrájába – ekkoriban létesült újra a negyvenes években bezárt bölcsészkar is –, s a tanszéket vezető Rétfalvi Sándor Bencsik Istvánnal és Keserü Ilonával, illetve Schrammel Imrével együtt kidolgozta az egyetemi szintű képzés programját. Az 1989/90-es tanévre elnyert minősítés jegyében az e szakra jelentkezőknek ötéves programot kellett teljesíteniük, ám már rögtön az első évfolyam művész aspirációjú növendékei kapcsán felvetődött a posztgraduális stúdiumok szükségességének gondolata. Ebből született meg a pécsi Képzőművészeti Mesteriskola intézménye, mely fél évtizedes működésén messze túlmutató jelentőséggel bír.

E jelentőség felmérésekor nem pusztán arra a munkára kell gondolnunk, amelyet növendékek és mesterek a mindennapok során elvégeztek, s az ennek révén keletkező művekre. Nem is csak arra, hogy ez az iskola valódi műhellyé vált, amely szabad gondolkodásával és a szakmai munka iránt elkötelezett habitusával a kortárs magyar képzőművészet autonóm jelensége lett. A magyar társadalomtörténet megismételhetetlen időszakában, a rendszerváltás képlékeny



közegében, a tilalmak alóli felszabadulás termékeny pillanatában születhetett meg a pécsi mesteriskola, s e tény konstatálása semmit sem von le az alapítók érdemeiből. Csupán még inkább kiélezi az önkéntelenül adódó kérdést: vajon ma milyen esélyei lennének e – romantikusan fogalmazva: *ex nihilo* – szinte a semmiből teremtett iskolának? Nem véletlenül hangsúlyozza a szerző azt a tényt, hogy „a Mesteriskola létrejöttét nem az adminisztráció kezdeményezte, hanem maguk a tanárok”, vagy hogy akkoriban „olyan időszak látszott kibontakozni, amely több lehetőséget engedett a szuverén elképzeléseknek”. Mogán Orsolya írása is rámutat arra, hogy a mesteriskola szellemére – mely az odaadó munkát várta el, de tartalmi megkötéseket nem állított a növendékek elé – egészen biztosan hatással volt a szimpóziumok hagyománya. Ez a sajátos művészetszociológiai képződmény – mely valamelyest átjárást biztosított a művészeknek a vasfüggönyön – a „szabadság kis köreit” tudta megteremteni az államszocialista művészeti intézményrendszeren belül, melynek keményen ellenőrzött, az 56-os forradalom leverése utáni világát oly eleven módon idézte meg Spiró György *Tavaszi Tárlata*. Akárhogyan vélekedünk is a Kádárkori, illetve a kilencvenes évek eleji, valamint a mai oktatási, művészetpolitikai folyamatok különbségeiről és hasonlóságairól: örülni kell annak, hogy az egyetem kebelében tovább él a mesteriskola hagyománya, noha nyilván szigorúbb-formalizáltabb keretek között. S remélhetőleg így hajózik a végtelenbe újabb és újabb magyar művészgenerációk tagjait kinevelve, anélkül, hogy Szkülla vagy Kharübdisz áldozatává válnék: a közvetlen társadalmi hasznosság merkantil követelésének egyfelől, illetve a szüklátóköriűn értett nemzeti művészet ukázának másfelől.

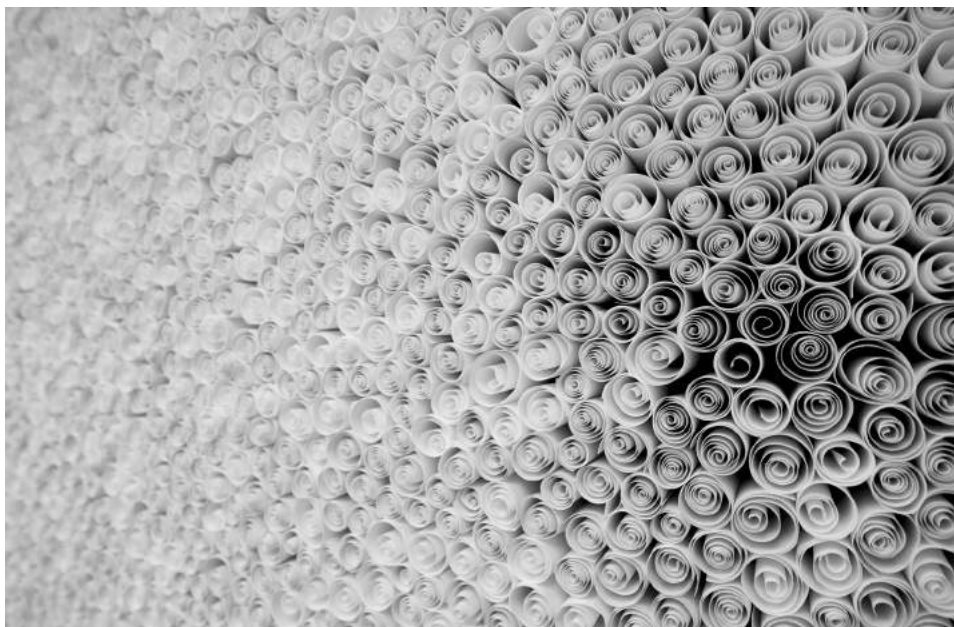
Már az intézménytörténetet bemutató írás szövegét is számos fotó gazdagítja, melyek a műhelymunkától a bankettig, a vernisszázsoktól a tanulmányi kiránduláson át a doktori védésekig bepillantást nyújtanak a kívülálló számára a képzés különböző korszakai-



Mogán Orsolya, valamint a háttérben (balról jobbra) Colin Foster, a doktori iskola vezetője, Aknai Tamás és Gamus Árpád, az m21 Galéria vezetője

nak eseményeibe, a mindennapok és az ünnepi pillanatok hangulatába. Hol nyakig festékes ruhákban, hol tetőtől talpig porosan látjuk a hallgatókat a „the artist is working” klaszikus pozíciójában, máskor elméleti kurzuson figyelnek vagy tonnás követ mozgatnak daru segítségével. Komoly mesterek csoportképen és rövidnadrágos, focisukás srácok, akiket meglátogat Jacques Derrida, a „világsztár” filozófus. A tevékenység meghatározó helyszíneiről is képet kap az olvasó: a nagyharsányi kőbányabeli szoborparktól és a siklói kerámia alkotótéleptől István-aknán át a mai Zsolnay Negyedig terjed a skála. Aminek kapcsán lehetetlen megkerülni a kérdést: a Zsolnay Negyed inspiráló épületegyüttesének és az általa nyitott európai színvonalú térbeli lehetőségek elnyeréséért vajon törvényszerűen kellett-e elvesznie a művészet számára a legendás villányi-siklói alkotótelepeknek. És noha közvetlen oksági összefüggés ezek között nem áll fenn, egy tágabb horizonton azonban a kérdés nyugtalanítóan eleven marad. (Ám ha valaki a „Hass, alkoss, gyarapíts” reformkori hevületében a „Régi kor árnya felé visszamerengni mit ér?” kérdését szegezné mindezzel szembe, nos, akkor csak a hagyomány és emlékezet konzervatív vezérfogalmaival tudnánk védekezni.)

A kötet nagyobbik részét azonban nem dokumentum-, hanem műtárgyfotók képezik. Az ezeket tartalmazó *Műtárgykatalógus* fejezet három különböző részre oszlik: az első az egykori Mesteriskola hallgatóinak munkáiból, a második már a doktori képzésben résztvevők alkotásaiból, míg a harmadik a Színerő-Léptékváltás festészeti kurzus anyagából ad válogatást. Nyilvánvaló, hogy a gyűjtemény nem szisztematikus gyűjtőmunka eredménye, hanem sokkal inkább az „élet”, a körülmények esetlegessége alakította, mint bármi más. A mindenkori hallgatók a képzésben való részvételért adták az intézménynek egy-egy munkájukat, a szabály szerint a mestermunkát. Ez a sokféleség azonban mégis inkább üdítő, mintsem a káosz érzését keltő, amiben persze szerepet játszik a kötet szerkesztettsége, illetve a kiállítás anyagának gondos elrendezése, melyben a párhuzamosságok és ellentétek ritmusa teremt rendet.



Egle Anita: *Cím nélkül* (2006)



Kuti László: *Battisterio* (1993)

A mestermunkák egységes koncepciót nem követő gyűjteményével szemben a Színerő-Léptékváltás kurzus a nevében hordozza törekvését a hagyományos táblakép – melynek érvényességét, autenticitását oly sok kifogás érte már a huszadik század folyamán is – lehetőségeinek meghaladására. Nyilvánvaló, hogy a kurzust útjára indító mester, Keserű Ilona saját, hosszú évek óta zajló színtani kísérletezéseinek tapasztalatából indult ki, amikor egyrészt a festés színhasználatának dinamizálását, másrészt a felület méretének felnövelését célozta meg. (A munkák java része kétszer két méteres vagy azt meghaladó méretű.) Számos bátor, nagyszabású és a befogadóra erős hatást gyakorló mű jött ezáltal létre. Általánosságban megállapítható, hogy nincsenek közvetlen kapcsolatban a művészettörténet monumentalista törekvéseivel, sem például a fenséges esztétikai kategóriájával.

Közhely, hogy az efféle válogatás mindig hálátlan feladat, aligha lehetséges az összes felmerülő szempontnak eleget tenni. A válogató nehézségeibe, a koncepcionális megfontolásokat behatároló kényszerűségekbe nem láthatunk bele, néhány kérdés azonban felvetődik, amelyekre a kiadványban nem találtunk magyarázatot. A kötetbe bekerülők java része egy-két művel, míg néhányan – Radák Eszter, Losonczy István, Nyilas Márta, Ernst András, Somody Péter, Hegyi Csaba, Varga Tünde, Varga Gabi – három-négygel is reprezentálva vannak, ám olyan is akad, aki a katalógusban nem szerepel semmiféle munkával. Sajnálatos, ha a gyűjteményből hiányzó mestermunkáink miatt – csak a „hósi időkből” sorolva néhány nevet: Nyári Zsolt, Kotormán László, Kotormán Norbert, Mohácsi András – maradtak ki az alkotók. És bár Mogán Orsolya írása említést tesz arról, hogy az 1997-ben, a németországi Lahrben megrendezett mesteriskolás-DLA-s kiállítás anyagának jelentős részét helyben megvették, az nem került vissza az iskola gyűjteményébe, ám az elkelt munkák fotóreprodukcióinak vagy más alkotásaiknak közlése néhány hiányzót megidézhetett volna. A fiatalon elhunyt Kaposi Tamásnak (1966–1991) feltételezhetően nem adatott idő a mestermunka elkészítésére, itt talán helyettesíteni lehetett volna azt egy másik művével. Enyingi Tamás (1964–2011) két assemblage munkája ugyan bekerült mind a kiállítás, mind



Szigeti Gábor Csongor videója *Fractal wind* (2012) című kinetikus szobráról

a kötet anyagába, ám az ő és Kaposi esetében is jelezni kellett volna haláluk tényét, idejét, ahogy Tolvaly Ernő mester esetén történt. Azért is említtem ezeket, mert a kötet egyébként a megírt intézménytörténeti tanulmány színvonala, informativitása, illetve a szöveg és a képanyag szerkesztettsége szempontjából egyaránt példamutatóan gondos, igényes munka.

A kötet *Függelék* című egységébe került a Doktori Iskola témavezetőinek kisméretű portrékkal illusztrált és egy-két soros ismertetővel ellátott listája, mely az időközben Vidovszky László vezetésével létesült zeneművészeti ág tanárait is magában foglalja. Ezt követi a teljes hallgatói névsor az 1991-es kezdetektől máig, majd a doktori fokozatszerzések, illetve a habilitációk tudományágak szerinti enumerációja. A könyv utolsó előtti regisztere a hazai és nemzetközi kiállításokról tájékoztatja az olvasót. A *Műhely Workshop* utolsó tétele, a *Bibliográfia* rövid, válogatott anyagot közöl az iskola tevékenységének recepciójából. Az utóbbi elősoroltak azt a célt szolgálják, hogy a kiadvány a dokumentációs funkciójának eredményesen megfeleljen, s a magam részéről úgy vélem, még befogadható mennyiségű információt kap a nem szakmabeli érdeklődő, ugyanakkor a későbbi kutatás is biztos támpontokat, adatokat nyer általa.

(A kiállításról) A MŰHELY című kiállítás abból a mintegy ötszáz darabból álló műtárgy gyűjteményből adott ízelítőt, amely a mesteriskolás és doktori iskolás hallgatók anyagaiból keletkezett az évek során. Ezúttal joggal használhatnánk az elhasznált toposzt, hogy ugyanis a közönségnek bemutatott anyag a jéghegy csúcsa, hiszen a kiállított mintegy félszáz mű nagyjából úgy aránylik a gyűjtemény teljességéhez, ahogy a látható és a vízfelszín alatt csak sejthető rész a természeti képben.

A látottakon az erős mesteregyéniségek kisugárzása érzékelhető, olykor egy-egy konkrét művön is, hol közvetlenebb, hol transzformált módon – és ebben semmi meglepő és kivétnivaló nincs. Különösen két nagy formátumú művész és tanár, Keserű Ilona és Bencsik István növekedéseinek gondolkodásmódja azonosítható. Ugyanakkor – nagyon helyesen – nem ragadható meg semmiféle olyan művészeti ideológia, melynek jegyét a

munkák kötelezően magukon viselnék, s nem mutatkozik trend sem abban az értelemben, ahogy azt a művészeti piac előírná. Amikor tehát a gyűjtemény keletkezésének esetlegeségéről, az anyag sokféleségéről, heterogenitásáról beszélünk, akkor az előbb említett pozitív értékvonatkozásokat is értjük ezen. A teljes alkotói szabadságot, mely – ha a művészet történetére vetünk egy átfogó pillantást – nem magától értetődő. Hol vallási-teológiai tilalmak, hol a mecénások, megrendelők, a piac gazdasági befolyása, a huszadik században pedig sokszor az állam politikai-ideológiai követelései gátolták a művészet immansens, belső törvényeiből fakadó alakulástörténetét. (Ez persze nagyjából hiposztázált folyamat, hisz tisztán belső törvényei alapján soha nem, csupán a mindenkori társadalmi közegbe ágyazottan tudott kibontakozni.) Olyan szabadságot áraszt ez a kiállítás, s rajta keresztül ez az iskola, mely drága kincs. Csak látszatra magától értetődő – mintegy természeti adottságként – annak, aki manapság itt formálódik. Nem „talált tárgy” ez, de kiküzdött szabadság, s erről az alapítók bizonyára tudnának mesélni. És törekeny, veszendő: akár a pénz, akár az állami ideológia hatalmával szemben védendő érték.

A kiállításról kialakult általános benyomásként összegezhetjük a kísérlet szabadságának élményét, mely anyaghasználati, szerkezeti vagy formaalakítási szempontból is megragadható, s magával az optikai vagy taktilis érzékelés, észlelés kutatásával is összefügg. Olyasféle elkötelezett megismerésvágyat tapasztalunk a munkák java részén, amelynek a művészet történetében minden bizonnyal legismertebb példája Leonardo munkássága. És bár Ernst H. Gombrich különbséget tesz a víz és a levegő mozgásformáira irányuló Leonardo-tanulmányok kapcsán a „művészi” és a „tudományos” ihletésű rajzok között, ugyanakkor ezek átmeneteiről, illetve egymást feltételező szoros kapcsolatukról is ír. A MŰHELY című kiállítás anyagát végigszemlélve nem lehet kétségünk afelől, hogy a kísérlet, a tanulmányozás, a kutatás fogalmai nem modorosságként értendők a képzés vagy a mesterek szóhasználatában, hanem valódi jelentéssel bírnak.



Az előtérben Menasági Péter *Nagy tengely* (2003) című szobra

Első pillantásra az anyag és a felület szépségére hagyatkozik Kocsis Zsuzsa *Égi jelenségek I-II.* (2011) című szoborpárja, amelyek egymás formai inverzeiként tartoznak össze. A megtévesztésig azonos fémes felületnek mutatják magukat, miközben az egyik alumíniumból, a másik festett gipszből készült. A nem minden alumínium, ami fénylik tanulságával tovább haladva érdemes Boros Miklós János *Mimetikus ötvözetét* (2011) tanulmányozni. A vas, rozsdamentes acél és nikkelezett réz használatával létrehozott, téglatest formájú alkotás a megmunkálás perfekcionizmusával, a felületeken megcsillanó fénnel hat érzékeinkre. S ha jól értjük a címadást, a *Terminátor* futurisztikus világának csodálatosan átalakuló fémötvözetére utal. Hegedüs Éva átllyuggatott, az egy köbmétert közelítő



Kocsis Zsuzsa: *Égi jelenségek I-II.* (2011)

térfogató üvegkockája anyaga viselkedésének határait kutatja, amikor az üveg törékenységet felülírja a szilárdságot sugárzó megformálással, hogy a lyukakon átáramló fény zöldesen irizáló játéka újból a légiesség felé terelje benyomásainkat (*Lux*, 2006). Balázs Péter 1993-ból való *Férfi torzója* a samott anyagát légiesíti azáltal, hogy a testformát rétegekből alkotja meg, így nem a telt agyagot látjuk, hanem a rétegek közötti rések, hiátusok is formaalkotó elemekké válnak. Az alkotó eljárása különös anatómiát fed fel, ami egyszerre sejteti az emberi test szerkezetét és ugyanakkor az anyagét, a samottét.

A kiállítás hangsúlyos pontján helyezkedett el a bejárattal szemközti falat uralva Ernszt András *Nagyítás* (2007) című nagyméretű képe, mely nem Antonioni filmjéhez kapcsolódik, hanem saját, karakteres életművének rendjébe illeszkedik. A kék és zöld hullámzó erővonalak bár absztraktságukban közvetlenül nem utánoznak természeti formát, mégis valamiképp a természetet idézik – amit erősít a kép színvilágának friss és üde érzékisége. Nem mértani szimmetriát, de rend és káosz dinamikus egyensúlyát sugározza a látvány. Csorba Győzőt idézve: „ritmus, rend, zene” árad a képről.

Hegyvi Csaba *Mesés hangulatban* (2010) című képe Michael Kohlhaas történetére játszik rá: a gyermeki-naiv vagy „neoprimitív”, a perspektívát mellőző ábrázolás egy hatalmas, egyszerre fejként és házként is azonosítható motívumot állít a középpontba, melynek „szája” egy szilánkosra tört ablak. A címadás ironikus: a kép mindent inkább, mint „mesés” hangulatot áraszt. („Mesebelit” is legfeljebb a legszadisztikusabb, még nem cenzúrázott Grimm-mesék értelmében.) A kép felső részében a „Michael Kohlhaas in einem gegebenen Moment” felirat olvasható. Ha hiszünk a feliratnak, akkor az „adott pillanat” a halálos rémületé. Ám az ember-ház szörny fején mintha cikcakkos szélű csuklyát látnánk, amiről viszont a történet végén szerepet kapó hóhér alakjára asszociálhatunk. Akárhogyan is: hideglelés mese ez. A kép különböző színei egyneműek, átmenet nélküliek, éles határvonal választja el őket egymástól a hard edge-re emlékeztetően. Az alsó sávban sormintaszzerűen – a fentiekől eltérő technikával, szénrel rajzolva – a történet különböző figurái láthatóak, köztük a Kohlhaas számára sorsdöntő ló motívuma.



Orosz Klára: *Optimális egyensúly* (2003)

Palatinus Dóra *Tér egy személyre* (2003) című fekete, csiszolt gránitlapokból álló műve a régi egyszemélyes katonai őrbódékat juttatta eszembe első pillantásra, ami, nem tagadom, sajátos történelmi – pavlovi feltételes – reflex, s egészen biztosan nem általános emberi reakció. Kidöntött „ajtaja” előtt fekszik, ami persze lehet levett koporsófedél is, s akkor az egyszemélyes terünk egy állított koporsó, avagy anyagához méltóan szólva: szarkofág. Helyezkedjünk el benne, próbálgatva majdani tartós helyünket, miként a tanatológia mestere, Polcz Alaine tette élete vége felé? A különböző spekulatív interpretációk képzeteiről rögtön más síkra terelődnek gondolataink, ha valóban belépünk ebbe a térbe. A plasztika ekkor a maga félig zárt formájával biztonságot adó kuckóként körülölel bennünket, még a zaj mértékét is korlátozza. Aztán rajtunk áll, hogy az oldalfalak által képzett kivágásban kifelé, a kiállítás szemben látható részére vagy a külvilágtól elhatárolódva a belső észleletekre koncentrálnunk. Palatinus Dóra egyszemélyes tere belépésre invitál bennünket, és arra, hogy belakjuk ezt a teret, túllépve az őrbódé vagy szarkofág belülről külsődlegesnek tűnő problémáján.

A kiállítás egyik leginkább figyelemre méltó alkotása egészen biztosan Losonczy István *Erózió* (2004) című műve, mely kilép a táblakép keretei közül, s a reliefekhez hasonlóan tektonikus mélységgel bír, mintegy fél méternyivel. A most már szó szerint értett – a vász-



Burkus Judit: *Rácsmezők* (2010)

non megjelenített amorf, erodált szikla-motívumot ismétlő és hiányos kört formázó – keretbe foglalt kép nemcsak a hivatalos értelemben tekinthető a művész *mestermunkájának*, de a kifejezés érték kategóriaként is megállja a helyét. Az alul valódi plasztikaként megformált lépcső festve folytatódik, mintegy belépésre csábítva a nézőt a kép terébe, majd emelkedő perspektivikus rajza egy fához vezeti a tekintetet. Első ránézésre ez a kiszáradtnak tűnő fa az egyetlen élő organizmus az *Erózió* világában. Ám hamarosan apró emberalakokat pillanthatunk meg: mintha egy felnőtt rajzolni – látni?, megismerni? – tanítana egy gyereket. A lépcső tengelye egy szél és víz által erodált organikus (forma)világot és egy geometrikus elemekből épített mesterségeset választ el és állít szembe egymással. De az ember alkotta fehér épületek ajtó nélküli bejárataikkal sötétséget és szinte metafizikus ürességet árasztanak. Losonczy munkája nem pusztán kihívó, nemcsak a táblakép dekonstrukciója, hanem azon kevés művek egyike a kiállításon, amely látványosan történeti allúziókat komponál a képbe. Az épület kihaltsága, nem csak az embertől elhagyott üressége, az irgalmatlan, látványvá váló csend az olasz metafizikus festőket idézi (mint az a belső készítés is, hogy valamiféle tudatalatti tartalom kivetüléseként értsük a képet). A figurák megjelenítése emlékeztethet Caspar David Friedrichre, aki az öntudatlan természetben rendre elhelyezi a romantikus reflexió emberalakjait, hogy felmutassa a szemlélő-megismerő szubjektum és a világ kettősét, melyről a klasszikus német filozófia oly fantasztikus építményeket alkotott Kanttól Fichtén és Schellingén át Hegelig. Ugyanakkor legalább annyira megidézi ez a kép – gondoljunk például a keret nem hagyományosan funkcionális, hanem képalkotó státuszára – a barokk illuzionizmus szellemét vagy a manierizmust a maga eszélyességével, rafinált rejtélyességével. És persze tudjuk, hogy a történeti allúzióknak ez a gazdagsága a posztmodern egyik karaktervonásaként ismert.

Nyári Zsolt *Labirintus* (2005) című szobra korábbi állapotához képest megújult, grafit szint kapott. Ez a beavatkozás azonban nem olyasmi, mint egy ráncfelvarrás, sokkal lényegibb módon változtatja át a művet az, hogy a fény tükröződése láthatóvá válik a felü-



Dr. Aknai Tamás megnyitóbeszédet mond

leten. A felnagyított ujjlenyomat mintegy másfélszer másfél méteres formában testesül meg, de nem egyetlen kőből faragva, hanem négyzetes hasábszerű elemekből összerakva. A bőrredők kanyargó vonalait így a vágások mértani pontosságú rasztere ellenpontoszza. Azáltal, hogy az alkotó geometrikus hálóban tárja elénk a látványt, mintegy emléket bennünket annak mesterséges megalkotottságára, s talán ezen keresztül magára a szobrász mesterségre is. Transzparenssé teszi a beavatkozását, de finom érzékkel olyan módon, hogy nem rombolja le az organikus forma szépségét. Megengedi, hogy a néző ugyanúgy rácsodálkozzon a vágatok és domborulatok izgalmas örvénylésére, ahogy ő maga, amikor a témára rátalált, ám a naiv belefeledkezésnek a vágások-illesztések megmutatásával határt szab. A természeti forma a nagyítás által már egy szinttel távolabb került a közvetlen mimetikus ábrázolástól, a formaegész feldarabolása újabb lépés ebbe az irányba, míg a grafit szín betetőzi a folyamatot: az absztrakció magas szintre jutott a transzformációs lépések révén. A szobor nem csupán megtartja a természeti minta érzékiségét, hanem épp e szelíd megszüntetve-megőrzés által képes azt az eredetnél is intenzívebben sugározni. A grafitbevonástól a fémesen csillogó felületrészeknek és a vágatok árnyékának kontrasztja megnő, a plasztikai hatás felerősödik. Ragaszkodásával a kő anyagához és az emberi testhez Nyári jól láthatóan nem akarja elszakítani a szobrászat régmúltjából a mához vezető szálát, amely Ariadné fonalaként vezeti őt a történeti művészet labirintusán át vissza az eredet heideggeri kérdéséhez. A *Labirintus* – miközben primér síkon a felnagyított forma felmutatásával a megismerést szolgálja – címadásával az emberi tudás korlátozottságára is figyelmeztet. E munkában megtestesülve láthatjuk a kérdést: az ujjlenyomat alapján mindenki „egyedüli példány” – de mi végre?

Említettem már, hogy a kiállítás a gyűjtemény anyagának mintegy tizedét prezentálta, a válogatásnak a galéria térbeli lehetőségei szabtak határt. Ugyanakkor a katalógusként is funkcionáló kötet képanyaga csak részben mutat átfedést a tárlattal, abban számos, a kiállításon nem látható műről is fogalmat alkothatunk. Néhány nagyobb méretű



A megnyitó közönsége

mű bizonyára azért hiányzott, mert az adott mestermunka állandó helyet kapott a korábbi kampuszon, a Damjanich utcai épület udvarában, ahogy például Böszörményi István *A kapu* (1995) című, süttői mészkőből faragott geometrikus, a különböző síkok variábilis összekapcsolásával és egymásba metszésével kísérletező szobra. Feltehetőleg ugyanezen ok, azaz a mozgatás nehézsége miatt mondott le a kurátor Rezsonya Katalin mészkőből készült nagyméretű *Kútjáról* (1998) is. A technikai okokból kiinduló döntés koncepcionálissá vált, s abból a vélhető megfontolásból, hogy a nagyobb méretű szobrok jelenléte már az egyébként tágas m21 Galéria tereit is megterhelné, Horváth Ottó, Lengyel Péter János vagy Németh Pál művei eredeti helyükön maradtak, ám a kötetben mindegyikük műve szerepel.

„Több dolgok vannak” e kötetben és a kiállításon, mintsem azt tollunk rögzíteni képes, így méltánytalanul nem tudunk szólni arra érdemes művekről. Írásunk vége felé közeledve meg kell említenünk a *MŰHELY*-nek otthont adó helyszín elsőrangú minőségét, s egy ebből induló asszociációval a már csak az emlékezetben létező Pécsi Galéria történeti szerepét is, amely 1992-től két évtizeden át megadta az évenkénti megmutatkozás esélyét a mindenkori növendékeknek – stabil, kiszámítható keretet biztosítva az elvégzett munka megméréseire. Intézmények keletkezésén és megszűnésén túl az iskola folyamatosságát, a képzés organikusságát bizonyítja, ahogy az egykori hallgatók, doktoranduszok tanárokká, mesterekké válnak, mint például Somody Péter, Ernszt András, Varga Ferenc, Hegyi Csaba, Nagy Márta és Nyilas Márta, akik ma az utánuk jövőknek egyetemi szinten tanítják a művészi kép- és tárgyalkotást.

Az Európa Kulturális Fővárosa pécsi pályázatának egyik legfőbb célja Magyarország kulturális decentralizációja volt. Ez a törekvés, mára világosan látható, sikertelennek bizonyult. Úgy tűnik, mintha a fővároson kívüli jelentős kulturális teljesítmények, jelenségek, műhelyek és intézmények zárványok maradnának térben és időben, s nincs továbbgyűrűző hatásuk az ország szellemi életére, emlékezetére. E tekintetben mindegy, hogy az egykori pécsi bauhäuslerekről beszélünk vagy a Pécsi Műhelyről, netán a Pécsi Balettéről. Az is sejthető, hogy a szakmai köztudatba ez a kiállítás aligha képes integrálódni, mivel látogatottsága érdemei alatt maradt. Ahogy írásunk elején megpróbáltunk rámutatni, a Doktori Iskola létezésének tétje, jelentősége messze túlmutat önmagán. Hogy – Cseh Tamással szólva – „tíz év múlva ne ez a dal legyen”.

„ÁLDOTT ÍNSÉG: MAGYAR ÉLET”

Az ínség móríci gazdaságtana

Szeretjük azt hinni, hogy már minden tanulságot levontunk azokból a művészi felismerésekből, amelyeket a korábbi évtizedek irodalma hagyott örökül számunkra. Ez jár a fejekben mindig, ha Móríczt olvasom. Vajon megfontoltuk-e azt, amit ez a nagy író az ínség nyomasztó tapasztalatáról elmondott? Ez a jelenség egész pályája során foglalkoztatta őt. Karrierje egy ínségnovellával, a *Hét krajcárral* kezdődött, a könnyes-érezelmes történettel, amelyben a mosáshoz szükséges szappan árát az édesanya csak a kéregető kol-dus fillérje hozzáadásával tudja összehozni. A nyomorúság legmélyebb bugyraiba azonban alighanem az *Árvácska* viszi el olvasóját, amelyben a kiszolgáltatott, pöttöm leánykát gyámjai még a ruhájától is megfosztják. Vagy a *Szegény emberek*, amelynek főhőse családja elemi igényeinek kielégítése érdekében, ember-voltából kivetkőzve még a gyermekvilgosságtól sem riad vissza.

De ez csak az okozat, a megszokhatatlanul borzalmas, ám egyszerű alapeset: aki éhen hal, aki megfagy, vagy akit ilyen veszélyek fenyegetnek, az az abszolút értelemben vett ínség áldozata. Az ilyen megengedhetetlen eseményekre a kétszer kettő egyértelműségével válaszolhatunk: ennek nem (lenne) szabad megtörténnie. A módszerek, amelyekkel harcolnunk kell ellene, nem kevésbé maguktól értetődőek. Mindegy, hogyan: adakozással vagy a társadalmi szolidaritás megnyilvánulásaival, a szociálpolitika eszköztárával vagy a segélyszervezetek tevékenységével, a jóléti állam intézkedéseivel vagy másho-gyan, de gátat kell vetni a nélkülözés térnyerésének. Az ínség tűrhetetlen, leküzdésére muszáj, hogy rendelkezünk hatékony megoldásokkal. A nélkülözésről, a nyomorról – mondhatnánk – ma már nem írni kell, a szükségét fel kell számolni.

Akkor miért ólálkodik még ma is körülöttünk? Miért kap újra meg újra erőre? Miért nincs rá egyetemes recept? Miért nem tud az emberiség végső csapást mérni rá? Szörnyű gyanú fészkel be magát az agyunkba: biztos, hogy parancsolunk az ínségnek? Nem fordítva: ő uralja az embert? A kérdés, amely választ vár tőlünk: Melyik az a pont, ahol vele szembeni stratégiánk ismételten kudarcot vall vagy megbicsaklik? A modern magyar irodalom-ban talán Móríczt tudta a legtöbbet erről a gyenge pontról: a relatív ínségről. Felismerte, hogy az abszolút hiány, a halálhoz, leromláshoz, zülléshez vezető nélkülözés csupán egy általános jelenség borzalmas következménye. Az általános jelenség, az ok pedig a relatív ínség. Az az erkölcsi defektus, amely az egész emberi közösséget áthatja, hatalmában tartja.

Teljes képletét legtökéletesebben alighanem a *Tündérkertben* rajzolja föl, ahol a két pontosan illeszkedő fogaskerék közé, az abszolút és a relatív ínség darálójába egy egész kis ország csúszik bele. Az egyik végleten az erdélyi fejedelmet, Báthory Gábort találjuk, a szép és tehetséges ifjú erdélyi arisztokratát, a fejedelmi hatalom birtokosát. Pompás öltö-zete, remekműű használati eszközei, pazarló étel-ital fogyasztása, műveltsége, az őt ki-szolgáló és körülvevő személyi állománnyal való rendelkezési lehetősége, az e mögött

Az előadás a Rozsnyón és Sárospatakon tartott Móríczt Zsigmond emlékkonferencián hangzott el 2012. november 23-án, melyet a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Szövetsége és a Szlovákiai Magyar Protestáns Oktatási és Közművelődési Egyesület rendezett.

rejlő, ezt biztosító vagyoni helyzete a bőség, a korlátlan reprezentálni tudás teljében mutatják be őt. A bőségnak és a hatalom birtoklásának felső korlátja annak a nagyon is széles körű szabadságnak a határa, amellyel emberi sorsok fölött dönthet, amellyel büntetlenül és erőszakosan behatolhat mások intim szférájába, akár az élet vagy halál határpontjaiig menően. Hozzá mérhető szereplőket, akikről tudható vagy sejthető a szuverenitásnak az övéhez fogható nagysága, kettőt mutat föl a regény: a török szultánt és Thurzó Györgyöt, a magyar országrész nádorát.

A mindenhatóság felé tendáló fejedelmi hatáskörrel és birtokjoggal kiáltó ellentétben van annak a világnak a nélkülözése, kiszolgáltatottsága, amely körülveszi őt. A sok sebtől vérző kis ország nyomoráról elég az a mutatóvány, amelyet Kolozsvár lakói a külvárosba keveredett Bethlen Gábornak nyújtanak: „Mégfúlunk a füsttől... meghalunk a bűdösségtől... nincsen tüzelőfánk... nincsen ennivalónk... ebeket s macskákat rágunk a gyerekeink... kenyeret nem láttunk ősztől óta... fakéregből csinálják a sütők a lepényt... elfogyván a tehénhús, lóhúsrá szorulánk... elfogyván a lóhús, ebhúsrá s valamennyi eb leve az városon, mind megevők... az macskát is mind megevők már... már az egerek, patkányok vagynak becsben, nagyuram... az a legfőbb mester, ki hamarabb s több egeret foghat, mert az lakik hamarabb jól... a pusztai város helyen, ami leégett, az udvarhelyeken régi hitván megrohadt bőröket ha találunk, megmossuk, nagyságos uram, béviszszük, szárazszük, vagdaljuk, őrzük és esszük... Boldog, ki ökörbőrt, lóbőrt, juhbőrt, kecskebőrt megfőzhet s megöhet... Van már, akik hitvány sarujokat s cipellőjüket megfőzték s megöttek... kiszedjük a ganéjból, nagyságos uram, a hitvány sarutalpat”.

Ez a tabori panasz még csak a javak kiáltóan egyenlőtlen megosztására vet fényt, amin emberbaráti döntésekkel legalább enyhíteni lehet, ahogy Bethlen teszi, amikor Kolozsvárról elküldi a nélkülözhető város nyakán élősködő katonaságot, vagy amikor a sajátjából harminc szekér búzát szállít a város szegényeinek ellátására. Ám épp amikor a bajok orvoslására érdemi lépések történnének, bekövetkezik egy fordulat. Ezzel lép működésbe a relatív ínség gépezete. A fejedelem elrekviráltja Bethlen Kolozsvár felé tartó, gabonával megrakott szekereit, amelyek csillapíthatták volna a városban kitört éhínséget. Miért tesz ilyet? Merő gonoszságból? Mohóságból? Nem éri be azzal a vagyonnal, amellyel bír? Nem, nem ezért, hanem mert szegény fejedelem semmivel sem kevésbé kínzó ínséget szenved, mint a kolozsvári nyomorultak. Kedves hallgatóim talán azt hiszik, gúnyolódom. Szó sincs róla.

Bethlen, aki időnként az író szócsöve a regényben, legyűri a sérelmet, amely a fejedelmi önkény részéről érte, s így reagál a rablás hírére: „A kolozsvári koldusok miatt az ember nem szakíthat a fejedelemmel”, majd az arcátlan rablás miatt feldühödött feleségét ezzel hökkenti meg: „Báthory nagy ember”. Ha csak tündökölni, mulatni, asszonyokat hódítani, reprezentálni akarna, a fejedelem nem vetemedne ilyen lépésre. Ehhez az életmódhoz megvannak az elégséges erőforrásai. De Bethlen felméri, hogy a tündérr királyfi nagy fába vágta a fejszét. Azt kívánja, hogy felettese sikerrel járjon. A Báthory keze alá adott kis erdélyi fejedelemség épp csak az a talpalatnyi föld, amelyen a nagy vállalkozásaihoz megvetheti a lábát. A főurakat azzal bősztíti fel, hogy kijelenti: „Tudjátok meg, hogy másmint akarom, magam kőtségin s erejébül... Mit nekem Erdély! – kiáltotta el harsogva boros szilaján. – Nem arra való ország, hogy ezen uralkodjak! Arra más birodalmakat kell keresni: ez kisdud ország csak fölöstökömré való... megenni, meginni.” Egy itas ember gögös nagyzolása? Több ez annál!

Báthory a főurakkal folytatott vita hevében legtitkosabb ambícióit árulja el, amelyekről más alkalmakkor így beszél: „egyik papucsom Moldva, a másik Oláhország, úgy emelem fejszemet Lengyelre. Lovam Erdély, csatlósom Magyarország, lakájom a bécsi császár: birodalmam közepe a hét vár s környös-körül a lapos föld tengerekig, Dunáig... Azután a sárkány fejére, rá Konstantinápolyra, ott töröm bárdommal, s a teteme magától

megdöglik...” A nagyralátó terv végcélja azonban mégiscsak az, amit a regény címe is sugall: Erdélyt virágba borítani, jólétet teremteni a nyomorgó országban, amint ezt a feleségét, a fejedelemszonyt köszöntő beszédében megfogalmazza: „immár megújítjuk a mi fogadalmunkat, hogy bizony Erdélyországból tündérországot statuálunk”. A terv egy olyan világ megteremtése, amely nem ismer ínséget.

„Magam kötségin” – vágta az urak szemébe, ám ez csak szájkodás volt. A Báthory-vagyton bizony nem lett volna elég, ha jövedelmeit teljesen rá költi is, arra, hogy a tervezett katonai akcióknak csak egyikét is sikerre vigye. Fájó és áthidalhatatlan szakadék támadt a tervek és a megvalósításhoz szükséges erőforrások között. Ez, a szándékokat meghiúsító, a vágyak szárnyát szegő, az embert kétségbeesésbe kergető szakadék az, amit relatív ínségnek nevezhetünk. Báthory tudja: ha ezt a szakadékot nem hidalja át, esélye sincs terveit valóra váltására. Tegyük most zárójelbe mindazt, amire szükség van a siker érdekében: a tehetséget, a szerencsét, a ravaszságot, a megfelelő szövetségeseket, támogatókat, tekintsük mindezt összefoglalóan szubjektív feltételeknek, és maradjunk a tárgyi feltételek elégtelensége, a relatív ínség körében. Abszolút ínségről nem beszélhetünk. A fejedelemnek eztán is marad mindvégig mit a tejbe aprítani. De a relatív ínség semmivel sem kevésbé könyörtelen, ha halaszthatatlanul és kényszerűen megoldandó feladatok elvégzését megakadályozó hiányokkal kell szembenéznie az áldozatnak. Márpedig a sereget, embereket, állatokat élelmezni kell. Fegyvert, ruhát, szállító eszközöket biztosítani a hadak mozgásához. A szövetségeseket el kell kötelezni, jutalmazni kell. Honnan vegye ehhez a pénzt és a természetbeni ellátást? Különösen úgy, hogy a háború jelentős tömegeket kapcsol ki a termelő munkából. A siker úgy kell a fejedelemnek, mint éhezőnek egy falat kenyér! A tét végső soron a fejedelmi hatalom megtartása vagy elvesztése. Báthory tehát logikusan cselekszik: a relatív ínség diktálta logika szerint.

Ez a logika azt írja elő, hogy az eredményes cselekvéshez hiányzó anyagi feltételeket minden áron elő kell teremteni. Minden áron, tehát ha háború lesz, akkor a kolozsvári koldusok eztán sem számíthatnak a gazdagok könyörületességére, továbbra is szembe kell nézniük az éhhalál és a fagyhalál rémével. Így következik a relatív ínség csillapításából az abszolút ínség fokozódása. A Bethlentől elrabolt harminc szekér búza csak csepp a tengerben. Lehet, hogy „komoly tett; megmutatta, hogy szava nem tréfa s akarátja nem szélfúvás. Mert csakugyan, ha háborút épít, akkor gondolni kell a hadakra” – ahogy a székely főkapitány mazochista módon elismeri, a relatív ínség ilyen rendhagyó csillapítása mégis igen rossz precedenst teremtett. A hadi szükségletek kielégítése érdekében Báthorynak nagy arányokban meg kellett ismételnie a rekvirálást. Élnie kellett az erőforrások megszerzésének unortodox módszerével. Nagyszében bevétele nem valami bravúros kaland volt, hanem gyalázatos csel, amellyel a fejedelem rátette a kezét a város vagyosára. Más szóval: a fejedelem gátlástalanul kirabolta saját szász alattvalóit, hogy anyagi erőforrásaikkal szabadon rendelkezhessek.

A relatív ínség logikája szerint a hiány csak úgy szüntethető meg, ha másutt idézünk elő hiányt. A szakadék betöltéséhez azon az áron szerezhetünk töltelékot, ha ezen a másik helyen támasztunk szakadékot. A szabadalom általánosan alkalmazható. Az unortodox módszert az adok-kapok erkölcsét követve szokásos, rutin eljárássá lehet rendszerezíteni. A maga ínségének csillapítását ezen az úton próbálja Báthory elérni: behívja a zsákmányéhes hajdúkat, s szemet huny a szabadrablásuk fölött. Felszabadítja a közszekelyeket, összeugrasztva őket a székely nemességgel. A végeredmény ismert: az eltulajdonított prédát könnyelműen elpazarolják és elpusztítják. A relatív ínség újratermelődik, de az abszolút ínség elviselhetetlenül felfokozódik és oda is kiterjed, hol korábban szerény jómód mutatkozott. A nagyralátó tervek összeomlanak, a tündérkertből feldúlt csatamező lesz, Báthory megbukik és fegyver által vész el.

Egy országnak egy időpontban vagy időszakban egy fejedelme van, s a történelmi

feladat, amely a vállain nyugszik, egy konkrét konstellációban kiküzdendő egyedi, megismételhetetlen válasz, akkor is, ha az adott személy elvétí az optimális megoldást. A relatív ínség azonban nem ilyen kivételes, hanem – sajnos – általános jelenség. Amit Móricz a *Tündérbertben* nagy léptékben, de a maga kivételes mivoltában vázolt fel, a *Rokonok*ban részleteiben, analitikusan dolgozta ki, a képletet egy egész társadalmi rétegre, jelenének történelmi középosztályára érvényesítve. Az osztály hanyatlása régen elkezdődött, a jelenben végső stádiumába érkezett. A dzsenti vagyonszerzése, pozíciójának, társadalmi-politikai befolyásának gyengülése több évtizedes folyamat, amely a háborúval kezdődő és a versailles-i békével záruló kataklizmasorozat következtében a középosztály tömegeinek deklasszálódásába torkollott. Kell-e mondani, hogy ez a folyamat a relatív ínség melegágya volt? Az örökölt társadalmi pozíció, a megmerevedett mentalitás, a kifejlődött, sajátos réteggkultúra magasra srófolta az igényeket, változatlanul érvényben tartotta az előjogokhoz és a jóléthez való jogosultság öntudatát, miközben az életmód és kultúra fenntartásához szükséges erőforrások egyre fogyatkoztak, végül kínos, egyre áthidalhatatlanabb szakadékok nyitva az igények és a lehetőségek között. Társadalmi méretekben megképződött a relatív ínség állapota, itt-ott már-már eljutva az abszolút ínség közelébe.

A hanyatlásnak ezen a mélypontján a történelmi középosztály kapott egy nagy ajándékot a történelemtől. Megcsillant előtte a lehetőség korábbi befolyásának visszaszerzésére, tündérbert ültetésére és ápolására, Báthory Gábor programjának megvalósítására, a relatív ínség felszámolására, ha nem is az egész ország, legalább a kivételezett rétegek számára. Az ölébe hullt politikai hatalom birtokában az osztály hozzákezdhetett a reorganizációhoz. Vajon az újjászerveződés a relatív ínség sikeres felszámolásához vezetett-e? A vizsgáztatáshoz Móricz zseniális érzékkel szemelte ki Kopjáss István városi főügyész személyében a legmegfelelőbb hőst.

A történelmi osztályhoz tartozó ember deklasszálódásának tipikus útja nem a mély nyomorba bukás, hanem a városi kishivatalnoki hivatás révén a tisztességes, de nehéz életű kispolgári létbe való lesüllyedés. A regény elején Kopjáss családját ebben a stádiumban találjuk. A feleség nagy önfegyelmel, sorsába békésen belenyugodva erre az életmódra rendezkedett be, a spórolást fogadta el alapvető erkölcsi normaként. A férj számára azonban egy szerencsés véletlen, a városi főügyészi kinevezés formájában megcsillant az, ami egész rétege előtt is biztató perspektívát mutatott fel: a társadalmi befolyás és ezzel a presztízs és az előnyös anyagi kondíciók visszaszerzésének lehetősége. Kinevezése azal kecsegtette: esélyt kapott a relatív ínség fogságából való megszabadulásra. A jelenség, amely elemzésünk tárgya, ezzel válik a regény narratívájának titkos motorjává.

Kopjáss azonban csapdába esik. Szeretné elúzni a szükségét, de az a közeg, amelybe felemelkedik, amelynek játékszabályait el kell fogadnia, az eszközök, amelyeket a kezébe nyomnak, nem alkalmasak a relatív ínség felszámolására, csupán arra adnak módot, hogy az igények és szükségletek közötti feszültség magasabb szinten termelődjön újra. A jólét, az életszínvonal emelkedésének jeleit a főügyész nap mint nap élvezzi, de egyúttal egyre szorongóbb öntudattal ébred rá arra, hogy a funkciójából eredő, az őt körbefogó kapcsolatrendszer által finoman, de kényszerítő erővel ráruházott igények és az ennek következtében halmozódó megemelkedett költségek közötti szakadék nem hogy betemetődött volna, hanem csak szélesebbre nyílt. A történelmi középosztályhoz tartozásnak súlyos ára van, a nyereséget nem fordíthatja a maga javára, tovább kell adnia.

A szakadékot azonban, úgy érzi Kopjáss, minden áron be kellene temetnie vagy át kell hidálnia. De hogyan? A jövedelmei elégtelenek ehhez. A felesége által a deklasszáltság stádiumában kialakított aszketikus módszerhez, a puritán, kispolgári, spórolós életmódhoz nem térhet vissza. Jótevőire, új partnereire számíthat, de csak akkor, ha egyre fokozódó mértékben elköteleződik mellettük. Új barátai mindent megtesznek, hogy őt is rá-

vezessék azoknak a módszereknek az elfogadására, amelyekkel ez a réteg a relatív ínségtől – mindig csak ideiglenesen és részlegesen – megszabadul: szemet kell hunynia a korrupció felett, s csak idő kérdése, mikor vesz abban tevékenyen részt.

A család ellátása és a társadalmi kötelezettségeknek való megfelelés épp elég terhet rak egy családfő vállaira, de ha csak egy családapa gondjairól szólna a történet, a regény kamaradarabbá zsugorodna. Móricz ezért jó alaposan megrakja az igát, amelyet szegény Kopjássnak vonszolnia kell ahhoz, hogy a vele történetek példázattá emelkedjenek. Miből tevődik össze ez a csomag? Abból a felhalmozott hiányból, amelyet a maga, a felesége és a gyermekei igényei termeltek ki, de emellett el kellene tüntetnie a rokonok okozta veszteségeket is, hogy a tágabb család visszaemelkedhessen a kivételezett társadalmi rétegbe. A csomag részét képezi az is, amit a főügyész – úgymond – hivatali jogkörénél fogva és befolyásos barátai egyetértésével igazán elintézhethet: jövedelmező állások, rendszeresen folyósított anyagi juttatások, némi korrupcióval lebonyolítható zsíros és görbe üzletek a testvéreknek, azok családtagjainak, nagybácsiknak, nagynéniknek: egyszóval a rokonoknak.

Az ínség ettől még relatív marad. Berci bácsi nem halna éhen, Kati néni nem fagyna meg, ha Kopjáss nem segítene rajtuk. Igazi nyomor csak itt-ott fenyegeti a rokonokat. De így, felhalmozódva, és egyetlen személyre összpontosulva olyan terhet képez, amely összeroppanással fenyegeti azt, akire ezt ráhárítják. Az áldozat Kopjáss István, mert ő az a személy, akinél a szálak összefutnak. Az összes családtag és rokon beléje kapaszkodik. Ráadásul, ha segíthet, mint már jeleztem, azt csak a befolyásos barátok egyetértésével teheti meg. Csakhogy ezek a barátok a családját és rokonságát elfogultan pártfogásába fogadó Kopjássnál cinikusabb és ridegebb számíttással élnek. Pontosabban tudják, hogy a relatív ínség azt jelenti, hogy a rendelkezésre álló javakból nem jut mindenkinek. Csak akkor részesülhetünk a jóléti juttatásokból, ha a korábbi haszonélvezők egy részét, a gazdagságból akár önhibájukon kívül kicsöppenteket, deklasszáltakat a sorsukra hagyjuk. Akkor is, ha rokonunk az illető, sőt, még akkor is, ha beletartozik a legszorosabban vett családba. Csak az rokon, akin segítünk. Aki nem tartja magát a relatív ínség logikájából következő parancshoz, annak drágán, kamatostul meg kell fizetnie a szabály áthágásának árát. Szemet lehet éppen hunyni Berci bácsinak a szénszállítással kapcsolatos kóklersége fölött, de csak akkor, ha Kopjáss viszonzásul nem látja meg a szövetségesei által elkövetett, ennél súlyosabb panamákat. A főügyész tehát lelkileg és erkölcsileg elveszíti a relatív ínség ellen folytatott küzdelmét. Az, hogy bukását öngyilkossággal pecsételi meg, már csak ráadás.

A körkép teljessége még egy további mű vizsgálatát teszi szükségessé. Az *asszony beleszól* című regény első pillantásra a könnyű műfaj felé mozdul el. Kopjáss tragédiájához képest a négy színházi ingenyjegy gazdára találása körül bonyolódó cselekmény operett hangvételűnek tűnik. De ne hamarkodjunk el az ítélekezést a Móricz életművében viszonylag ritkán előforduló, budapesti helyszínen lejátszódó, a címe szerint a férfi-nő viszonyt középpontba állító, a detektívtörténet és a karrier-regény műfaji vonásait is őrző műtípus fölött. A felszín mögé tekintve itt is rábukkanunk a sötét magra: a relatív ínség problematikájára, méghozzá olyan aspektusból bemutatva, amely sem a *Tündéerkertben*, sem a *Rokonok*ban nem érvényesülhetett indokolt mértékben.

A kályha ugyan, ahonnan Móricz táncba indul, itt is a történelmi középosztály és a mélyszegénységben élő néprétegek (itt nem a föld népe, hanem a külvárosi prolik világának) dichotómiája, de a *Rokonokkal* ellentétben itt a dzsentri deklasszálódásának kérdése nem kerül a középpontba. A relatív ínséget a regényben az író a (világválságot elszenvedő ország) polgári létének mindenütt jelenvaló meghatározásává általánosítja. A négy ingenyjegy birtokosa egy tehetséges, ambiciózus fiatal újságíró, s az asszony, aki beleszólásra bujtogatja asszonytársait, az ő felesége, de a Kopjáss István alakjára koncentrált *Rokonokkal* szemben ebben a regényben a cselekményt mozgató főalakok rovására felértékelődik a mellékszereplők légiója. Mivel a hónap végén az Üllői úti bérház úri család-

jai nem engedhetik meg maguknak a színházlátogatást, mert a vele járó járulékos költségek kifizetése meghaladja lehetőségeiket, tanúi lehetünk azoknak a kicsinyes, garasos számítógásoknak, amelyekre a felajánlott ingyenjegyek a jövedelem fő forrását jelentő családfőket, de még náluknál is jobban a család gondjai miatt szenvedő családanyákat rákényszerítik a jövedelmük és a társadalmilag elvárható igényeik közötti feszültség feloldása érdekében: „Úgy látszik, az asszonyok lelke nem bírja el azt a szörnyű feszültséget, amit az igények magaslata és a jövedelem alacsonyága idéz elő”. Ennek során az író levizsgálja a polgári életszinten élő apák, anyák, férjek, feleségek, testvérek és gyermekek relatív ínséggel folytatott reménytelen küzdelme során kialakított stratégiáját, és könyörtelen láttelepet készít az általános elszegényedésről és annak egzisztenciális és erkölcsi romboló hatásáról.

A lesújtó tapasztalatok sokrétűek. Ilonka, a „beleszóló” fiatalasszony például rádöbben az őket körülvevő mélyszegénységre: „De itt körös-körül csak a nyomor és a fürtelem lakik körülötte. Szörnyű dolog a szegénység”, és annak erkölcsromboló hatására: „Hát a szegénység sem védi meg az embereket az erkölcsi szennytől... Valahogy úgy képzelte, hogy a mélyben, a nehéz testi munka világában, ártatlanabban s boldogabban élnek az emberek”. Sógora, Vili szemével arra nyílik kilátás, hogyan hat a lap tulajdonosváltása következtében elbocsátott újságírói körre állásának megszűnése: „Minden újságírónak első dolga, hogy kötelezettségekkel elterheli magát, vagy feleség s gyermekek, vagy szülők és rokonok, vagy barátok és kullancsok, de mind engedi magát súlyos felelősségnek tenni ki, jövedelmük azonban oly minimális, hogy egy szerkesztőségi változás a világrendüléssel azonos... Most egyszerre a pókhálósál is elszakadt, ami őket ahhoz az élethez fűzte, ami kívülről hasonlít a polgárok formáihoz”. A legerdekesebb azonban a *Rokonok* tanúságtételének megismétlődése Ilonka, a feleség tőprengéseiben, amelyek Imre, az újságíró-férj fizetésemeléséhez fűződnek: „Négyszázpengős fizetés... Ebből már egészen másképp lehet élni, mint százhatvannyolcból... De az is eszébe jutott, hogy az ura szülei s testvérei meg fogják rohanni a követelésükkel... Ha nekik ilyen jól megy, akkor többet kell nekik adni... Hajaj, nagyon hamar ki fog sülni, hogy a négyszáz pengő sem több, mint a százhatvannyolc volt.”

A relatív ínség általános tapasztalattá tétele, terheinek szétosztása a polgári társadalom egészének képviselői között, enyhültebb hangnemben történő tárgyalása, kisszerűséggel párosítása, hétköznapi ínséggé, mindannyiunk életének normális kísérőjévé familiarizálása, és ezáltal a késői olvasó személyesen érintetté tétele történik meg *Az asszony beleszól* című regényben, amelynek a történetből happy enddel kilépő hőseitől ezzel a záró mondatnál búcsúzik el a szerző: „Nagy Budapest kicsi verebei”. Nem rólunk szól ez a mondat?

„BOLGÁRUL, VAGY MÁS EGYÉB NYELVEN?”

Kosztolányi Dezső Esti Kornéljának Hetedik és Kilencedik fejezete (melyekben a nyelvről, az irodalmiságról esik szó)

A bolgár kalauzzal beszélgető Esti Kornéllal beszélgető Balassa Péterre gondolva

(„... hazafelé, forró nyáron.”)

A talányos szerkezetű *Esti*-kötet tartós zavarba, jobban mondva termékeny bizonytalanságba került olvasója csakis azzal vigasztalhatja magát, amivel tudja. Amivel lehet. Ami megadatik neki, tematikus és műfaji elvárásaiban csalódott befogadónak – már ha voltak neki ilyenjei egyáltalán. Így például örömmel fedezheti fel a megszakított és ellentmondásos életrajzi narratívát helyettesítő útirajzszerűséget, amely az *Esti*-novellákban gyakorta felbukkanó vonatút-téma egymással kapcsolatba hozható változataira épül. Mert míg (1) a *Harmadik fejezet*ben a még jócskán bizonytalan és szorongó (egyúttal szerelemben járatlan) ifjú a „szent és imádott Itáliába” utazik, közvetlenül az érettségje után, vagyis a nyár legelején, addig (2) a *Hetedik fejezet*ben a már magabiztos és önfeléd (nem mellesleg szerelmi játékokban is jártas) fiatalembert látjuk „robogni” a „keleti villámvonaton”, mégpedig „hazafelé, forró nyáron”. A vonatutazáshoz, azon belül az el- és hazautazás motívumához kötött fejlődésrajz-szerűséget végül (3) a *Kilencedik fejezet* tetőzi be, amelyben az immár érett és fölünyes férfi játszik merőben szokatlan játékot a bolgár kalauzzal, ezúttal unatkozó átutazóként, Bulgárián keresztül, ráadásul éppen a hetedik novella utasainak hazájába, „Törökországba igyekezve”. Jóllehet a közös motívum révén egymás mellé terelhető három novella két nagyon különböző típusba sorolható: a *Harmadik fejezet* mint hagyományos hosszú elbeszélés leginkább az *Esti*-kötet regényszerűségének (tév)képzetét erősíti; az anekdotikus *Hetedik* és *Kilencedik fejezet*ek viszont éppenhogy rávilágítanak e nagyepikai elvárás tarthatatlanságára. A nagyszerkezet létrehozója éppúgy játszik az egyes novellákkal, azok egymáshoz viszonyítható helyi értékeivel, mint a címszereplő az őt körülvevő vagy vele összetalálkozó emberekkel, így például a bolgár kalauzzal.

És noha a kötetbeli hetedik novella korábban az *Esti Kornél utikalandjaiból*, illetve az *Esti Kornél utikalandjai* alcímet viselte (mely többes számú forma nyugodtan kiterjeszthető a többi vonatban játszódó novellára), a *Harmadik*, a *Hetedik* és a *Kilencedik fejezet*ek poétikai hangsúlyai nem csupán az „útikalandok” tagadhatatlan érdekességeire, szokatlanságaira

Egy készülő *Esti Kornél*-elemzőkötet egyik fejezetének részlete. A Kosztolányi-novellák kötetbeli címei:

Hetedik fejezet, melyben Kücsük tűnik föl, a török lány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonló *Kilencedik fejezet*, melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul s a bábéli nyelvzavar édes rémületét élvezi

kerülnek, hanem azok színpadszerű helyszínére is: a vonatfülkére, ahol Esti mindig érdekes idegenekkel találkozik; és persze a vonatfolyosóra, ahová Esti kimenekül a bolond lány elől, vagy kiszökik a török lánnyal, vagy csak egyszerűen kiáll levegőzni a bolgár kalauz társaságában. Vagy éppen álmatlanságtól gyötörve kitámolyog, miután az „életunt” és „gonosz arcú ellenőr” – a *Harmadik fejezet* „barátságos horvát kalauzának” túltrajzolt torzképe – gúnyosan jó éjt kíván neki a *Boldogság* című *Tengerszem*-novellában. Sőt, ha úgy jön ki a lépés, nem csupán a vonatfolyosón állva szemléli a hirtelen és megmagyarázhatatlan „boldogság” élményét kiváltó látványt, a hólepte hegyvidéki német kisvárost, hanem egyenesen le is száll a csábító Zürichben, ahogyan olvashatjuk az *Omelette à Woburn* című Esti-„kalandban”... Mindenesetre az Esti-novellák szerzője mindig adott anyaggal dolgozik, vagyishogy fáradhatatlan szövegszenvedéllyel ismét, tükröz, cserél, változtat. Poétikus eleganciával és érvénnyel átváltoztat: a visszataszító bolond lányt csábító török lánnyá; a szívélyes horvát kalauzt érzelmes bolgár kalauzzá, vagy éppen mogorva német ellenőrré; a német kisvárost svájci nagyvárossá; a nyár elején Olaszországba utazó érettségizett ifjút a nyári forróságban Törökországból hazafelé tartó fiatalemberré, vagy éppen Bulgárián átutazó, fölényesen unatkozó férfivá... De van úgy is, hogy éppenséggel nem Esti utazik a vonaton (ő csak várakozik a pályaudvaron), hanem Esti fiatalkori barátja, a *Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben* című novella címszereplője, aki pedig igencsak kellemtelen helyzetbe, az idegen nyelv nem-ismeretéből fakadó, terméketlen szóváltásba kerül az udvarias francia jegyellenőrrel, aki viszont eszünkbe idézheti a frissen érettségizett diákkal a közös idegen nyelven, azaz németül csevegő „barátságos horvát kalauz” alakját... És még a vonatfülke nyilvános terében történő olvasás motívuma is némiképp átváltozik: míg a harmadik novellában az iskolában tanult idegen nyelv tényleges használatára készülő ifjú Esti tüntetően, már-már kérkedve teszi közszemlére olasz nyelvű ifjúsági regényét, addig a hetedik novellában a török anya immár természetesen, magától értetődő eleganciával, mintegy önkéntelenül „tüntet modernségével”, többek között „Paul Valéry legújabb könyvével”. Egyelőre még nem is beszélve a leglátványosabb motívumváltozásról, tudniillik a harmadik és a hetedik novellákban ábrázolt csókjelenetek óriási különbségről, amennyiben Esti az első esetben szó szerint elszenvedi, a másodikban viszont játékos szenvedéllyel kivitelezi a csókot...

Ebben a prózában a csók egyszer iszonyatos, másszor önfelédtt; itt a kalauz hol barátságos, hol mogorva; az esetenként elutazó, esetenként hazafelé tartó Esti pedig van, hogy tapasztalatlan és naiv, de van, hogy nagyon is tapasztalt, olykor rezignált. Ezekben a novellákban mindig ugyanazzal és mégsem ugyanazzal találkozunk; ugyanazokkal a helyzetekkel, motívumokkal és szereplőtípusokkal – csak éppen az Esti-féle átváltozás-poétika kiszámíthatatlan logikájú, pontosabban a kiszámíthatatlanság logikája szerint működő övezetén belül.

(„Csak örültek...”)

Esti Kornél *Hetedik fejezet*beli török utastársai egészen egyszerűen „csak örülnek, mint a gyermekek”. Örömeiket lelik mindabban, ami a létezéshez, a kultúrában és nyelvben való létezés önfelédtségéhez tartozik. Gondoljunk arra, ahogyan az anya „egyébként” Valéryt olvas. Csak úgy, mindenféle fölös méltóságtudat vagy ellenszenves büszkeségérzet nélkül. A török nő és a lánya nem kérkedik a nyelvtudásával, mint a kilencedik novella Estije („... amint tudjátok, tíz nyelven beszélek...”), noha éppenséggel nagyon sok nyelven nagyon sok mindenről beszélgetnek, csevegnek – „csak” és „egyébként”. A novella címszereplője mindezt, vagyis a nyelvi és kulturális gazdagság könnyed színrevitelét, miután bölcsen lemond a nyugati kultúrát illető magvas gondolatok közlésének szán-

dékáról, azzal viszonozza, hogy megmutogatja a maga kincseit – csupáncsak a mutogatás kedvéért; ami, tudniillik a dologi bőség gyerekes örömről árulkodó mutogatása, megnyilvánul az elbeszélés síkján is, mégpedig az Esti-prózára igencsak jellemző felsorolásalakzat nyelvi bőségében, a taxonómia mámorában:

„Inkább megmutattam nekil nyolc töltőtollam, melyet állandóan a zsebemben tartok, két arany-zápfogam, melyet szintén állandóan a szájamban tartok s elhengegtem, hogy magas vérnyomásom van, ötlámpásos rádióm, kezdődő vesekövem s hogy...”

A véletlenszerű taxonómiában szereplő dolgok egyetlen igazoló szempontja: a taxonómia (mechanikusságában is lefegyverző) retorikája, a felsorolás saját belső rendje, a rend nyelvi valósága. Annak szükségszerűsége, hogy például a töltőtoll után nem más következik, mint a zápfog (igaz, „arany-zápfog”) – mindenféle logikai magyarázat vagy lélektani megokolás nélkül, csupáncsak azért, mert valamire valaminek kell következnie, mert működnie kell a felsorolás saját logikájának, működnie kell a nyelvnek. Csakis a nyelvnek – mindenféle bombasztikus közlésvágy vagy épületes előfeltevés nélkül. A török családdal együtt utazó Estiből immár kioldódott a harmadik fejezet érettségizett diákjának nyelvi és szemléleti görcsössége, a nagyotmondás költői becsvágya, a „lét kapuin dörömbölő” jövőbeli költőre vonatkozó heroikus önkép. A *Hetedik fejezet* utazó hőse már nem nagyot mond, hanem sokat. Ámde, végső soron, ha jobban meggondoljuk, a sok-sok jelentéktelenség elősorolása is valamiféle költészet volna, vagy legalábbis költői gyökerű próza, a létezés gazdagságának örömeből fakadó nyelvi öröm, a halmozás vagy habzsolás öröme, amely ráadásul nemcsak az elbeszélőé, hanem az olvasóé is – persze csak akkor, ha van hajlama az efféle örömekre, vagy ha megszületik benne a hajlam az Esti-próza olvasása során.

A létezés könnyedségét képviselő nyelvi könnyedséget (a török anya és a lánya kulturális tárgyú csevegését) ábrázoló nyelvi könnyedség (az Esti-féle kávéházi hangfekvés) műfaji megfelelője: a kötetbeli novellák többségének ötletszerű, anekdotikus volta, amelyet olyan sokan (köztöttük Babits) szóvá is tettek, nemritkán kritikai éllel. Az *Esti*-kötetbe válogatott novellák sorrendiségét követő olvasónak a *Hetedik fejezet* táján immár be kell látnia: nem valamiféle egyenes ívű fejlődésregényszerűséget olvas, legfeljebb annak prózai pótlékát, jobban mondva pótlékait – mondjuk a harmadik, a hetedik és a kilencedik novellákból (valamint a kötetzáró szimbolikus villamosozás-történetből) összeálló útirajyszerű narratívát mint afféle epika-szimulakrumot. A modern fejlődésregény törmelék nyomaira bukkanhatunk például az elbeszélő Esti önironikus fordulatában: „Ennél fogva én is igyekeztem úgy viselkedni, amint művelt, haladott, nyugateurópai férfiak hasonló esetben viselkednek.” (kiemelés: BS) Mindazonáltal a könnyed műfajú szövegek könnyed nyelvén ábrázolt könnyed létezőmód előbb-utóbb szembekerül a létezés kifürkészhetetlen eredetű tragikumának tényével: ahogyan az ifjú Esti átmenetileg összezaratik a beteg lánnyal és a szerencsétlen anyával, úgy a férfi Esti is belebotlik a rendhagyó társalgásukat végül zokogásába fullasztó bolgár kalauzba. A *Harmadik fejezet* brutálisan ábrázolt élettragédiája és a *Kilencedik fejezet* megfejthetetlen eredetű szomorúsága között pedig ott áll a *Hetedik fejezet* zárványértékű vonatidillje. (Mint ahogyan a *Boldogság* című Esti-novella elbeszélője is úgy véli, hogy a boldogság csupán az élethosszig tartó szenvedésfolyamat ritka zárványpillanata volna, valamiféle „átmenet” vagy „közjáték”, a „szenvedés hiánya”). Az Esti számára érthetetlen nyelven folyó „csevegés” vagy „karattyolás” végül a bolgár kalauz sírásához vezet, az önfeléd moka valamiféle „gyanús játékká” válik, pontosabban megmutatkozik az Esti- vagy Kosztolányi-féle játék komolysága, a játék és a tragikum közös gyökere, az *Esti Kornél énekének* ars poeticus vágya: „... szíven a hetyke festék, hogy a sebet ne vessék...”

A létezés álcázott tragikumát, a „mélységek látszatát” játékosan értelmező, értelmezve ábrázoló novellák (regények vagy versek) természetesen bőven fellelhetők az 1933-as *Esti*-köteten, vagy egyáltalán az *Esti*-novellák körén kívül is; gondoljunk csak *A bolond magyar*, az *Apa* (másik címen: *Jánoska betegsége*) vagy a *Béla, a buta* című novellákra, azok nevetséges voltukban is tragikus vagy legalábbis szomorú sorsú hőseire.

(„Igazat adtam neki.”)

„Igazat adtam neki” – mondja *Esti* Kornél a *Kilencedik fejezet* nyitóbekezdésében arról az egykori beszélgetőtársáról, aki „sohasem utazna olyan országba, melynek nem beszéli a nyelvét”. Ugyanakkor azonnal – már a novella második bekezdésében – eszébe ötlük, hogy „ennek az ellenkezője is éppannyira áll, mint minden dolognak a világon”, hiszen: „Pokoli multság úgy járni-kelni idegenben, hogy a szájak lármája közönyösen hagy minket s mi kukán meredünk mindenkire, aki megszólít. Micsoda előkelő magány ez, barátaim, micsoda függetlenség és felelőtlenség.” Valóban, ez is tekinthető igaznak, és az is – az *Esti*-féle viszonylagosság átfogó értelmében. Ráadásul a mű egészét (az egyes novellák téma- és műfajválasztásait, a kötet szerkezet íveit és töréseit, az elbeszéléstechnikai és stílári döntéseket...) meghatározó világszemléleti viszonylagosság tárgya ezúttal: a viszonylagosság tapasztalatának tulajdonképpeni közege, a nyelv, így például az idegen nyelv, amelynek ismerete mindig is – még inkább, mint az anyanyelvé – részleges, azaz viszonylagos.

És noha a *Kilencedik fejezet* egyik alapos értelmezője, Balassa Péter leginkább arra figyel, hogy „miképpen dialogizál költő és filozófus” a szépirodalmi szövegben, vagyis-hogy miként vélekedik a szerző, pontosabban az elbeszélő a különös „metakommunikáció (...) működési zárlatán keresztül” megnyilvánuló nyelvi tapasztalatról, a szöveg legelején megfogalmazódó viszonylagosság-eszme óhatatlanul rányomja a bélyegét a novella egészére. Mindarra tehát, amit a nyelvhasználat változatos „működési zárlataiban” jártas *Esti* vélelmez, de még inkább mond a nyelvről. A második elbeszélőként megnyilvánuló főhős előzetes (és átfogó) gondolata a viszonylagosságról mintegy aláaknázza mindazt, amit utóbb közöl a létezésről, az emberek közötti kapcsolatáról, a nyelvről... Bármiről. Most tehát kifejezetten a nyelvről. A viszonylagosság közegeiben beszélni a viszonylagosság közegéről: ez volna hát *Esti* (és persze *Kosztolányi*) szépirodalmi ajánlatának talán leginkább kihegyezett és összpontosított változata. Egyfelől „igazat adhatunk” a nyelv korlátozott teljesítőképeségéről értekező hősnek; másfelől meg mindannak, amit mond, „az ellenkezője is éppannyira áll, mint minden dolognak a világon”. Az, hogy „igazat adunk” az egyik véleménynek, nem zárja ki, hogy ne fontolnánk meg annak „ellenkezőjét” is – legyen szó akár *Esti* alkalmi beszélgetőtársáról, akár az első elbeszélőnek (vagy az őt magában foglaló nagyobb társaságnak) mesélő *Estiről*. Vagy akár a nyelv természetéről gyakorta értekező *Kosztolányiról*, akinek *A nyelvtanulásról* című 1905-ös eszmefuttatásában olvashatjuk a nyelvre vonatkozó belátás mitikus léptékű metaforáját: „Reánk szakadt Babel átka.” Ami viszont – a viszonylagosság értelmében – nem jelenti azt, hogy az „átok” időnként ne tűnhetne valamiféle áldásnak, vagy legalábbis ama egyes tapasztalatnak, amely a *Kilencedik fejezet* alcímében áll, tudniillik a „bábéli nyelvzavar édes rémületének”. Hogy a nyelvi nehézségek ne vezethetnének változatos és élvezetes nyelvi játékokhoz. Hiszen – A tíz legszebb szóról értekező 1933-as *Kosztolányi*-cikk zárógondolatával –: „Egy új világ kezdődik minden nyelv küszöbén, a szépség új birodalma, új értelmi és érzelmi törvényekkel.”

Nem véletlenül hozza kapcsolatba a *Kosztolányi*-féle „nyelvi viszonylagosságról” értekező monográfus, Szegedy-Maszák Mihály a fenti idézetet Humboldt nyelvelfogásá-

val, miszerint „minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik”, vagy éppen a korai Wittgenstein egyik „híres állításával” – „*Nyelvem határai világom határait jelentik.*” (Márkus György fordítása) –; ugyanakkor azt is hozzáfűzi, hogy „Esti Kornél nyelvjátékainak több köze lehet Wittgenstein későbbi [a hétköznapi nyelv működését leíró] tünődéseéhez, mint a korai értekezésben foglaltakhoz”. Mint ahogyan – követve a monográfus értelmezésének szempontjait – a nyelv eredetének természetes vagy mesterséges elvű magyarázatai között sem lehetne nyugodt lélekkel állást foglalni, sem Kosztolányi nyelvfelfogása, sem az Esti-novellák nyelvisége alapján. Végző soron Esti Kornél – és az őt beszéltető Kosztolányi – éppúgy viselkedik, mint a nyelv természetes eredetét valló Kratülosz és a mesterséges nyelvfelfogás mellett érvelő Hermogenész vitájának ironikus döntőbírája, Szókratész (a *Kratülosz* című Platon-dialógus legvégén): „*Talán* tényleg így van ez, Kratülosz, *de az is lehet*, hogy nem. Bátran és alaposan kell hát vizsgáldni, és nem kell túl gyorsan elfogadni akármit.” (Szabó Árpád fordítása – kiemelések: BS) Miként az ironikus Szókratész szavait sem kell „túl gyorsan elfogadnunk”, azaz szó szerint értenünk. És miként a Kosztolányi-féle elbeszéléstechnikai eszközökkel és fogásokkal aláaknázott nyelvi síkon sem szabad *túl*ságosan nagy fontosságot tulajdonítanunk Esti Kornél egyik vagy másik – első megközelítésre még talán kizárólagosnak is tűnő – gondolatának. Annál inkább az adott gondolat nyelvi formájának, elbeszélés-poétikai sajátosságának, sajátos helyi értékének, szépségének. Kit érdekel, hogy mit gondol vagy mond Esti Kornél a nyelvről. Sokkal érdekesebb, hogy mit tesz a nyelvvel, vagy mihez kezd a nyelvben.

És noha Kosztolányi a harmincas években egyértelmű viszolygással beszél a Bábel előtti természetes nyelv iránti nosztalgiából fakadó eszperantó nyelv mesterséges voltáról, korábban, *Az új kultúrnyelv* című 1906-os írásában mégsem tudta megtagadni jókívánásait az eszperantisták második kongresszusától – mélyen átérzve a nyelvészeti utópiát tápláló „ősemberl” kint: „A beszédtelenség átkát csak az tudja igazán megérteni, ki már látta a nagy vasúti állomásokon a kézzel-lábbal hadonászó, vakogó és makogó, szinte ősemberre váló utasokat.” A nyelvi kínra adott nyelvészeti válasz érvénytelensége csak még inkább ráirányítja a figyelmet magára az alapkérdésre: a soknyelvűség közepette megnyilvánuló (viszonylagos) egynyelvűségre, pontosabban a saját nyelv (anyanyelv) és az idegen nyelv (tanult nyelv) világai között nyíló szakadék – ha tetszik, ha nem – áthidalhatatlanságára. A „beszédtelenséget”, azaz „Bábel átkát” ugyan technikailag, kisebb-nagyobb erőfeszítések árán orvosolhatjuk az egyszerűbb nyelvi helyzetekben, ámde a bonyolultabb nyelvi közegekben, például a szépirodalomban, erre, mármint a saját és az idegen nyelv közötti maradéktalan átjárásra, átfordításra már nem igazán nyílik mód – ahogyan az 1922-es *Nyelvtudás* című Kosztolányi-cikk egyik viszonyításában olvashatjuk: „Egy hotelportás sohase jut ilyen kényes [az idegen nyelv használatának zavarait felerősítő] helyzetbe. Ez a bizonytalanság azokat környékezi, kik alaposan tudnak egy nyelvet, a stíl ismerőit, a szavak művészeit.”

De vajon miként fogadjuk azt a helyzetet, amikor az egyszerűbb (technikai síkon kiküszöbölhető) nyelvi nehézségeket éppenséggel a bonyolultabb (technikailag nem semlegesíthető) nyelvi nehézségeket magában foglaló szépirodalom ábrázolja? Amikor például a Párizsba tartó vonat fülkéjében a francia kalauzzal értetlenkedő Cseregi Bandi nyelvi ügytelenségeit olvassuk a *Tengerszem*-kötet egyik Esti-novellájában. Vagy amikor az 1933-as kötet *Harmadik fejezetében* a Fiuméba utazó Esti Kornél sikeresen cseveg először a horvát kalauzzal (a közös idegen nyelven), utána pedig az olasz pincérrel (annak saját anyanyelvén). Vagy amikor a *Hetedik fejezet* hőse örömét leli az idegen nyelvből kölcsönzött szavak elsorolásában. Vagy amikor a *Kilencedik fejezet* unatkozó utazója váratlan játék lehetőségnek fogja fel az idegen nyelv nem-tudásából fakadó „beszédtelenséget”...

(„... ezt a nyelvtörténeti adósságot...”)

Nem igazán tudhatjuk, hogy Esti Kornél milyen nyelven udvarol, azaz milyen nyelven rója le „nyelvtörténeti adósságát” a török lánynak, akinek népétől kaptuk például az 1933-as Kosztolányi-cikkben felsorolt „tíz legszebb szó” egyikét, a „gyöngy”-öt, amiért ő most egy másikat kap cserébe, a „csók”-ot, immár szó szerint: „Háromszázharminc leg-ékeesebb szavunkat nektek köszönhetem.” – „Ha jól emlékszem, pont háromszázharminc csókot adtam neki.” Ahány török jövevényszó – annyi csók a török lánynak. A szó csókolva lesz. Mi több, csókká lesz, amennyiben szó szerint testté, testi tapasztalattá válik. A nyelvhasználat pedig, a szó kettős jelentése nyomán, nyelvhússá. De nem úgy, mint a harmadik novella csókjelenetében, ahol az értelem *nyelvét* nem használó bolond lány húsos *nyelve* „nehéz”, lucskos mosogatórongyként” tapad Esti szájára. A lidérces érzékiség *nyelvi* tapasztalata ezúttal átváltozik az önfeledt érzékiség *nyelvi* kalandjává, amelyben Esti a csábítás nyelvét használja – a szó mindkét értelmében. Így tehát tulajdonképpen mindegy is, milyen közös idegen nyelven beszélnek egymással: franciául, németül, angolul vagy olaszul. De még az is lehet, hogy Esti végig magyarul beszél a török lányhoz, aki úgysem a szavak értelmére, hanem azok szépségére, zenéjére figyel, többek között azokéra, amelyek viszont bizonyosan magyarul hangzanak el: „gyöngy”, „tükör”, „koporsó”, „gyűrű”, „gyűszű”, „búza”, „bor”... Ők ketten tényleg az érzékiség nyelvét beszélik, illetve használják. Végül is a nyelv – legyen akár magyar, akár francia, német, angol vagy olasz – mindenképpen csókba torkollik; mely testi tapasztalat, ha úgy tetszik, valamiféle megváltása volna a hírlapíró Kosztolányi által emlegetett „Bábel átkának”. A művi eszperantó helyett az Esti-novella szerzője az udvarlás vérbő nyelvét ajánlja, a csókot.

„Kücsük, Kicsi, Kicsikém, szeretlek” – susog Esti az érzékiség nyelvén a török lány fülebe, majd kisvártatva a szavakról kezd el áradozni; arról, hogy ő „költő” volna, vagyis „a szavak szerelmese, bolondja”. (Ezt a fordulatot egyébként Kosztolányi Dezsőné is idézi *Kosztolányi Dezső* című „életrajzi regényében”, majd néhány oldallal később hangsúlyosan megismétli a férjét illető politikai vádak ellenében: „Ő író, szépíró, a magyar nyelv szerelmese.”) A „szavak szerelmese” természetesen most sem csak a török lányba szerelmes, hanem annak nevébe is – akár az eredeti hangalakba („Kücsük”), akár a török szó magyar megfelelőjébe („Kicsi”), akár az utóbbi becézett formájába („Kicsikém”). Mint ahogyan az *Ilona* című Kosztolányi-vers sem annyira a szeretett feleségnek szól (persze neki is), mint inkább a feleség nevének – az eleve dallamos keresztnévből fakadó költői dallamvezetés szózuhatagában. A Kosztolányi-féle szépirodalom övezetében a szeretett (s így tárgyul választott) személy bizony könnyen átváltozhat a saját nevévé. Az ember – átmenetileg – szóvá lesz. Mint ahogyan a török rabiga valósága, a történelmi valóság mítosza, eszméje változik át a török jövevényszavak „gyors és szilaj” nyelvi imádatává; mivelhogy a nyelv valósága mindig erősebb érvényűnek bizonyul, mint a történelmi vagy politikai ellentétek, sérelmek valósága. (Innen nézvést sem véletlen hát, hogy Esti nem a fájó emlékezetű oszmán-török időkből, hanem a mitikusabb távlatú ótörök korból származó jövevényszavakat sorolja fel Kücsüknek.)

A „szavak szerelmese” már nem kíván „a lét kapuin dörömbölni”, mint a harmadik novella érettségizett diákja, hiszen az ő számára immár a „lét” is csak egy szó volna (ráadásul nem is a tíz legszebb közül való). A *Hetedik fejezet* korábbi alcímét (Esti Kornél *utikalandjaiból*) akár így is érthetjük: ‘Esti Kornél nyelvi kalandjaiból’ – mégpedig több értelem-ben. Egyfelől az utazó Esti tényleg szembesül az idegennyelvűség nehézségeivel és örömeivel; másfelől meg ezek az utazásnovellák nem csupán a nyelv célirányos használatának sajátos változatáról, tudniillik megakadásáról szólnak, hanem a hétköznapi kommunikációs összefüggésekből kiszakított nyelvi létezés csodájának váratlan tapasztalatáról is, sőt maguk válnak azzá: nyelvi létezésükben hangsúlyos, szépirodalmi szövegekké.

A nyelvtől mint témától így eljutunk a nyelvig mint közegig; s ennek nyomatékos (a tizennyolc novellából álló kötet szerkezet kellős közepén olvasható *Kilencedik fejezet*ben ábrázolt) fordulópontja: a bármiféle céltől (naiv közlésvágytól, átgondolt mesélés- vagy bölcselkedéskényszertől...) megfosztott nyelv anyagszerű idegenségének tapasztalata. A jelentésétől teljes mértékben eldótt nyelv pusztá anyagiságának felforgató tapasztalata. A kilencedik novellában a személyvonat utasa tényleg semmit nem ért mindabból, amit a vasúti alkalmazott mond neki: a korábban a török lánynak magyar szavakat soroló Esti Kornélhoz ezúttal a Törökországra tartó szerelvény bolgár kalauza – bolgáruul beszél.

(„Nem szavakkal.”)

„Mivel értem el ezt? Nem szavakkal. Játszottam, mint a színész – egy kitűnő színész – minden ízemmél. Arcom, kezem, fülem, még a lábam uja is úgy mozgott, amint kellett” – henceg Esti Kornél a barátai előtt, ezúttal éppenséggel nem páratlan nyelvtudásáról, hanem az adott nyelv nem-tudását leplező vagy helyettesítő gesztusnyelvi képességéről. Úgy tűnik, Esti tényleg mestere annak, hogyan kell az udvarló beszédet a megfelelő pillanatban csókba fordítani, vagy mondjuk a vonatbeli csevegést kiváltani arc- és testjátékkal, esetleg hallgatással, netán az „igen” és „nem” típusú alapszavak kizárólagos használatával. A kilencedik novella hőse talán éppúgy vélekedik a nyelv természetéről, ahogyan a Bernard Shaw-ra hivatkozó Kosztolányi írja *A lélek beszéde* című 1933-as cikkében:

„... az idegeneket csak akkor nem értik külföldön, amikor mindenáron beszélni is akarnak. Nemcsak *szavakkal* lehet beszélni, hanem *mozgással* is. Nemcsak mi beszélünk. A *tárgyak és helyzetek* is beszélnek. Sőt, többnyire azok beszélnek, s mi egy bölintással vagy főrázással tudomásul vesszük vagy nem vesszük ezt...”

(kiemelések: BS)

„Úton pedig főképp a pénz beszél” – fűzi tovább a gondolatmenetet Kosztolányi. Vagy mondjuk egy csontgombpár, amelyet a bolgár kalauz mutat Estinek. Mindenesetre a „szavak”, a „mozgás”, a „tárgyak és helyzetek” – egyaránt beletartoznak a legtágabb értelemben vett nyelvi tapasztalat körébe, amelynek alanya természetesen a nyelvhasználó, jobban mondva nyelvben létező ember, mégpedig a fent idézett írás összefüggésében: „Kétségtelen, hogy sok esetben szolgálja őt a nyelv, de sok esetben ő maga szolgálja a nyelvet, ezt a titokzatos valóságot, melyben legmélyebb ember volta tárul ki.” A nem „gyakorlati eszköznek”, lecserélhető „gépnak”, hanem tartós „csodának” tekintett nyelv „titokzatos valóságában” megnyilvánuló „legmélyebb” emberi igazságokat – a cikkíró nyomán – csupán csak „egy bölintással vagy főrázással” is nyugtázzhatjuk, vagy éppen ezek legtakarékosabb és legpontosabb nyelvi megfelelőivel.

Az „igen” és „nem” feszültségterében a bolgár kalauzzal beszélgető Esti bőven érzékeli a szavak használatának, a szavak által megcélzott jelentés megragadhatóságának a nehézségeit – és nem csupán technikai értelemben. Noha eleinte tényleg úgy látszik, hogy a főhős nyelvi magabiztossága akadálytalanul érvényesül ebben a rendhagyó esetben is; vagyishogy technikailag mintha mégiscsak leküzdhetők volnának a kommunikációs akadályok. Legalábbis a barátai előtt dicsekvő Esti kollokvialis fordulatai erre utalnak. Az asztaltársaságának „főlényes” eleganciával mesélő Esti történetének hőse: a bolgár kalauzzal „főlényes” eleganciával társalgó Esti. Nagyon úgy tűnik, hogy a harmadik novellában kifejtett és ábrázolt udvariasságetikából ezúttal több szinten – az elbeszélés mód és az elbeszélő történet síkjain – működő magabiztosság-pragmatika lesz. Mintha a felnőtt Esti immár kigyógyult volna a fiatal Esti – úgymond – gyermekbetegségéből, a tapintatos

részvétgyakorlás igényéből. Ámbar úgy is vélhetjük, hogy a *Harmadik fejezet* „igazán jók úgyse lehetünk” belátásának csak egyik lehetséges útja volna az udvariasság, a tapintat; a másik lehetséges döntés viszont: a *Kilencedik fejezet*beli nyelvi játék nem-morális (és nem amorális!) pragmatizmusa. A váratlan emberi helyzetek nem megszokott látásmódja és kezeléstechnikája erősödik majd fel a szerencsétlen özvegyet megverő, illetve az életmentő Elingert vízbe lökő Esti történeteiben.

A harmadik novella frissen érettségizett diákjának a szeme még „fájó esengéssel, tétova kandisággal ég”, ám az elbeszélő azonnal hozzáteszi, hogy később „a csalódás, a mindenben való kételkedés ködössé tette e szem ragyogását”. A „mindenben való kételkedés” egyenes következménye, hogy a felnőtt Esti – ha csak teheti, ha csak alkalom adódik rá – *önfeledt fölénnyel* lubickol a nyelvi és szemléleti viszonylagosság közegeiben; ott tehát, ahol a „gúnyos igenelés” voltaképpeni értelme nyugodtan összefoglalható az alábbi sarkos belátásban: „Az »igen« legtöbbször »nem« is.” Minden csak viszonyítás kérdése. Voltaképpen Estit már nem maguk a beszédben jelölt dolgok (gondolatok, érzések, emberek, sorok...) érdeklik, hanem a dolgok közötti viszonylatokban rejlő játéklehetőségek; a nyelvi közeg érzéki módon rezgő hálószerkezete; az érzéki háló csomópontjai, a szavak; és nem is annyira az egymással kölcsönviszonyba állított szavak jelentése, úgymond szemantikája, mint inkább a viszonyiszavak (közöttük az „igen” és a „nem”) semleges szintaktikája. A pók ezúttal nem zsákmányszerzés céljából, hanem csupán időtöltés végett, mintegy saját maga szórakoztatására szövi a hálóját; ám a hálóba ragadt légy azért még ugyanúgy szenved. Esti csupán játszik a nyelvvvel, a nyelvben, de közben azért alaposan (jóllehet akaratlanul) megbántja az érzelmes bolgár kalauzt. Míg az egyik örül, addig a másik sír. Az egyik felszínes élvezetének ára a másik mélységesen mélynek tűnő fájdalma.

Mindezzel a csipetnyi etikai szépséghibával együtt a társalgás mégiscsak „úgy lobbogott (...), mint valami máglya”:

„A kalauz beszélt-beszélt. (...) *Lehet*, hogy a forgalmi szabályzatról, *lehet*, hogy családjáról és gyermekeiről, *lehet*, hogy a répatenyésztésről. Minden egyformán lehetséges. (...) Mondatainak *üteméből* mindenestre kiéreztem, hogy egy kedélyes, vidám, hosszúlélezetű és összefüggő történetet ad elő, mely széles, epikai *mederben* lassan és méltóságosan *hőmpölyög* a kifejlet felé. (...) Ez a história kétségtelenül *pajkos lehetett* s akadtak részletei, melyek egyenesen *pajzánok voltak*, talán *dévajok* és *borsosak* is...”

(elsődleges és másodlagos kiemelések: BS)

Az Esti számára teljességgel ismeretlen nyelven kibontakozó beszéd *tematikus* bizonytalanságát („Lehet, hogy...”) fokozatosan felváltja a forma *érzéki* bizonyossága („ütem”, „meder”...), amely ugyanakkor az *érzékiség témáját* („pajkos”, „pajzán”, „dévaj”) sugallja – mégpedig a feltételes igemódot („... lehetett...”) követő, immár állító formában („... voltak...”). A bolgár kalauz érzéki témát sejtető érzéki nyelvének párhuzama Esti Kornél oldalán: az „igen” és „nem” szavakkal kiegészített gesztusnyelv, amelyről már csak úgy tűnik, mintha lenne bármiféle jelentése. Mert ugyan nincs elzárva az értelme (mint a bolgárul nem tudó elől a bolgár beszédé), csak éppen nincs meghatározott értelme sem. Ám a szokatlan beszélgetéshelyzet mégiscsak valamiféle értelemszerűséget kölcsönöz Esti szűkszavú gesztusnyelvének. Jobban mondva az értelmi egyetértés hiányát betölti az érzelmi együttmozgás öröme – igaz, kissé egyenlőtlen feltételek közepette: noha kettejük közül a kalauz érti csak a társalgás nyelvét, a beszélgetés irányítója mégiscsak Esti lesz. És míg a vasúti alkalmazott a legszemélyesebb érzéseit viszi vásárra, az unatkozó utas csak játszik.

Mindenképp a *Kilencedik fejezet* bolgárul nem tudó főhőse mohón kapaszkodik minden olyan szalmaszálba, amely nem pusztán nyelvi, következésképpen nem teljesen ide-

gen: levélbe, fényképbe, használati tárgyba. És míg a kalauz cirill-betűs levele láttán a zavarát leplező Esti csak az „igen” szót dünnyögi, addig a kutyát ábrázoló fényképet megpillantva már lelkesen csücsörít, majd vicsorít. A nem-hasonlóságelvű (szimbolikus) jelrendszerből, az írásból – hála az égnek! – kivezetni látszik a hasonlóságelvű (ikonikus) jelrendszer, a kép. Míg végül a kalauz már nem holmi jelet, azaz nem levelet vagy fényképet, hanem valóságos dolgot mutat Estinek: két csontgombot. (Ne feledjük: a hetedik novella Estije szintűgy tárgyakat mutogat a török lánynak, többek között nyolc töltőtollat és két aranyfogat.) A gombok egyfelől önmagukkal azonosak, másfelől valami egyéb- re is utalnak, kell, hogy utaljanak. (Míg a korábbi fejezet nyolc töltőtolla és két aranyfoga pusztán önmagukat jelentik.) Az utóbbi jelentésirány persze továbbra is homályban marad Esti értelme előtt, aki így mi mást is tehetne, mint: mohón kapaszkodik abba, amibe lehet, a tárgyak anyagi valóságába, és játékosan megcsörgeti a csontgombokat. (Mintha csak az önfelelt török lánnyal játszana.) Mínek következtében a kalauz először elkomorul, majd sírva fakad. Amire a kétségbeesett Esti a legkézenfekvőbb és egyúttal legdurvább eszközhöz folyamodik: „Keményen megragadtam a kalaúzt két vállát, hogy lelket öntsek beléje s fülébe ezt kiáltottam bolgárul háromszor: »Nem, nem, nem«...” Amivel valószínűleg csak még mélyebb kétségbeesésbe taszítja az immár nyíltan méltatlankodó bolgár kalauzt, aki akár ezt is mondhatja (az elbeszélő Esti utólagos fordításában): „Ha az előbb azt mondtad, hogy »igen«, miért mondtad nyomban utána, hogy »nem«? (...) Legyen vége ennek a gyanús játéknak. Vallj színt. Hát »igen«-e vagy »nem«?” A búcsú pillanatában azonban Esti Kornél szíve mégiscsak megesik a bolgár kalauzon – ami kettejük közös nyelvi készletéből csakis egyetlen szóval jelölhető: „... bolgárul csak ezt kiáltottam feléje: »Igen«.”

A kalauz kutyás fényképe láttán Esti úgy „vicsorít”, mint valami állat. Vonatítja végén viszont a kalauz áll ómellette olyan „hűségesen, mint a kutya”. Lévéen az emberi érintkezés kényes pillanataiban, kínos határhelyzeteiben látványosan teret nyerhetnek az emberi léptéket már-már meghaladó, mondhatni állatias késztetések és megnyilvánulások, mint például a düh, a fájdalom, a kiszolgáltatottság, a vak hűség... Innen nézvést a *Kilencedik fejezet* végén elharsogott „igen” – „Ez a szó varázserővel hatott. A kalaúzt megenyhült, földerült, a régi lett.” – nem írja felül a korábbi „nem”-eket. A bolgár kalauzzal magabiztosan játszó Esti és az Esti fölényének kiszolgáltatott bolgár kalauz közötti szakadék: áthidalhatatlan. Hiába áll hát a kalauz „megmerevedve a boldogságtól” – a látszólag sikeres kommunikáció emblémájaként – a novella utolsó mondatában, ha egyszer úgyszemint kaphat Esti mellett más szerepet, mint a hűséges kutyáét. Mint ahogyan a sikertelen nyelvi kaland másik szereplője, Esti is kutyául, azaz kutya rosszul érezhetné magát – ha éppen nem fölényes szereplőként, illetve fölényes elbeszélőként mutatkozna, viselkedne előttünk. Ámde hiába: ő is ugyanúgy részesévé lesz a kudarcnak; az emberek közötti megértés eredendő, bizonyos nyelvi helyzetekben pedig jócskán kihegyezett kudarcának.

(„... az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarától...”)

A zokogó bolgár kalauz láttán Esti Kornél valósággal „szédülni kezd az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarától” – és ezt a heves érzését utólag, kávéházi hallgatósága előtt, valamiféle nyelvkritikai összefüggésbe is ágyazza: „Egyáltalán van-e az egésznek valami értelme, bolgárul, vagy más egyéb nyelven? A kétségbeesés környékezett.” A „kétségbeesés” forrása: a dolgok és a szavak (vagy más egyéb jelek) közötti kapcsolat „kibogozhatatlan” volta. És nemcsak azért, mert a bolgárul nem tudó Esti eleve nem értheti a kalauz beszédét, hanem mert ez a tagadhatatlan technikai nehézség csupán kihegyezett formája volna az igazán lényegi nehézségnek: a dolgoktól létmódjukban különböző sza-

vak felszámolhatatlan értelemhiányának. Dermesztő értelemfosztottságának. Hiszen a szavak a létüket éppenhogy a dolgok hiányának köszönhetik. Annak a tagadhatatlan ténynek, hogy azt jelölik (a nyelvben), ami nincs jelen (a nyelvben). Éppen azért jelölik, mert nincs jelen. A nyelvben valójában csak a nyelv van jelen. A szó. A szó anyagi valósága – mint az általa jelölt anyagi vagy szellemi valóság óhatatlan hiányának pótléka, érzéki szimulakruma. Telt szimbóluma. Így tehát az „élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarára” utaló Esti-fordulat valójában a nyelv szintű „mély, kibogozhatatlan zűrzavarát” jelöli. Miáltal éppenhogy az értelemvesztettség átfogó tapasztalata lesz a nyelvi tapasztalat legsajátabb, *mivel* megtestesült értelme.

Az értelem testszerű ellíllanásának persze megvannak a különböző fokozatai: az otthonos anyanyelvtől az ismeret idegen nyelven át (Esti és a horvát kalauz) a teljességgel ismeretlen idegen nyelvig (Esti és a bolgár kalauz). A lehető legtökéletesebb értéstől a lehető legteljesebb értetlenségig. Az érthetlenségig. Az értelemnélküliség saját értelméig. Az értelemnélküli hangzás anyagszerű valóságáig. Innen nézvést nyer új értelmet a *Kilencedik fejezet* lelegején megfogalmazott (a viszonylagosság ellentétalakzatába állított) gondolat az idegen országban egy szót sem értő utazó „előkelő magányáról”, valamint „függetlenségéről és felelőtlenységéről”. Aki semmit nem ért, az tényleg teljesen „független” attól a kellemetlen érzettől, hogy úgysem értheti meg maradéktalanul a szavak által megcélzott értelem egészét – akár beszél az adott nyelvet, akár nem, akár az anyanyelvét használja, akár nem. Hogy a nyelv sosem lehet a teljes körű megértés és megértetés eszköze. Mert gondoljunk csak az érettségizett fiatalember és a szerencsétlen anya magyar nyelvű beszélgetésének kudarcára a harmadik novellában: a búcsú perceiben mindent el szeretnének mondani egymásnak, de végül semmit nem mondanak el egymásnak, azaz némán állnak egymás előtt. Ugyanakkor az elbeszélő mégiscsak beszámol kettejük közös beszédképtelenségéről, annak jelentőségéről, és így valamiféle többletjelentést tulajdonít a jelentés hiányának, mintegy – elbeszéléstechnikai eszközökkel – szóra bírja a némaságot. Az irodalomnak, a szépirodalmi szövegnek talán éppen ez volna az egyik legfontosabb feladata: rávilágítani a külső jelentés hiányára épülő nyelv saját belső jelentésére, pontosabban színre vinni az elsősorban önmagát jelentő, azaz önnön anyagi valóságát jelölő nyelv érzéki tapasztalatát. Mert lényegében erről van szó: a nyelv érzékiségéről – mely érzékiség olykor persze felerősítheti az ábrázolt téma érzékiségét is (és fordítva). Kosztolányi például ekképpen vélekedik *Ha más nyelven...* című 1927-es szösszenetében: „Szerelmet vallani anyanyelven óhajtok, de szakítani idegen nyelven.” És valóban, ahogyan Esti a magyar szavak elősorolásával udvarol a török lánynak, úgy az ismeretlen szláv nyelv „nem” szavával szakítja félbe kedélyes társalgását a bolgár kalauzzal. De ezek csak játékos párhuzamok – a nyelv nagyon is komolyan vett játékosságának előterében.

Mint ahogyan az *A! – Aszó* című 1914-es Kosztolányi-írás játékos ötletét is illik komolyan vennünk, miszerint egy szótár átlapozása tetemesebb örömeket okozhat, mint egy regény, mondván: „... megnyilatkozott előttem [a nyelv] rejtett, *metafizikai* és *zenei* értelme.” *Metafizikai* és *zenei*. De mondhatnánk úgy is, hogy *metafizikai* és *fizikai*. Mármint hogy a hangzó nyelv fizikai valósága volna a nyelv tulajdonképpeni *metafizikája*; mely érzéki közegben tehát szó szerint megtestesül a közlés – adott esetben nem kevésbé érzéki – tárgya. Ahogyan a cikkíró Kosztolányi vallja Nietzsche közismert metaforáival: „Pátoszt akarunk, szenvedélyt, erőt, nem a szavak statikáját, nem apollói nyugalmat, de diónüszoszi mámorát.” Teszem azt a török jövevényszavak csókba forduló mámorát. Vagy az ismeretlen szláv nyelv tagadó és igenlő szavait kiáltó utas mámorát. És talán éppen a létezés értelemnélküliségének iszonyatát kinyilvánító nyelvi mámor lehetne a legmeggyőzőbb válasz a bolgár kalauzzal beszélgető Esti tanácstalanságára, az „élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarának” érzetére. Ezen a (kommunikációs holt)ponton ér végképp össze a tizennyolc darabból álló novellafüzér közepére szerkesztett fejezet, egyáltalán a

teljes *Esti*-kötet nyelvfelfogása, világlátása és emberismerete; mely telt nyelvi-antropológiai képlet egyébként emlékezetesen összpontosul az 1933-as *Halotti beszéd* „egyedüli példányának”, az ő „kimondhatatlan ködbe vesző” létezésének „ősi titkáról” szóló költői híradásban. A világra utaló nyelvbe zárt ember közölhetetlen titkára utal *A lélek beszéde* című írás egyik átfogó meglátása is: „A nyelv nem lehet »egyszerű«, mert az ember nem »egyszerű«, aki beszél. Az ember éppen azért beszél, mert nem egyszerű, mert bonyolult, és mindig fölöttébb bonyolult dolgokat akar közölni.”

Márpedig Esti Kornél tényleg „bonyolult” ember (illetve kötethős), olyan valaki, aki szinte „mindig fölöttébb bonyolult dolgokat akar közölni” alkalmi hallgatóságával, és persze az *Esti*-novellák olvasóival.

FORRADALOMVÁLTOZATOK AZ ÖRKÉNYI ÉLETMŰBEN

SZÓKE LÁNY: (...) Hát a forradalom
nem az emberért van?

TEVÉKENY: (...) Jegyezze fel: a forradalom
legfőbb akadálya az ember.¹

Örkény István írói pályáján a forradalom, annak jellege, mibenléte, szereplőinek magatartása többször visszatérő téma. Az életmű első korszakából kiemelkedő 1941-es *Tengertánc*-kötet címadó novellája eredetileg *Forradalom* címmel jelent meg 1937-ben, a pályát lezáró *Forgatókönyv* című drámája 1979-ből pedig ugyancsak központi helyen foglalkozik ezzel a kérdéssel. Nyilvánvaló persze, hogy a bolondokházából kiszabaduló ápolitak által előidézett tömeghisztéria és társadalmi felfordulás, illetve az 1956 októberében utcára vonuló tüntetők és a diktatúra ellen fegyveres harcot vívó polgárok forradalma nem ugyanazt a helyzetet írja le. E két, forradalmat tárgyba vevő mű között – melyeket némi túlzással a bő négy évtizednyi életművet *keretező* alkotásoknak is nevezhetünk – Örkény több ízben is foglalkozik ezzel a kérdéssel. Az alábbiakban az életmű néhány példáján elemzem, hogy miként mutatja be és milyen sajátosságokkal írja le Örkény azokat a társadalmi eseményeket, amelyeket vagy ő, vagy a mindenkori politikai hatalom forradalomnak nevez. Ezek a forradalomváltozatok igen különböző társadalmi-politikai folyamatokra, helyzetekre utalnak. Bár a megnevezésük az életmű egyes alkotásaiban forradalom, mégsem foglalhatók bele egy általános forradalom-definícióba. E helyett az általános meghatározás helyett lényegesebb annak vizsgálata, hogy Örkény milyenek mutatja be azokat a szereplőket, akiket az adott forradalom részeseinek, tevőleges résztvevőinek tekint, és milyen társadalmi-politikai folyamatok esetében, miféle értelemben használja a forradalom, forradalmár megnevezéseket, akár a szereplők szemszögéből, akár az elbeszélő, a szerző nézőpontjából.

A *Szép Szó* 1937. július-augusztusi számában jelent meg Örkény István *Forradalom* című novellája. Arról szól, hogy Budapesten a bolondok kiszabadulnak az elmeógyógyintézetből, és átveszik a hatalmat. Az elbeszélés – új címmel, átdolgozva – Örkény első önálló kötetének, az 1941-ben megjelent *Tengertánc*nak a címadó írása lett. A cím megváltoztatásával együtt Örkény a szövegen is módosított, de a történet alapszerkezetét és alapmotívumait nem változtatta meg. A háború alatti kiadást követően az elbeszélés 1967-ben, a *Nászutasok a légyapíron* című prózakötetében egy újabb, harmadik változatban jelent meg, és az 1971-ben, a négykötetes *Időrendben* című gyűjteményben közölt szöveg is néhány ponton eltér a korábbiaktól. Most azonban csak az írói pálya első korszakában keletkezett két változatot érintem. Az elbeszélés közvetlen ihletője egy újsághír volt, amely arról szólt, hogy a Lipótmezőn lévő elmeógyógyintézetből az egyik beteg ve-

Az ÖRKÉNY 100 című konferencián, Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2012. december 14-én elhangzott előadás szerkesztett változata. Köszönettel tartozom Szirák Péternek, Reményi József Tamásnak és Hetényi Zsuzsának az előadáshoz fűzött észrevételeikért. A konferencia anyagát a Palatinus Kiadó önálló kötetben tervezi megjelentetni.

¹ Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. In uő: *Drámák II.*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 237.

zetésével kitörtek az ápoltak.² Emellett a mű nyilvánvalóan kapcsolódik az 1930-as évek bel- és geopolitikai folyamataihoz, az előretörő fasizmus és náciizmus tapasztalatához, mint erre az elemzők rámutatnak.³

A *Forradalom* című (első) változat nyitómondatai ezek: „Ebédnél kezdődött a dolog, amikor Olaj a köves padlóra ejtette a kést. A kés – különösképpen – nem nyelével, hanem hegyével ütődött a kőhöz, elnyújtott, hosszan pengő hangot adott, mint a hamis vagy csorba hangvilla”.⁴ A *Tengertánc* így indul: „Ebédnél kezdődött a baj, amikor Olaj kezéből kiesett a kés, és kivételesen nem nyelével, hanem hegyével esett a kőpadlóra. Elnyújtott, hosszú zizenést hallatott, mint a csorba hangvilla...”.⁵ Az elbeszélés kezdetén a hegyével a kőpadlóra hulló késpenge pendülése pillangóeffektust indít el: a hanghatásból előbb az ápolók elleni lázadás, majd utcára vonulás, s végül a hatalom átvétele következik be. E folyamat során a fellázadt elmebetegekhez mind többen csatlakoznak a főváros lakosai közül (később külföldről is). Kezdetben a járókelők, nézelődők, csatlakozók közül sokan bizonytalanok abban, hogy minek is tekintsek ezt a maskarába öltözött csoportot, s hogy a tömegben ki hová sorolható. Csak a Lipótmezőről szabadultakban nincsen kétség. „Káros volt. Senki se tudta, szomszédja hová tartozik; csak ők tudták, csalhatatlanul ismerték föl egymást, mint a kutyák, szagról”.⁶ Zárt csoportról van szó, melynek tagjai éveket töltöttek együtt (elmeegógyintézetbe zárva), s akik ebben az új közegben és új szituációban éppen az összetartozásukkal, egymásra utaltságukkal tudnak a spontánul összeverődő, egymást nem ismerő egyedekből álló tömeg irányítóivá lenni. A felfordulás hírére ugyan kivonul a rendőrség, de a hatványozódva bővülő csődület lefegyverzi őket. Az eszkaláció pedig megállíthatatlanul fokozódik, a tömeg nőttön-nő. Ezt az áradást a *Forradalom* és a *Tengertánc* közel azonos módon mutatja be, de az utóbbi stílárisan pontosabban és rendszerzerűbben írja le a folyamatot. Először a különféle elmekóros alakok csatlakoznak az eseményekhez, majd „Jöttek a járda szélén járók és azok, akik pénteken nem ülnek vonatra. Akik alig várják, hogy egyszer a szemük láttára kiugorják valaki az ablakon, és akik szívükön viselik a haza sorsát, de ütök-verik a gyerekeiket. Aztán azok jöttek, akiket félretoltak, leköpdöstek, víz alá nyomtak, kiröhögtek; és mindjárt őutánuk a józanok és egészségesek. Bánatos zongorahangolók jöttek, rúdra fűzött kaktuszokat lengetve; sintérek, örökméccsessel a kezükben, rideg lelkületű bankigazgatók, hárfázva. Petárdákkal jöttek a pártában maradt postáskisasszonyok, eljöttek a politikusok is, óriási olajfestményeket hordozva, melyeken nyugvófélben a nap, s egy anya az ölében ringatja gyermekét. Lihegve jöttek, borzas fővel, verejtékben úszva; tolták, lökték, egymásba préselték egymást, mert mindenki attól félt, hogy lemarad”.⁷

Az elbeszélés két korai változatában kétszer fordul elő a forradalom szó, mégpedig a bolondok hatalomátvételének megnevezéseként. „Győzött a forradalom” – olvasható a külföldi elvbarátokkal megerősített tömegmegmozdulás következményéről. Majd röviddel ezután, az új rend első vívmányai kapcsán az áll, hogy „A forradalom másnapján mindenki kapott egy tubus vazelint...”⁸ (Az 1967-et követő kiadásokban ezeken a helyeken a „győzött a felkelés”, illetve „a győzelem másnapján” kifejezés szerepel.) A történet végén

² Szabó B. István: *Örkény*, Budapest, Balassi, 1997, 13.

³ Például Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 79–81., illetve Szabó B. István, i. m., 13., valamint Szirák Péter: *Örkény István (Pályakép)*, Budapest, Palatinus, 2008, 29.

⁴ Örkény István: *Forradalom*. In: *Szép Szó* V. kötet, 1. füzet, 16. szám, 1937. július-augusztus, 40.

⁵ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 20.

⁶ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 43.

⁷ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Novellák I.* Budapest, Szépirodalmi, 1980, 88.

⁸ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 44., illetve Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 26.

a győzelem harmadik napjára az elmegyógyintézetből kitört vezetők népgyűlést hirdetnek a Szabadság térre. A *Forradalom* című változatnak az utolsó sorai ezek: „Olaj előrelépett és öklével öntudatosan a mellvédre csapott. Hirtelen csönd lett, túlfűtött némaság. Egy hajlottkorú árvaszéki ülnök a lelkesedéstől agyvérzést kapott és meghalt. Huszonnyolcan elájultak. Olaj hátraszegte a fejét és bűgő orgonahangon, egyszerű és keresetlen szavakkal megszólalt: – Bajvéreim, kifellegzett. Most fujjuk fel halottainkat! Egy állapotos asszony, ki túlságosan közel állt az emelvényhez, a mámor hevében ikreket szült.”⁹ Ez a legelső változat vége. A *Tengertánc* zárlatában ezt olvashatjuk: „Az úton félmillió ember állt sorfalat, a téren háromszázezen szorongtak, és várták Olajt, a főtestvért, amint neveztek, a mellék- és póttestvéreket, az öcsöket és húgokat s az egész cicomás pereputyot.” Amikor a vezér megszólalt, „hangjának hallatára a virággyakban elájultak az árvaszékák, és a Bazilika tornyában megkondult a harang. Csak ennyit mondott, zengő örmény nyelven: »Egyedem, begyedem, tengertánc!« Ez több, mint amennyit ember elviselni képes! A tömeg üvöltött, üvöltve sírt, jajgatott, örült; a hang diadalmasan szárnyalt a téren át, s egy árvaszéki ülnököt megütött a guta. Jaj be szép volt!”¹⁰ (Ezen a befejezésen Örkény a későbbi kiadásokban ugyancsak módosított.)

A novella címének *Forradalomról Tengertáncra* történő megváltoztatásáról Örkény István azt írta, hogy az József Attilának, a *Szép Szó* akkori egyik szerkesztőjének a javaslatára történt, aki szerint az elbeszélés nem a forradalomról, hanem a lázadásról szól. A József Attilával a novelláról folytatott vita részleteit 1955-ben, az *Első estém a „Rózsabokorban”* című írásában tette közzé, mely a *Csillag* májusi számában, a *József Attila emlékezete* című összeállításban jelent meg, a költő születésének ötvenedik évfordulójára.¹¹ József Attila évekkor korábban, 1931-es *Irodalom és szocializmus* című előadásának szövegében fejti ki egy ide kapcsolható nézetét. A verssel illusztrált felvetés a következő: abban a versrészletben, hogy „A történelem levese / már emelgeti a fedőt”, József Attila szerint a „már” időhatározó révén „a társadalmi tartalom *határozottá* válik, adott korunkat és kort megelőző, sőt létrehozó történelmi társadalmi folyamatokat idézi, tartalmába fogja és így a két sor művészivé válik. Nyilvánvalóan forradalmár szemléletéből fakad. Ellenforradalmivá úgy tehetjük, ha a »már« helyett az[t] mondjuk, hogy »még«.” Majd hozzáteszi, hogy a „*Művészi tartalom tehát nem lehet társadalmilag hazug. Amit nem kell azért a bolondsággal összekeverni, amely a művésztől őszinteséget kíván. Hiszen őszinte és ellenforradalmár lehet valaki azért is, mert szellemileg korlátolt és ostoba és mégsem alkothat művet, éppúgy, mint a sűrűn őszinte nénikék se alkotnak.*”¹²

Amikor Örkény István a *Forradalom* címet adja az elbeszélésének, akkor az ironikus címadással azt a retorikát is neveltségessé teszi, amelyik forradalomnak nevez bármiféle felfordulást. Az ismérvek a felszínen, a külsőségekben látszólag forradalmi sajátosságokra utalnak: eladdig elnyomott, leigázott emberek lázadnak fel saját helyzetük ellen – igaz, ezek itt pszichopatak és elmeháborodottak, akiknek a többségi társadalomtól történő elszigetelése nem politikai, hanem klinikai kérdés. Az ő bezártságból való kiszabadulásuk azonban magával vonja a többszázezres tüntető sereget, a tömegdemonstrációt. Ebben viszont groteszk társadalomkritikát is kell látnunk, amelyik a tömegek befolyásolhatósá-

⁹ Örkény István: *Forradalom*. I. k., 45.

¹⁰ Örkény István: *Tengertánc*. In uő: *Tengertánc*, Budapest, Renaissance Kiadás, 1941, 26–27.

¹¹ Örkény István: *Első estém a „Rózsabokorban”*. In: *Csillag* IX. 5. (1955. május), 966–967. A József Attila-összeállításban egyébként pár oldallal előrébb Kádár János visszaemlékezése olvasható, *Munkás-költő, a munkások között* címmel (i. k. 955–958.). A *Tengertánc*. In *memoriam Örkény István* (szerk. Réz Pál) kötetben újraközölt Örkény-írás címéből hiányzik az idézőjel (Budapest, Nap Kiadó, 2004, 18–21.).

¹² *József Attila Összes Művei* III. Budapest, Akadémiai, 1958, 84–85. – kiemelések az eredetiben.

gáról állít fel diagnózist. Az események forradalomnak történő minősítése voltaképpen nem az elbeszélő nézőpontját képviseli, hanem az elbeszélésben hatalomra kerülő pszichopatak önértelmezésének tekinthető. Az őrültekek házából való kitörésnek nincs társadalom-átalakító célja, a főszereplő-fővezér Olajnak és betegtársainak nincs politikai programja. A hatalomra jutás balesete a véletlenek összjátékaként olyan szituációt teremt, amelyben valóban megváltozik a társadalmi rend, de az elbeszélés zárлата azt is jelzi, hogy aki itt hatalomra jutott, az erre a posztra-szerepre alkalmatlan. Azzal, hogy Örkény utóbb a címet *Forradalomról Tengertáncra* változtatja, nézőpontot is vált: ez már nem az elbeszélés szereplőinek önértelmezése, hanem az elbeszélő ítélete. Az első változatban a cím és a zárlat a forradalom szóban kapcsolódott össze, ez adott keretet a műnek. A kiszámoló mondókából vett cím („Egyedem, begyedem, tengertánc, hajdú sógor mit kívánsz...”), és a mondókának az elbeszélés végén történő megidézése azonban áthelyezi a hangsúlyokat. Egyfelől kiemeli az eseményeknek és szereplőinek az infantilizmusát, ami a komikus vonatkozásokat erősíti. Ugyanakkor a magyar költői hagyományt is játékba hozva utal Berzsenyi („Forr a világ bús tengere, ó magyar!”), illetve Petőfi („Föltámadott a tenger, / A népek tengere...”) közismert verseire. A *Tengertánc* cím ily módon az ábrázolt folyamat kiszámíthatatlanságát, irracionálisát és ezzel félelmetességét is érzékelteti. A címváltoztatás a későbbi évtizedek magyar történelmi-politikai folyamatainak szempontjából is szerencsésnek bizonyult, mert a *Forradalom* cím mind az 1949 utáni rákosista „forradalom” időszakában, mind az 1956 utáni kádárista időszakban, amikor ’56 októberének eseményei tabusítva voltak, irritáló vagy provokáló hatással járt volna. (Nem véletlen, hogy az elbeszélésnek az 1960-as, 70-es években megjelent kiadásában a szövegben előforduló „forradalom” szót Örkény mindenhol kicseréli.) A *Tengertánc* viszont a maga kétértelműségével könnyen minősülhetett a groteszk pályaszakasz előfutárának. Ezt mutatja például az is, hogy az *In memoriam*-sorozatban az Örkény-életművet bemutató összeállítás is ezzel a címmel jelent meg, a szerző halálának 25. évfordulóján.¹³

A következő Örkény-mű, amelyet a forradalom kapcsán érdemes megvizsgálni, egy a szerző életében ki nem adott, ugyancsak több változatban elkészült, de töredékben maradt írás. 1982–83 folyamán három kiadásban is megjelent Örkény Istvánnak egy munkája, a *Babik*: önálló kötetben,¹⁴ emellett a befejezetlen regényeit tartalmazó *Önéletrajzom töredékekben* című gyűjteményben,¹⁵ valamint a forgatókönyv változat a *Drámák III.* kötetében.¹⁶ A mű először filmnovellának készült 1954-ben, majd Bacsó Péterrel és Makk Károllyal együtt Örkény filmforgatókönyvvé írta át, ezt követően pedig regénnyé kezdte átdolgozni, de ezt a változatot nem fejezte be. Az egyik forgatókönyv-változat rövid részlete szerepel Lázár István 1979-es Örkény-könyvében, ahol a monográfus megemlíti, hogy 1956 tavaszán titokban kézről kézre járt a kézirat, ő is akkor találkozott vele.¹⁷ A szövegből emellett ugyancsak 1956-ban egy rövid részlet napvilágot látott.¹⁸

A történet az ötvenes évek Magyarországon, egy álkulcsgyárban játszódik. A politikai szatíra főhőse a gyár igazgatója, Mausz Rezső, akit a történet kezdetén, 1951. március 4-én délelőtt egy rabszállítóval a gyárból kivégzésre visznek, ahol az utolsó pillanatban derül ki, hogy a neve nem a kivégzendők, hanem a kitüntetendők listáján szerepel. Eddigre azonban már több dolgot megtudunk róla, például azt, hogy a reggeli eső miatt – azért, hogy meg ne

¹³ *Tengertánc. In memoriam Örkény István* (szerk. Réz Pál), i. k.

¹⁴ Örkény István: *Babik*, Budapest, Szépirodalmi, 1982.

¹⁵ Örkény István: *Önéletrajzom töredékekben. Befejezetlen regények*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 37–114.

¹⁶ Örkény István: *Drámák III.*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 5–189.

¹⁷ Lázár István, i. m., 198.

¹⁸ A részlet megjelenésének helye: *Új Hang* 1956/9, 20–22. Említi: Szirák Péter, i. m. 123., 193. lábjegyzet.

ázzon – a szolgálati kocsiával a csukott kapun át hajtatott be a gyárba. A sofőr tiltakozására, hogy ha áttörik a kaput „tönkremegy a kocsi”, így válaszol: „– Forradalom van – nyugtatta meg Mausz. – Indulhatunk”.¹⁹ A történet egy későbbi pontján Mauszhoz egyik éjszaka betoppan egy betörő, aki – mint mondja – több ezer szaktársa nevében, az egész hazai betörőtársadalom képviselőjeként érkezett. Kettejük között egy hosszú párbeszéd zajlik le, melyből itt csupán a forradalomra vonatkozó épületes dialógus néhány részletét idézem:

- Mi a panaszuk az én álkulcsaimra?
- Az, hogy nem érnek semmit, igazgató úr. (...)
- Ejnye, ejnye, de kényes valaki... Nem mondom, jobb lenne, ha nyitna. De ha nem nyit, attól még nem hibás az a kulcs. (...)
- Ebből nem szabad tréfát úznie, igazgató úr. (...) Önnek éreznie kellett, hogy sokat vártunk öntől; s most illendő volna, ha belátná, hogy panaszunk indokolt.
- Csak részben – mondta az igazgató. – De miért nem látják be önök is, hogy rendkívüli időket élünk? Reng a világ. Forradalom van. Átkereszteltük az utcákat. Mindenkinek szabad a fűre lépni. Külföldre – ahová eddig csak a szegények nem mehettek – a gazdagok sem utazhatnak többé (...) Ki nézi most, hogy belefér-e abba a lyukba az a kulcs?
- Eszerint, ha forradalom van, semmi sem számít? (...)
- Semmi sem számít. Csak a forradalom. (...) A forradalom önmaga ismétlése. Állandó forgás, mozgás, változás...
- Most én kérem önt, hogy ne vegye zokon a szavaimat. Ezek tudniillik nem a forradalom ismérvei.
- Hanem miéi? – mosolygott Mausz.
- A bukfencéi – mosolygott a vendég.
- A bukfenc: játék a semmivel – mosolygott tovább az igazgató. A forradalomnak azonban célja van.
- Mi a célja?
- A lakosság ismételt zaklatása.
- S ez mi célt szolgál?
- A történelem arra tanít, hogy időnként vérig kell sérteni az embereket. Mi-helyt elviselhetővé válik a lét, s megszűnne a sorban állás, a lakások beázása, a lakók bosszantása, meghurcolása és megalázása, mindjárt morogni kezd és fellázad a nép. Emígy viszont, két zaklatás között, a kurta szünetben, mindenki boldog és elégedett, és egyre több lelkes híve lesz a forradalomnak.”²⁰

A *Babik*ban leírt forradalomnak van néhány haszonélvezője, mint a gyárigazgató (és elvtársai, politikai felettesei), és vannak kárvallottjai: az emberek, a nép. Ez a forradalom egyszerre öncélú: önmagát gerjesztő folyamat, és ugyanakkor az emberek mindennapi életébe történő mániákus beavatkozás. Ebben a haszonélvezői által forradalminak nevezett helyzetben valóban semmi nem számít, csak az akarat tobzódása. A hatalom túllép minden fizikai és metafizikai törvényen, szabályon és logikán – vagy legalábbis abban a hitben garázdálkodik, hogy pusztán hatalma és akarata révén bármit megtehet. A totalitárius hatalom orwelli leírásának groteszk, nevetségessé tett hasonmása jelenik meg itt. A bezárt gyárkapun történő áthajtás jól mutatja, hogy ez az önkény bármin átgázol, bármit semmibe vesz. Amikor a semmihez sem értő – s ezért politikai kinevezettnek (itt épp gyárigazgatónak) kiválóan alkalmas – Mausznak az érvelését halljuk, amit a reklamáló

¹⁹ Örkény István: *Babik*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 14.

²⁰ I. m., 63–66.

betörőnek előad, akkor a látszat-forradalmiság eszkalációjáról van szó, amely az önigazolás és az ideológiai maszlag regiszterében mozog. A fennálló helyzet és folyamat, amelyet az olyan kiváltságosok, mint Mausz forradalomnak neveznek, az önisméltetés vagy az állandó forgás mellett bármi egyébvel is jellemezhető lenne, hiszen nem a tények és tapasztalatok, hanem a beszédcselekvés teremti meg a helyzet látszat-valódiságát. Minden kijelentés és minden tett – (az igazgató által is képviselt) hivatalos álláspont szerint – az úgynevezett forradalmat igazolja. Ebben a hatalmon lévők által forradalminak nevezett helyzetben az, aki hatalmon van, bármit mondhat és bármit megtehet: ezt példázza a gyárigazgató, aki a hatalom célját a lakosság megalázásában látja, s aki olyan termelést igazgat, amelyik selejtet gyárt. A Mausz képviselte – önmagát forradalminak minősítő – attitűd és szemlélet könnyen elsajátítható. Ezt mutatja a fenti párbeszéd folytatása.

A betörő ugyanis felveti, hogy a folytonos megaláztatás és zaklatás az embereket nem fogja a forradalom hívévé tenni. Miért is lelkesednének az emberek például „az új háza-kért, melyek nem lakhatók?

– Miért ne? – vont vállat az igazgató. – A háznak a lakhatóság csak egyik vonása a sok közül. El bírok képzelni egy egész várost, amely nem lakható. Fel lehet építeni, be lehet fásítani, nevet lehet neki adni...

– Nem volna elég csupán a név? – kérdezte egy kis éllel a betörő. – Minek azt fölépíteni, ha úgysem lakhatók?

– Ejha! – nézett rá csodálkozva Mausz Rezső. – Ön nem is olyan elmaradt ember, amilyennek látszik... Ilyesmi csak vérbeli forradalmárnak juthat eszébe!"²¹ A Mausz-féle forradalmárok attitűdjén gyorsan átlátó betörő abszurd javaslatát az igazgató azonnal a magáévá teszi. Hiszen a betörő felismeri, hogy a hatalom szerint elegendő állításokat tenni, szavakat kimondani, az állításokat nem szükséges végrehajtani. Szét lehet választani a tetteket a szavaktól. És a betörő ötletéből kiindulva – miszerint a házat nem szükséges felépíteni, elegendő a ház szót használni – a forradalmár bürokrata elábrándozik arról, hogy a forradalom vívmányaihoz elegendők a szavak, a dolgokra nincs is szükség. A Dunán például fölösleges felépíteni egy új hidat, elég egy cövekre kitenni a táblát, hogy „Híd”. A használat nehézségeit is át lehet a szavakkal *hidalni*: nyáron ki kellene írni, hogy „A híd ideiglenesen nem működik”. Ellenben a nagyon hideg teleken, „mikor beáll a Dunán a jég – használni is lehetne a hidat”.²²

Az álkulcsgyár forradalmár igazgatója és a selejtes termékeket kifogásoló betörő párbeszédében Örkény nem egyszerűen az ötvenes évek túlkapasainak szatirikus bírálatát adja, hanem az akkor kikényszerített hatalmi-politikai rendszer egészét utasítja el.²³ Rámutat azokra az alapelvekre, amelyekre a forradalminak hazudott önkényuralmi rendszer épül. Többek között a forradalmi retorika valóságkonstrukciójának a hatalom fenntartásában és önigazolásában játszott szerepére; arra, hogy ez a fajta hatalom saját küldetéstudatától elvakulva valódinak látja (vagy láttatja) a fikciót; s hogy a társadalom-irányítás, gazdaságszervezés dilettantizmusa az erőszakos hatalmi diskurzus (valójában szómágia) révén tűnik elleplezhetőnek.

A *Pisti a vérzivatarban* 1969-ben írott első változatában feltűnik a *Babik* gyárigazgatója (itt a *Tevékeny* alakjában), miként a kisregény nem létező címszereplője is felsejlik a vákuum-Pisti motívumában. A halandzsanyelven lefolytatott koncepciók per utáni jelenetben pár soros utalás történik az 1956-os forradalomra, ami a darabvégi városnéző busz-utazásban is utalásszerűen felbukkan.

²¹ I. m., 66–67.

²² I. m., 67.

²³ Vö. Szabó B. István, i. m., 86.

A *Pisti a vérzivatarban* 1979-es változatában Örkény mindezekben az említett helyeken kibővíti a darabot. Nyilvánvalóbbá teszi az ötvenes évek önkényuralmának és 1956 októberének a főbb ismérveit, ezért a továbbiakban – a két változat részletes összehasonlítását mellőzve – a későbbi, végső változatot elemzem. Érdekes, hogy a drámának ez a rákosista és '56-os forradalmi mozzanatokkal történő kibővítése elkerülte a kritika figyelmét, s a végső változathoz képest a korábbi verziót részesítették előnyben azzal, hogy „a következő évtizedek színpadi próbatételei (...) az eredeti művet igazolták: ma már abban is »minden világos«, ezért a legtöbb helyen azt adják”²⁴

A *Pisti* II. része a vákuum-Pisti jelenetekkel indul (születése, beiskolázása, orvosi vizsgálata), és ennek a jelenetsornak a része a gyárigazgató-epizód. A színré besiető Tevékeny Pisti az önéletrajzát diktálja a Szőke lánynak, és pályafutása változatosságát azzal indokolja, hogy „íz-ig-vérig forradalmár vagyok”²⁵ Elsorolja, hányféle vezető beosztást töltött be, s összegzésül kijelenti, hogy „annyi mindenfélehez nem értek, hogy az már sokoldalúságnak számít”²⁶ Ez tehát a forradalmár lét egyik ismérve. Új pozícióját, a létragyár igazgatójának tisztét két hónapja kapta meg, de fogalma sincs arról, hogy mi az a létra. Amikor behoznak egyet, csalódott az eszközzel („ez a vacak” – mondja), majd azonnal forradalmi újításokat vizionál: legyenek a létrák ötször akkora, a jövőben pedig felhőkarcoló nagyságúak, és legyen a kettő helyett egy lábuk. Mikor ez utóbbi ötletre a Szőke lány felveti, hogy akkor a létra eldől, és leesnek róla, a gyárigazgató ezt feleli: „Leesik, leesik... Miért kell a legrosszabbra gondolni? Forradalom van, kedvesem. Dübörög alattunk a föld. Ki nézi most, ha egy ember leesik?”²⁷ Ezt követően hangzik el a mottóban idézett párbeszéd, s hogy a forradalmár szerint „a forradalom legfőbb akadálya az ember”²⁸

A jelenet során a Szőke lány az instrukciók szerint alapvetően csodálattal és rajongással („lázasan”) viszonyul az épp most a létragyár igazgatói posztját betöltő forradalmárhoz, akinek ön- és létértelmezése a mérlegelés nélküli, azonnali cselekvésre (vagy akaratérvényesítésre) és a készen kapott körülmények, létfeltételek semmibe vételére épül (mint korábban a *Babikban*). „A forradalom legfőbb akadálya az ember” elv és jelszó olyan társadalomképet sugall, amelyben mindenki egyetlen akaratnak engedelmeskedik. Az emberek alattvalók és végrehajtók, mert minden más esetben csak akadályozzák az önmaga világ-, ország-, de legalábbis létragyármegváltó vízióiba szerelmes vezető akaratérvényesítését. Egy efféle forradalmár az idővel is másként bánik, mint a Szőke lány-szerű halandók: egyrészt sürgető kényszer hajtja, hogy minden ötlete, elképzelése *azonnal* valóra váljon, másrészt tekintetét – vagy retorikáját – a jövőre függeszti. „Lesz még olyan létra, ami az égit ér”²⁹ – ígéri-vizionálja a jelenet végén a forradalmár gyárigazgató.

A *Forradalom/Tengertánc*, a *Babik* és a *Pisti a vérzivatarban* önmagukat forradalmárnak beállító akarnokainak, mániákus megszállottjainak példái az örkényi életműben itt véget érnek. Ezekben a művekben az 1930-as évek és az 1950-es évek magyar politikai rendszereinek az ismérvei jelennek meg groteszk, ironikus formában. Ezeknek az önmagukat forradalminak minősítő mozgalmaknak, rendszereknek a közös eleme valójában nem a „forradalmiságuk” (az merő retorika), hanem a radikalizmusuk. Az utcára vonuló bolondok nem forradalmat képviselnek, hanem anarchiát, a hatalomba emelkedő dilettánsok és kontárok eszméi és tettei pedig a társadalmi abszurditás megnyilvánulásai. A cél mind a harmincas-, mind az ötvenes évek vezérelvű rendszerei számára a társadalmi rend fel-

²⁴ I. m., 151.

²⁵ Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. In uő: *Drámák II.* kötet, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 235.

²⁶ I. m., 236.

²⁷ Uo.

²⁸ I. m., 237.

²⁹ Uo.

forгатása; a félelemkeltés és a jogrend felszámolásának révén pedig a hatalom kizárólagos birtoklása. A hatalomba jutás, a hatalom kiépítése, megszilárdítása során minden időszakban megjelenik a forradalmi retorika: a társadalom átalakításának, a meglévő társadalmi intézményrendszerek felforgatásának, kisajátításának forradalomként történő kommunikációja. A „forradalmárok” mellett Örkény ezekben a műveiben érinti a „forradalom” hívéül szegődők magatartását és szerepét is. A *Forradalom/Tengertánc* utcára özönlő, a vezértől ájulatba omló tömege, az álkulcsgyár lojális, opportunistá vagy sztahanovista alkalmazottai, a *Pistiben* a gyárigazgató küldetésstudattól átitatott szavain csüngő Szőke lány – bár mellékalakok, és a társadalmi-politikai változások elszenvedői vagy úti-társai – mind azt példázzák, hogy milyen könnyen tehető a tények és a társadalmi valóság iránt vakká az egyének, csoportok, tömegek. Holott a radikális önkényuralomnak egy felettébb bonyolult feladatot kell megoldania: úgy kell megtörnie az embereket az akaratát, hogy azok ezt lehetőleg ne vegyék észre. Sulykolással, jutalmazással, büntetéssel, odavágó ideológiával ezek a rendszerek úgy oldják meg ezt a kérdést, hogy „a legtöbb ember azt hiszi, saját akaratát követi, és nincs tudatában annak, hogy ez a saját akarat nem független és manipulált”.³⁰ Örkény azonban nem a motivációval, a késztetéssel foglalkozik, hanem a magatartással, azzal, ami történik, bekövetkezik, ami tényként, folyamatként leírható, bemutatható, s bár ily módon az említett (tömeg)hatás megjelenik az előzőekben érintett írásaiban, nem kap központi szerepet.

Ezek mellett a harmincas és az ötvenes évek korszakát megidéző művek mellett van a forradalomnak egy másik, többször visszatérő példája Örkénynél, 1956-é. Az imént tárgyalt *Pistiben* a koncepciók perben kivégzett főhős temetéséről szóló gyászjelentésben – többek között – ez áll: „Fájdalomtól megtört szívvel tudatjuk, hogy egyetlen fiunkat, a mindenki által szeretett pistipistitit ártatlanul kivégezték. Ezennel meghívjuk barátait, ismerőseit és tisztelőit, hogy vegyenek részt mártírhálált halt gyermekünk temetésén, majd az azt követő tüntető felvonuláson, mely a Rádió megostromlásával folytatódik, és polgárháborúval, valamint fővárosunk rommá lövésével fejeződik be. Ez a gyászjelentés belépőjegyül is szolgál, mely a barikád innenső és túlsó oldalára egyformán érvényes. Az utcai harcok reggel nyolckor kezdődnek, és – félórás ebédszünet közbeiktatásával – este hatkor érnek véget. (...) Tizenhat éven aluliaknak csak könnyű gyalogsági fegyverek szolgáltatathatók ki, a szülők írásbeli engedélye alapján azonban Molotov-koktélokot kiskorúak is hajigálhatnak, de csak abban az esetben, ha nem zavarják a polgárháború rendjét és a közlekedés biztonságát”.³¹ A szöveget a Félsg Pisti mondja, s ez – mint említettem – az 1969-es változatban nem szerepel. Örkény itt polgárháborúról, és nem forradalomról beszél, de tudjuk, hogy a Kádár-korszak a hivatalos nyilvánosságban 1989-ig ellenforradalomnak állította be ’56-ot. Örkény halála után két és fél évvel történt meg először az első nyilvánosságban, hogy ami 1956 októberében történt, azt egy színházi előadás forradalomként látta: az 1981 decemberében bemutatott, Ács János rendezte kaposvári *Marat halála* előadásban.³²

A darabnak ebben a részletében az 1969-es változatban csak egy rövid gyászjelentés olvasható, amely különféle halálnemeket sorol fel, amelyekben Pisti elhunyt. A ’79-es változatban „viszont Pisti halála politikai gyilkosságnak és az 1956-os események (részbeni) előidézőjének minősül”.³³ A Félsg azzal zárja a fenti monológot, hogy „Pisti, nem halál meg hiába!”,³⁴ amivel hitet tesz a forradalom mellett.

³⁰ Fromm, Erich: *To Have or to Be?* London, Abacus, 1979, 83.

³¹ Örkény István, i. m., 257–258.

³² P. Müller Péter: 1956 újraértelmezései a Kádár-korszak drámáiban és színpadán. In: *Ezerkilencszázötvenhat az újabb történelmi irodalomban* (szerk. Gyáni Gábor – Rainer M. János), Budapest, 1956-os Intézet, 2007, 329.

³³ I. m., 326.

³⁴ Örkény István, i. m., 258.

A *Pistit* záró idegenvezetői monológban, melyet a '69-es változatban a Szőke lány, a '79-esben a Félsgesz Pisti mond, Örkény három idősíkot vetít egybe a hol eleven, hol romokban heverő Budapestről: a II. világháborút, 1956-ot, és egy majdani atomtámadás utáni időszakot, anélkül azonban, hogy pontosan megjelölne a történelmi pillanatokat.

Az utolsó Örkény-műben, a *Forgatókönyv* című drámában a *Pistiben* az 1956-os forradalomról érintőlegesen felvetett kérdések központibb szerepet kapnak. Az idősíkok tekintetében Örkény hasonlóképpen jár el, mint a *Pisti* végén. Itt a három egymásra vetített időszak 1944, 1949 és 1956, melyek egymáshoz hasonlítása vagy egymással történő azonosítása során kiderül, hogy mikor melyik évről és történelmi-politikai időszakról van szó.

A darab központi időpontja 1949. szeptember 22-e, a Rajk-per időszaka, de Örkény a dráma során analógiát teremt az 1944-es náci terror és a baloldali ellenállás ideje, illetve az 1956-os forradalom és szabadságharc korszaka között. Az idősíkok váltakozását, egymásra vetülését példázza, hogy a darab I. részének 14. képében, amely 1944-ben játszódik, ugyanaz a kiáltvány hangzik el, mint a II. rész 14. képében, amely 1956 októberét idézi meg. Az előbbit (még a cirkuszi mutatványok sorában) Littkéné olvassa fel, az utóbbit – a pere során – Barabás mondja el úgy, mintha rádióban közvetített szónoklatot mondana. A kiáltványban – egyebek mellett – a következők hangoznak el: „Elrendelem, hogy azonnal álljon le a munka, vonuljatok ki az utcára, vegyétek birtokba a fővárost, elsősorban a Rádiót, hogy az egész ország értesüljön a fölkelésről. Rohamalakulatok szállják meg a Postát, a főváros minden pályaudvarát, a telefonközpontokat, a Víz- és Gázműveket és a Duna-hidakat. Le kell zárni az összes repülőtereket. Tartson velünk mind, aki hozzánk való. Rendőrök, a nép fiai vagytok, ne lőjete a népre! És ti is, katonák, fegyverbe mind, és fegyvert mindnyájunk kezébe; ki az idegen megszállókkal! Le a hatalom birtoklóival!”³⁵

Amikor a darab második részében, a pere során ezt a kiáltványt Barabás mondja el, akkor közte és a bíróként fellépő Mester között az alábbi párbeszéd hangzik el: „A Mester: (...) Bevallja tehát, hogy – amint az ügyészség állítja – fegyveres fölkelésre szította a népet? Barabás: Igen. Nem. Igen. Nem.”³⁶ Majd némi vívódást követően, annak nyomán, hogy a bíróság (a Mester) „fölkínálja az idő visszaforgatását”, Barabás a fenti kiáltvánnyal és az abban foglaltakkal kapcsolatban a következőket mondja: „A csöcselék előzönlötte az utcákat, fölkelt a párt és a munkásosztály ellen! Ezennel elrendelem az ostromállapotot és a kijárási tilalmat este hattól reggel hatig. Nincs kegyelem! Még ha vér folyik is, még ha patakokban is, előre, katonák!”³⁷ Itt tehát a másik oldal, az '56-ot ellenforradalomnak minősítő nézőpont jelenik meg. Azonban nem ez Barabás – és a dráma – végső álláspontja. A főhős darabvégi beismerő vallomásaiban arról beszél, hogy „az ország jelenlegi / közállapotairól / nincsenek közvetlen / tapasztalataim / csak a vádiratból / a tanúvallomásokból / és a cellám ablaküvegét / megrezsentő / becsapódásokból következtetem / hogy e falak körül polgárháború dúl / a föltépett villamossíneken / kiégett páncélosok vesztegelnek / elhamvadt katonák tetemével / akiknek / a vádirat szerint / én vagyok az elhamvasztójuk. / Csak tudnám hogy és miért és miképp...”³⁸ Amit itt Barabás polgárháborúnak nevez, arról pár perc múltán mint testvérháborúról tesz említést.³⁹

A *Forgatókönyv* forradalomképét jelentős mértékben meghatározza a történelmi korszakok egymásra vetítése és a történelmi alakok (Rajk László, Nagy Imre, Kádár János)

³⁵ Örkény István: *Forgatókönyv*. In uő: *Drámák* II. kötet, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 332–333., illetve ugyanez: 453–454.

³⁶ I. m., 455–456.

³⁷ I. m., 459.

³⁸ I. m., 488.

³⁹ I. m., 493.

helyzetének egymásra vonatkoztatása. Ennek révén a dráma egyfelől kiemeli, hogy '56 kádári megtorlása ugyanazokkal az eljárási mechanizmusokkal történt, mint a '49-től elkezdődött kirakatpercek (vagyis a forradalom mártírjai ugyanúgy koncepciók percek áldozatai voltak), másfelől '56 megítélésében megjeleníti a kor hivatalos minősítésével szemben az ellentétes vélemény lehetőségét is, nem fogadván el az 1956-ot ellenforradalomként beállító álláspontot. Noha Örkény a dráma megírása során több kompromisszumot is vállalt a mű nyilvánosságra hozatala érdekében,⁴⁰ a kettős beszéd mégis alapvonása maradt az elkészült színdarabnak. Ennek a kettőségeknek a része, az eltérő történelmi korszakok egymásra vonatkoztatásán túl (amelyben voltaképpen a radikális jobboldali és baloldali hatalmi rendszerek rokon vonásai közötti párhuzamra, megfigyelésre mutat rá), hogy az '56-os időszakról nem a kor hivatalos minősítése szerint beszél, hanem annak majdhogynem az ellenkezőjét állítja. Azon nem lehet csodálkozni, hogy 1956 kapcsán Örkény nem mond, mondhat forradalmat, de – mint a *Pisti a vérzivatarban* és a *Forgatókönyv* mutatja – ellenforradalmat sem mond. Azt is világossá teszi Barabás vallomásaiban, hogy kényszer hatására, a hatalom manipulációja következtében kell '56-ról mint a csöcselék lázadásáról és a párt elleni támadásról beszélni. Emellett az életművet záró dráma műfaji meghatározásában – „tragédia” – is benne láthatjuk azt a fájdalmat, amely az 1956 októberében, novemberében történt eseményeket minősíti. A levert forradalom fölött érzett megrendülést.

A forradalom fogalmához, jelenségéhez többnyire a társadalom igazságosabbá tételének, egy önkényuralmi rendszer eltörlésének, a szabadságnak, a demokratizálásnak, a racionalitásnak a sajátosságait, fogalmait szokás társítani. Örkény István életművének a harmincas és az ötvenes évek diktatúráit megidéző írásai a vizsgált esetekben az esztelenül eluralkodásait és egyeduralomra törését mutatják. Ezekben a történetekben önmagukat forradalmárnak, ténykedésüket forradalminak tekintő és nevező mániakusok, pszichopaták, ügyeskedő bürokraták szerepelnek, akik épp az ellenkezőjét teszik és képviselik annak, amit a forradalom egyébként megtestesít. Radikalizmusuk célja a normális többségi életrend és értékrend felszámolása, beavatkozás a magánszférába, olyan totális hatalmi rendszernek a kiépítése, amely a társadalmi lét minden szféráját – gazdaságot, közigazgatást, kultúrát, oktatást stb. – a maga teljes felügyelete alá vonja. Mindez voltaképpen a forradalom eszméjének és megvalósulásának a megcsúfolása.

Pályája egy rövid időszakában – az ötvenes évek elején – maga Örkény is belekerült abba a vakhitbe, amely a kiépülő diktatúra propagandájának hívévé és kiszolgálójává tette. Megírta a *Házastársak* című szocreal termelési regényét, szerepelt a Rákosi hatvanadik születésnapjára kiadott *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című antológiában, *Koránkelő emberek* címmel gyűjtötte egybe az erőszakos iparosításról, a mezőgazdaság kikényszerített átszervezéséről, Sztálinváros építéséről szóló lelkesült riportjait. Aztán 1953 során számot vetett ezzel a magatartásával, s erről az *Írás közben* című cikkében vont mérleget. „A drámai hangvételű számvetésben a szerző arra kereste a választ, hogyan vesztette el értelmiségi tisztánlátását, miként történhetett meg, hogy vak és süket maradt a szocializmus építésének visszasságaira, miként porladt el a magára vett kényszerek alatt írói tehetsége”.⁴¹ Az önelemző cikkben beszámol arról, hogy miként azonosult a rendszer forradalmi hevületével és retorikájával, s miként történt meg az, hogy – 1848 márciusára és Petőfi szerepére utalva – „[é]n akkor állandó márciusban éltem, hónapokig, évekgig”.⁴² Ebből a

⁴⁰ Örkény István: *Levelek egypercben*. Budapest, Szépirodalmi, 1992, 228–230. – Itt olvasható az a két levél, amelyet Örkény István a halálos ágyán Aczél Györgynek címezve diktált, s melyekben Aczél előzetes véleményét kéri ki, illetve kifogásainak elfogadásáról nyilatkozik.

⁴¹ Szirácz Péter: *Örkény István*. Budapest, Palatinus, 2008, 100.

⁴² Örkény István: *A mesterség titkaiból. Arcképek, korszakok*. Budapest, Palatinus, 2003, 399.

forradalminak vélt önáltató állapotból nem fokozatosan, hanem egy külső-belső fordulat révén ébredt föl. Igyekezett szembenézni az írói és művészi hivatás válságával, és azzal a csapdával, amelyet a „forradalmi” hatalom állított a (művész)értelmiségi elé (is). Ez a szembenézés, „a kommunista rendszer *gyakorlatába* vetett bizalmának megrendülése” volt az, „ami szerepvállalásának és írói hivatásának újragondolására készítette”.⁴³ Ennek nyomán bontakozott ki az a groteszk-ironikus írói szemlélet, amely – amellet, hogy kapcsolódott harmincas-negyvenes évekbeli művészetéhez – majd az ’56 utáni szilencium éveiben erősödött és szilárdult meg, s juttatta el Örkény írásművészetét a legmagasabb színvonalra.

Közben azonban bekövetkezett Örkény István életének és a huszadik század magyar történelmének egyetlen igazi forradalma, 1956. Ez az esemény az író életének utolsó évtizedeiben eltagadott, elhallgatott és elhazudott forradalom volt, s így a hatvanas-hetvenes években írott szépirodalmi munkáiban Örkény csak a groteszk ambivalenciáit mozgósítva tudta színre vinni ’56 valódi forradalmiságát és leverésének megrendítő példáját. Hogy valójában mit gondolt ’56-ról, egy olyan forradalomról, amelyet nem valamely önkényre törő hatalmi csoport deklarált és kényszerített rá a társadalomra, erről az abban az évben októbertől decemberig írott *Noteszlapok 1956-ból* című naplója, a *Fohász Budapestért* című írása, valamint az 1956. október 30-án elhangzott, a Szabad Kossuth Rádiónak írott beköszöntője tanúskodik.⁴⁴

A szépirodalmi művektől, elbeszélésektől, drámáktól eltérően Örkény itt nem a szép-író nézőpontjából, hanem a tanú, a résztvevő szemszögéből regisztrálja a normál rendből kibillentő, felforgató eseményeket és élményeket. A szubverzió tapasztalata másfajta viszonyt hív elő Örkényből, mint amit a radikális „forradalmi” rendszerek kapcsán képviselt, akár mint azok ironikus szemlélője, akár mint – rövid ideig – azok útítársa. A *Noteszlapok 1956-ból* naplószerű bejegyzései, vignettái, kvázi egypercesei egyrészt a történelmi eseményekkel való azonosulást példázzák, másrészt felvillantják az ilyen események uralhatatlanságának és kiszámíthatatlanságának egyszerre a szabadság élményét kínáló és félelemkeltő vonásait. „Még egyikünk sem tudta, hogy felkelők vagyunk” – írja október 23-ról.⁴⁵ Később „morális forradalomról”, „a kilátástalanság forradalmáról” beszél.⁴⁶ A november 23-i bejegyzés így kezdődik: „Egy hónapja tört ki a forradalom. Ezt az utcán közli velem egy ismerősöm. Magamtól sohasem jöttem volna rá: amióta kitört a forradalom, véget ért az idő. Egy hónap óta nem tudom, hányadika van, s milyen nap: ha meg akarom tudni, fellapozom a naptárt, de egy pillanat múlva kimegy a fejből. Az idő ember csinálta felosztása széthull a történelmi idő mozgása előtt”.⁴⁷

A *Fohász Budapestért* című rövid írása, mely az *Igazság* 1956. november 2-i számában jelent meg (s amely szilenciumra ítélésének egyik oka volt), himnikus dicséretét zengi a forradalomnak. Metonimikus módon Budapestről beszél, de ezen mindvégig a forradalmat érti. Ebben a fohászban azt a rendkívüli helyzetet és változást hangsúlyozza, hogy – a forradalom nyomán immár – „Budapest, minden nyelvén a világnak, azt jelenti, hűség, önfeláldozás, szabadság, nemzeti becsület”.⁴⁸ A forradalomban és a forradalom által nyeri el a város (és a nemzet) a maga valódi identitását, azt, ami a többi várostól (és néptől) megkülönbözteti. A dicső mozzanatok mellett említést tesz a barikádokról, az utcai harcokról, a megszálló hordákról és az idegen zászlókról, de az írás zárata – a kettősségek

⁴³ Szirák Péter, i. m., 106.

⁴⁴ Az említett művek például itt olvashatók: Örkény István: *Levelek egypercben*. I. k., 50–77.

⁴⁵ I. m., 50.

⁴⁶ I. m., 57.

⁴⁷ I. m., 61.

⁴⁸ I. m., 73.

színrevitele mellett is – himnikus: „Élj örökké, munkában, harcban, füstben és vérben és koromban és dicsőségben, szabadság fővárosa, Budapest!”⁴⁹

Pár nappal korábban keletkezett az a másik rövid írása, amelyben nem a pátosszal teli jövőkép víziója, hanem a torz, forradalminak hazudott rendszerrel való szembenézés a kiinduló helyzet. A beköszöntő híressé vált – gyakran pontatlanul idézett – kezdősorai ezek: „A rádió hosszú évekig a hazugság szerszáma volt. Parancsokat hajtott végre. Hazudott éjjel, hazudott nappal, hazudott minden hullámhosszon”.⁵⁰ Ám a múlttal való leszámolás mellett a nyilatkozat végén ott van az új helyzettel való maradéktalan azonosulás is. „Mi az egész forradalmi mozgalom szószólóinak valljuk magunkat, és a magyar nemzet hangját akarjuk hallatni ország-világ előtt”⁵¹ – írja Örkény október 30-án. A forradalom radikalizmusa kapcsán a jövő víziójánál fontosabb a radikális szembenézés a (közel) múlttal. Örkény ebben a petíciószerű írásában kimondja azt, amit az önmagát forradalminak beállító rezsim elleplezett és eltagadott: azt, hogy az egész hatalmi rendszer hazugságokra épült, hogy meghazudtolta a valódi forradalmak lényegét, mert velejéig romlott és cinikus módon (népi) demokráciának nevezte a diktatúrát, és az ellenkezőjét cselekedte mindannak, amit állított. S hogy elvakult voluntarizmusa következtében a legfőbb akadályának tekintette az embert.

⁴⁹ I. m., 74.

⁵⁰ I. m., 75-76., *** lábjegyzet.

⁵¹ Uo.

„S MI VOLT? VONAT VOLT! SÍNEK VOLTAK”

Bertók László: *A hetedik boríték*

A *hetedik boríték* Bertók László legújabb verseskötete – s egyben a legelső. Azt a versanyagot tartalmazza, amely 1959 és 1965 között keletkezett, s jól látható, hogy már a hatvanas évek első felében ciklusba rendezetten készen állt az önálló kötetben történő publikálásra. Erre a bemutatkozásra azonban a költőnek 1972-ig, a *Fák felvonulása* megjelenéséig várnia kellett. A Magvető Kiadónál publikált kötet azonban már egy túlnyomórészt más, későbbi szövegcsoportot tartalmaz. Ezek a 2012-ben, utólag közölt versek sem a „zsengék” típusába tartoznak, már nem afféle szárnypróbálgatások, amelyeket vagy nem szoktak közölni, vagy csak szerényen, megkülönböztető gesztussal az összegyűjtött versek függelékeként. Igaz, *A hetedik boríték* versei még nem az érett Bertók-líra hangján szólnak, de már önálló kötetre méltó szövegek. A jobbak közül való tipikus első kötet. Ami eddig hiányzott.

E rekonstruált első kötet megértéséhez a benne olvasható költeményeket el kell helyoznünk az életmű érlelődő szakaszában. A korai versek geneziséét röviden így foglalhatjuk össze. A kéziratos ciklusok közül az 1957-ben összeállított *Mérleg* 24 (a kisebb, belső ciklusokat felbontva 29) verset tartalmaz. E kéziratos füzetet 1959-ben követte a szintén kéziratos *Tíz vers*. Ez a *Mérleg*hez képest teljesen friss anyag. Benne van már a korai Bertók-líra egyik fontos verse, a *Nagyanyám*. Ebből az anyagból *A hetedik boríték*ban olvasható még a *Krumpliszédés*, a *Szerelem temetésén* és a *Böködő*. A két korai ciklus legjobb versei bekerültek az 1960-ban összeállított *Düülőúti ég* és az 1962-ben csokorba fűzött *Kék ég bokra alatt* című kéziratos versgyűjteménybe. Előbbi 31 verset tartalmaz, ebből 4 már a *Mérleg*ben is szerepelt, 5 pedig a *Tíz vers*ből került ide, köztük a folyamatosan megőrzött *Nagyanyám* és *Krumpliszédés*. A *Kék ég bokra alatt* törzsanyaga, 22 költemény már a *Düülőúti ég*ben is megtalálható, ezt 14 vers egészítette ki, ez utóbbiak javarészt újak, de

akad közöttük egy-két régebbi is. A *Kék ég bokra alatt* 36 verséből 16 fog bekerülni a Pécsset, 1964-ben megjelent, még nem önálló, Galambosi Lászlóval és Makay Idával közös kötetbe, a *Lengő fényhidakba*. E másfél tucatnyi anyagból a két legkorábbi, tehát a *Nagyanyám* és a *Krumpliszédés*, 1958-ból való. 1959-ben keletkezett a *Villanások* és a *Felhő játszik*, öt vers (*Egy év*, *Akit megigéz*, *Sárga őszi vers*, *Szüretelő menyecskek*, *Jégvirág*) 1960-ból való, 1961-ben keletkezett az *Abalakok*, a *Galagonya*, a *Ha nem rohannál* és az *Éjjeli fák*, végül a *Nyári nappalok*, a *Huszonöt néni* és a *Könnyű szél jött* az 1962-es évhez köthető. A megőrzés szerzői gesztusának tekinthe-



Pro Pannónia Kiadói Alapítvány

Pécs, 2012

88 oldal, 1500 Ft

tő, hogy a *Lengő fényhidak* Bertók-ciklusának címe azonos az 1962-es kéziratos versfüzérével. A számadatok szigorú szelekcióról tanúskodnak. A kéziratos anyag további szűkítését jelzi a költő első önálló kötete, az 1972-ben megjelent *Fák felvonulása*. Az 1962-es ciklusból ide már csak 6 vers került, ez tehát a korai líra hagyományozódásának törzsanyaga: *Ablakok*, *Nagyanyám*, *Galagonya*, *Éjjeli fák*, *Egy év*, *Sárga őszi vers*. Ebből is csak 2 szöveg, a *Nagyanyám* és a *Sárga őszi vers* olvasható a válogatott és új verseket magában foglaló *Hóból a lábnyom* című, 1985-ben publikált kötetben. Ez az összeállítás a *Fák felvonulása* anyagát rostálta meg leginkább.

Innen nézve *A hetedik boríték* a szöveghagyomány újbóli kiszélesítéséről, visszatágításáról tanúskodik. A részben (mint láttuk, az évek során egyre nagyobb részben) kötetben nem publikált anyag mostani beemelése az életmű rendjébe az értékelés szempontjából kettős következménnyel járhat. A szöveghagyomány genezisének láthatóvá tétele kétség-telenül szemantikai gazdagodás is, és nem csupán a korai, hanem az érett Bertók-líra differenciáltabb, árnyaltabb megértéséhez is bizonyára hozzájárul. Másfelől kétségtelen kockázattal jár. A poétikai nívó és a szövegformálás eltérő jellege az életmű immár kitágított szövegterében interpretációs bizonytalansághoz, a hangsúlyok esetleges eltolódásához vezethet. Ennek veszélyét növeli, hogy ezek a most publikált korai versek nemcsak megütik a közölhetőség (akkori és mostani) mércéjét, hanem, különösen a hatvanas évek lírai közbeszédének kontextusában kifejezetten megmunkáltaknak, csiszoltaknak, egyszóval szépeknek, az átlagot meghaladóan értékeseknek tekinthetők. Csak éppen mások, mint az érett Bertók-versek. Ezek a többnyire falusi, kisvárosi miliőt felidéző, egy részükben a népies költői hagyományból táplálkozó költemények nem illeszthetők egykönnyen a költő későbbi verseinek urbánus szemléletéhez, intellektuális problematikájához, nyelvkritikai attitűdjéből következő beszédformáihoz. A költői pálya egészének tágas horizontjában ezek a versek a döntő fordulat előttié, a szövegvilág rendjét radikálisan átszervező metamorfózis kapuján nem lépnek át. Szerintünk a jelzett küszöbeseményt a *Savászana* című vers jelenti 1969-ben. A versszöveg itt fordul át a tárgyias grammatika beszédalakzatába, a múlthoz való kötődés ebben íródik át szemléleti fordulatot kiváltó lelki eseménynyé, a lírai alany ebben a versben szabadul meg a szólam rendjét meghatározó szerepétől, s ez a szöveg többszólamúvá válását eredményezi.

Kérdés, hogy melyik a jelentésképződés erőteljesebb gesztusa? A koraiság, a máig megőrződő friss hang, a mívség és ebből fakadóan a könnyen érthetőség – a későbbiek szempontjából – zavaró bővölete? Mert ezek a versek a szónak hagyományos értelmében, ezt még egyszer hangsúlyozzuk, szépek, nagyon is azok, ami esetleg hiányként, vesztésként könyvelhető el a későbbiekre nézve, különösen abban az esetben, ha meggondoljuk, hogy mai líránk egyik ágában újra fontossá válni látszik a formaművészeti teljesítmény. Vagy mégis inkább majd a genezis kronológiai rendjének, az alakuló szöveg esztétikájának tanulságai lesznek meghatározóvá, a formateremtés differenciált, egyszerre több irányba mutató képződményként való tudatosulása alakul termékeny megértési tereppé? S ennek révén az érett verseknek a korábbi értékekről való lemondással is járó sajátos poétikája éppen így válik még inkább láthatóvá? Mielőtt a részletek vizsgálatába fogná, előre bocsátjuk: úgy véljük, *A hetedik boríték* pozitív hozama a meghatározó. Azért is, mert amint látni fogjuk, a benne foglalt versek egy részében a későbbiekre nézve termékeny szövegfejleményekre figyelhetünk fel. Ezáltal a kialakult Bertók-olvasás alapvetően megerősítheti interpretációs pozícióit a korai versek tükrében, s emellett új szempontokra is szert tehet.

Elhhez a lehetséges gazdagodáshoz azonban *A hetedik boríték* keletkezéstörténeti tanulságait is számba kell vennünk. A kötet gerincét a *Tavaszi, nyár, őszi, tél* című ciklus alkotja, amelynek címe a természet-közelségnek, az évszakok forgásának időtlen élményét sugallja. A ciklus 43 verset foglal magában, néhány kivétellel az 1959-től 1965-ig terjedő

időszakból, a kéziratos gyűjtemények szerint a *Tíz verstől* a *Kék ég bokra alattig*, és az azt követő évekig. A ciklus évhatárait két esemény jelöli ki: egy lényeges költői alakulástörténeti fordulatra egy életrajzi szakasz kezdő és záró éve között kerül sor. A versek ciklizálását tekintve ebben a biográfiai fázisban a kéziratos szövegrögzítéstől a nyomtatott kötet irodalmi nyilvánosságáig terjedő folyamat, tehát a médiumváltás ténye válik szemlélhetővé. (Azért beszélünk a legkorábbi fázist tekintve kéziratos szövegvilágról, mert e versek külön-külön megjelentek ugyan, zömmel a *Somogyi Néplap*ban, de Bertók láthatóan nagyobb egységekben, ciklusokban és kötetekben gondolkodott, s a szétszórta, egyedi publikációk e nagyobb kompozíciós egységek kéziratos állapotán nem változtatnak.) Mindez egy lokálisan is meghatározható életrajzi szakasz keretein belül történt. A költő – mint a kötet bevezetőjében is elmondja – 1959-től 1965-ig Nagyatádon élt a járási könyvtár munkatársaként. Bizonyára ezért építette bele – nem a most szóban forgó ciklus, de e régi-új kötet részeként – az 1971-ben írt, a személyes életútján fontos szerepet betöltő somogyi kisváros emlékét megörökítő *Nagyatád* című versét, az ott töltött hat évét jelképező hat borítékkal, ami jelen kötet címét is sugallta. Ez az erőteljesen érvényesített szövegösszefüggés a „nagyatádiság” vonzáskörébe helyezi *A hetedik borítékot*, azt a befogadói tapasztalatot nyomatékosítva, hogy az olvasó egy utólag rekonstruált első kötetet lapozgat. A nagyatádi évek világa azonban két irányban is kitágul. Egyfelől kapu nyílik a korábbi évekre: a *Nagyanyám*, mint jeleztük, benne volt a *Tíz versben*, a *Somogyi Néplap* 1958-ban közölte. A vers a vései évek emlékanyagát emeli be a nagyatádi szövegek élményrégijába. Ez a falusi világ: „Birodalom, melyből kijöttél, / s csodálatosan bennmaradtál”, ahogy a költő az *Egy év* című versében írja. S ez nem csupán a Vése–Nagyatád viszonyra érvényes, de bizonyos mértékig az életmű egészére nézve is. De Nagyatádról előre is tekinthetünk: 11 vers ebből az anyagból bekerült a *Fák felvonulásába*.

A visszapillantás gesztusát erősíti, hogy a költő *Függelék* összefoglaló címmel három igen korai, 1954-1955-ben írt versét (*Átok, Csendélet, Intés*) is beemeli *A hetedik borítékba*. Ezt a szerkezeti megoldást ellensúlyozza, s a kötet belső arányait biztosítja, hogy *Ó, hatvan éve, ötven éve* címen, ugyancsak három, jóval későbbi versét szintén a kötet részévé teszi, amivel a mából való visszapillantás, az utólagosság tapasztalatát még határozottabban érvényre juttatja. A *Vése fölött* 1978-ban, az *Abban is leginkább Vése* 1988-ban, az *Ó, az a hol volt vicinális* pedig 2009-ben íródott. Az „első kötet” utólagos rekonstrukciója végül is innen, ebből a távlatból történik. Itt ér össze a múlt a jellel. E kései vers első sorának „*hol volt!*”-ja a régmúltat idézi, ám a vers utolsó szava mégis a *holnap*. Ami nemcsak a múlt holnapja, de a jelené is. Időtlenül. Mintha végig az „Óperencián túl”, a mese világában lennénk, amelyben a versbeli vicinális a múltban, de a jelenben is döcög. „S mi volt? Vonat volt! Sínek voltak.” És bár a létege háromszor is eltávolítja a beszédet a beszélőtől, a vonatbeli *kályha*, a grammatika üzenete szerint, a jelenben izzik. És a *jégvirág* is éppen most fagy az ablakára.

A korábbi hat boríték tartalmát, üzenetét sejtjük. Lassan a hetedik boríték is feltárja titkait. Ha a motívumokat szálazzuk, egy iparosodás előtti, már-már archaikus, a vonat képzeténél is időtlenebb paraszti világnak – az emlékezés pillanatában kimerevített – képe jelenik meg előttünk. Néhány jellegzetes elemét kiemelve: meggyfa, pipacs a rozszban, rózsató, baromfík, lovas, holdvilág; az ily módon felidézett tájban szüretelő menyecskeket látunk, szénásszekerek vonulnak. Csak kevésbé, a láthatár peremén tűnnek fel az utazás, az eltávolodás képei, és a kisvárosi miliő látványtöredékei. A beszélő benne él ebben a falusi környezetben, az ott folyó mezőgazdasági munkák részese, az egyik versben lóháton tér haza este. Lelkileg azonosul a falu világában tárgyiasuló hagyománnyal. Ez az érzelmi kapocs a későbbiekben is megmarad. Szemléletesen példázza ezt a már többször említett *Nagyanyám* szövegváltozatainak alakulása. A válogatott verseket tartalmazó *Hóból a lábnym* című kötetben (1985-ben jelent meg, Bertók László ekkor töltötte be ötvenedik évét) a vers zárlata így szerepel:

*És most itt kucorgol
eres küszöbön,
ajkad imát mormol,
lesed, hátha jön*

*nagyapa a csöndből,
hulló égen át,
ellopni a földről
árva asszonyát.*

Korábban a vers négyszer jelent meg (*Somogyi Néplap* 1958, *Jelenkor* 1959, *Lengő fényhidak* 1964, *Fák felvonulása* 1972). Ezekben a publikációkban – a kisebb eltérésektől most eltekintve – a vers zárata egy lényeges ponton, az utolsó sorban különbözik: itt az „árva asszonyát” szövegrész helyett a „saját asszonyát” jelzős szerkezet szerepel. Az 1985-ös változat megőrzi a nagyanyára figyelő tekintet nézőpontját, aki özvegy, a régi magyar szóhasználat szerint: *árva*. A korábbi változat viszont megtöri a portréhoz kapcsolódó tekintet, a pillantás ívének azonosságát, egységét, és a túlvilágról érkező nagyapa látószögét, nyelvi világát érvényesítve a saját szóval jelöli meg a nagyanyát. Mert az övé volt, és most is az. A későbbi publikációkban (*Válogatott versek*, 1999), *Platón benéz az ablakon*, 2005) a költő megmaradt az 1985-ös változat mellett, de most, *A hetedik borítékban*, fél évszázaddal első kötete után, rekonstruálta a korai variánst a paraszti mentalitás nyomatékosságával, amellyel ismét azonosult:

*És most itt kucorgol
eres küszöbön,
ajkad imát mormol,
lesed, hátha jön*

*nagyapa a csöndből
hulló égen át,
ellopni a földről
saját asszonyát.*

És ezzel, úgy tűnik, végleg, visszahelyezte a verset a korai líra szövegvilágába. Mert a *saját* szónak ott (és immár *A hetedik boríték* jelenében: itt) különösen kemény szemantikája, a valódi tulajdonviszonyt, a paraszti birtoklást kifejező, makacsul öntudatos jelentése van. Az ötvenes években, a könyörtelen beszolgáltatások és padláslesöprő kifosztások világára reflektáló, 1954-ben írt *Csendéletben* a hatalom által elrabolt, mégis a magukénak tekintett gabonából történő *lopás* paradox mondatszerkezetének kontextusában a *saját* szó egyszerre tiltakozás a viszonyok kényszere ellen, és markánsan büszke kinyilvánítása a paraszti jussnak:

*Elvitték minden gabonánkat.
Anyám sírt, apám hallgatott.
Öcsém lopott a sajátunkból
a lónak egy marék zabot.*

A beszélő mindig azonosul a miliőben tárgyiasuló hagyománnyal. A paraszti identitás a családi élet helyzetében válik leginkább, szinte életképszerűen plasztikussá. És éppen itt, ebben a pozícióban társul, egészen ki az önkép az útra kelő vándor mentalitás-alakzatával:

*És indulj, hiszen nagyanyád
tanácsa lesz a társad,
apád adott egy zseb dohányt,
anyád tiszta ruhákat.*

*Szívükben bánat hegyezi
vándorbotodnak végét,
de csendben mindegyik hiszi,
hogy megmented reményét.*

A familiáris kép meghitt hangulatot áraszt: az útnak induló fiú a mesék kereső hősét idézi, akinek jellegzetes kelléke a vándorbot. A befejező két sorban diszkrétén megszólaló remény beváltásának zálogául a szülői adományok szolgálnak, a férfias, apai dohány és a nőies, anyai tiszta ruha, valamint a korai versek egyik főalakjának, a nagyanyának a tanácsa, aki egészen olyan, mint a folklór erdei viskók előtt ücsörgő, s a jó szót adományokkal viszonzó, bölcs öregasszonya. Ez a múlt, a tradíció hangja. De az eltávozás gesztusa az életút és a pálya egészének ismeretében jelképesnek is tekinthető.

Az ifjúság körülményekkel dacoló életbizalma, amely most is átsugárzik a *Tavaszi, nyári, őszi, téli* ciklus, tehát a hatvanas évek első felének versein, olykor a beszélő személyes érzületének idilli minőségét sejteti. A *Csendélet* dacos beszéde, az *Átok* nyers beszédaktusai és az *Intés* kemény hangja után (ezek olvashatók a kötet *Függelékében*) ez akár meglepőnek tűnő fordulat is lehetne, ha nem érzékelnénk a felcsillanó derű szigetszerű körülhatároltságát. A kötet egésze gondosan ellenpontozza a szórt fényeket. A melegebb tónusokat egyfelől a korábbi versek közelképeinek éles kontúrjai, feltörő indulatai, másfelől a visszapillantó költemények rezignációja keretezi. És a hatvanas évek verseiben is fel-felbukkan a (schilleri értelemben vett) idillt korlátozó, efemerizáló gesztus. A remény szólalmát a fiatalság szubjektivitása táplálja – a kor személyiségen túli sajátosságai ellenére. Ez a folyamatosan érzékelt feszültség többnyire az önirónia közegében racionalizálódik. Ha azt olvassuk: „Kifeslik mind, ami érték, élet”, vagy azt: „Hát lásd meg mi a részed, / úgy formáld az egészet”, s olyan légy, mint aki „drága célt lát, / úgy rak téglára téglát”, tudjuk, hogy ez a sziget hangja, a bensőség és a vágyé. Amelyre a kudarc tapasztalata válaszol. Ebből a szempontból üzenetértékű e versek „hólánny” képze. A lélek benső színpadán „tisza hóból” megmintázott figurát csakhamar „könnyű szél” olvasztja szét:

*Megálmodott másod helyében
közönséges víz mosolyog.
Gyámoltalan, józan, hitetlen,
és nevetséges is vagyok*

– olvassuk a *Könnyű szél jött* című költeményben. Máshol a megszólítás tárgyias beszédmódja ironizálja az önképet: a szemlélt én „kongat egy üres régi hordót, / és azt gondolja, ez művészet.” Ez a vers, a *Tanács* a szövegvilág tágabb kontextusát tekintve két irányban is távlatos. Felidézi, mintegy újraírja Arany János *Naturam furcâ expellas* című versét, a néma tőkharangot kongató beszélővel, a versforma pedig Bertók későbbi „szonett korszaka” felé irányítja tekintetünket (meg visszafelé is, hiszen Arany verse is szonettnek tekinthető). A néha meglepő szárnyalással fel-felszabaduló képpalkotó fantázia szintén az érett versek felé mutat. A *Jégvirágban* a csendből kibontott hangzásélmény a versbeli vonatfülke zárt terét (ez lehet az a „hol volt vicinális”) a téli világ egészéből metszi ki: „Ősz-szeszűkül a világ füstös / fülkévé, három asszony / bontogatja hanggá ezüstös / csendjét, hogy meg ne fagyjon.” A *Téli ruhámba öltözök* metafora-halmaza a látványt, merész

nézőpontváltással, hétköznapi fordulattal profanizálja: „Elfojtott kiáltás lesz az erdő, / guggol a búza hó alatt, / s az ég, a legnagyobb esernyő / fehér bolyhai hullanak.”

A motívumok és a képvilág polarizáltságához hasonlóan a versek zenei anyaga is két-rétegű. A szövegek egyik csoportjának magyaros, hangsúlynyomatékos hangzása a dalforma változatait intonálja. Leleményesen, mégis a spontán megszólalás természetességével egymást követő, versszakká alakuló ütemes sorok (leggyakrabban a hét szótagostól a tizenegyesig), alexandrin-variációk, olykor nibelungizálva (*Akár az esti rétek*), máskor megtörve (*Galagonya*), páros és keresztrimes, félrimes strófák busás gazdagsággal jelzik, hogy ez a költő technikai szempontból már szinte mindent tud. A továbbiakban ebből a készletből könnyű volt tovább építkezni, ami, persze, éppen az anyag bősége következtében, szelekciós bontási kényszerrel is járt. Már ekkor nyilvánvaló, hogy a formaérzék keresi a szabálytalan megszólalások lehetőségeit, a törtebb, kötetlenebb alakzatokat. Ebből a szempontból rendkívül ígéretesek a kötet gerincét alkotó ciklus szabad (szabadabb) versei. A *Ha megszeretsz* spontán beszéde szinte írás közben megszületettnek látszik, s ha olvassuk, úgy véljük, éppen most mondja valaki. Éppen ez teremti meg a vallomás emocionális hitelét. Ezzel szemben a csalódás intellektuális feldolgozásáról tanúskodnak a *Szerelem temetésén* elszórt rímei, vagy inkább rím- emlékei. A hasonló élményből származó *Torzóban* a lelki úrt a szabad vers és a városias miliő akusztikai-képi közege érzékelteti. A kötetlen formájú *Feszítővas* a *Diófa és kutya* dalihletét ellenpontozza. A hasonló zenéjű *Ceruzarajz* a portréfestés, a *Forog a gyerekkori táj* a miliőrajz új lehetőségeit rejt. A kettős formaihet nemegyszer ugyanabban a szövegben hoz létre polifon hangzást. A *Mi maradt meg?* kiáradni készülő beszédét az ismétlődések konok zsolozsmája fegyelmezi. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy ezekben az utóbb említett versekben a kései kötetek szövegvilága egy részének csiráit, a költő által „hosszúaknak” nevezett lírai beszédalakzatok (a *Hangyák vonulnak* kötetbeliek) előérzetét sejtjük, véljük felfedezni.

Am van itt még valami, ami most még mellékszólamként jelentkezik, a pálya tovább-ívelése szempontjából azonban alkalmasint mégis ez esik legnagyobb súllyal latba. Leginkább akkor érzékelhetjük, ha felfigyelünk a megértés kommunikációs problémájának felbukkasására néhány fontos versben (*Tudod-e, Torzó*). Az e téren a költő által érzékelt zavar, vákuum irányítja a beszélő figyelmét magára a nyelvre. Ezen a ponton meg kell jegyeznünk: úgy véljük, Bertók Lászlónak általunk feltételezett nyelvkritikai attitűdje nem lép túl a modernség horizontján, nem jár a szavakkal kapcsolatos radikális bizalmatlansággal. A szavak krízisének veszélye (hogy korhadt gombákként porladnak szét a szánkban, mint Hofmannsthal írta korábban Chandos-levelében), Bertóknál nem a néma dolgok nyelvének feltételezéséhez és kereséséhez vezet, hanem mindig az emberi beszéd kiküzdhető és kiküzdendő esélyének új lehetőségeinek kutatásához. S amennyiben – kései verseiben – a szavak nélküli, szavakon túli közlés gondolata felvetődik nála, ez minden esetben az emberi benső tartalmaival függ össze. A közlés erőpróbájáról soha nem mond le. Amikor a *Hangyák vonulnak* verseiben megnyitja a szöveget, s zárójeles közbe-ékeléseivel mintegy fogalmazási változatokat felkínálva bevonja közleményeinek címzettjeit a keletkező szöveg formálódásának folyamatába, ez is a közlési pólusok közti kapocs megőrzését szolgálja, de legalább is feltételezi a címzett létezését. Sőt, annak együttműködési hajlamára is számít. Az ily módon értelmezett nyelvkritikai magatartás előjátékát gyanítjuk a *Szó*, című versben (a cím után álló vessző jelzi a címet is magában foglaló szöveg egységes közegként történő kezelését). Ha a verssel kapcsolatos sejtésünk helyes, két következtetés levonására nyílik lehetőség: a nyelv iránti érdeklődés igen korai jelentkezése Bertóknál, és e vers (1964-ben közölte a *Somogyi Néplap*) különleges fontossága *A hetedik borítékban*.

Szó,

*te, mértani sokszög,
ezer oldalú kristály,
mit tükrözöl oldalt, mit hátra,
s tótágast állva?*

A vers a szavak láthatóságának metaforájával talál kiinduló támpontot. A polisziémia érzékelése önmagában nem lenne különösen impulzív, csakhogy a beszélő a szavak jelentésképződését a nyelvi jelek történeti létmódjának, a jelentés történésének horizontjába helyezi, s ez által a verskezdet termékenyen nyitottá válik. Mi következik abból, hogy az anyanyelv halmazszerűségének tagolt közegében (ezt nevezi nagyjából a vers keletkezésének idején Charles F. Hockett „szinkron dialektológiának”) gyakran „tótágast állva”, váratlan jelentést felöltve, olykor az eredeti értelemmel, a „mértani sokszög” szemantikai magvával, középpontjával ütközve, azzal ellentétes üzenettel felruházva találkozunk a korábban gyanútlanul jól ismertnek vélt szavakkal.

*Miért csalog oldalaiddal
azt, aki kicsiszolt,
s akit arcához simulva
naponta csiszolsz?
Széttörnélek, ha tenyerembe
foghatnálak, hogy fölmutassam,
hogy van egy pont a centrumodban,
hogy egy a magod.
Az hiányzott
komoly öreg Vejnemöjnen
csónakjához,
az hiányzik a tudáshoz,
értéshez, megmaradáshoz.*

A beszédregiszterek tapasztalata megszüli a beszélő számára az első fontos felismerést: nem csupán a beszélő „csiszolja”, formálja a szavakat, ez a viszony megfordítva is fennáll. A személyiség valójában nyelvi képződmény, a szavak megelőzik a beszélőt. Ám a szavak oszcillációja, jelentéscentrumuk állandó elmozdulása ezen a ponton már – rendkívül termékeny – hiánytapasztalattal jár: a beszédnek a múlt kódébe vesző vagy sohasem volt varázserejének, stabil jelentésének elvesztésével kell számolni. E ponton válik a szöveg újabb felismeréshez vezető drámai magánbeszéddé. A szavak kölcsönös cseréjének eredményessége olyan feltételeken alapul (Wittgenstein ezeket kritériumoknak nevezte), amelyért – a félreértés állandó kockázatával, a mindenkori beszélővel kapcsolatos bizalom vagy gyanakvás dilemmájával – naponta meg kell küzdeni.

*Érte indulunk naponta
két oldalról tíz körömmel,
két oldalról muzsikával,
ezer oldalról ököllet,
ezer oldalról virággal,
s hiszem, hogy egyszer körülállunk,
milliárd csillag lesz az arcunk,
és rajtad át is látjuk egymást.*

A közlés fokozódó indulatát sejtető ellentétek és ismétlődések növekvő feszültségét feloldja az arcokat és a csillagokat összekapcsoló metafora, de ez csak érzelmi síkon érvényesül. A vers gondolati íve megtörik a zárlatban. A „hiszem” szó bizonyossága emocionális jellegű, és elszakad a szavak intellektuálisan szemlélt problematikájától. A kétségtelenül hatásos retorika s az angyalok nyelvére utaló, egyébként szépen kimunkált képalkotás erre nem ad választ, sőt elfedi annak lehetőségét. Persze, az is lehetséges, hogy a befejezés ironikus, minthogy a transzcendens sugallatú kép – akarva, akaratlanul – azt is üzenheti, hogy itt a földön a vers által felvetett kérdésre nincs válasz. Ezzel a lehetőséggel azonban a szöveg már nem néz szembe.

De a kérdés megvan. Benne rejlik a költő hetedik borítékjában. A legfontosabb problémák egyike mindmáig. A Bertók-líra szerintünk úgy is értelmezhető, mint erre a kérdésre adott különböző válaszlehetőségek egymást követő keresése. Innen szemlélve *A hetedik boríték* szövegei kétarcúak. De e rendkívül jelentős életmű ismerői számára éppen e bipoláris jelleg teszi különösen érdeklődésre méltóvá a kötetet. Ezek a versek a későbbiek szempontjából csak előjátékok. De olyan előzmények, amelyek – önértékkel is bírva – az érett versek felé mutatnak. A költő tehát helyesen döntött, amikor rekonstruálta ezt az eddig nem létező első kötetet. Most már megvan.

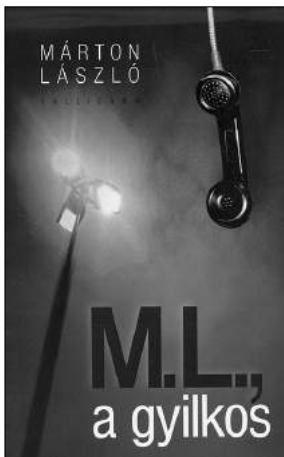
NYULAK TŰZVONALBAN ÉS HÁTORSZÁGBAN

Márton László: *M. L., a gyilkos. Történetek egy regényből*

Az utóbbi években úgy látszott, Márton László a nagylélegzetű regényektől a rövidebb epikus műfajok felé fordult. Nemcsak a két évvel ezelőtti *Te egy állat vagy!* elbeszélései mutatnak ebbe az irányba, hanem már a 2007-ben, egy évvel a *Minerva búvóhelye* című regény után megjelent *Ne bánts, Virág!* is, amely a könnyed kisregény, illetve a hosszabb elbeszélés műfaja között egyensúlyozott. Akkoriban az lehetett az olvasó benyomása, hogy lazító ujjgyakorlatról, szusszanásnyi cezúráról van szó az életműben. Azóta viszont egymást követik a szorosabban vagy lazábban kapcsolódó kisepikai szövegekből építkező kötetek. Hogy nem kifáradás vagy az epikus lendület megtörése az oka ennek a váltásnak, azt pontosan mutatja ezeknek a rövidprózáknak a lebilincselő sokszínűsége és narratív ereje. Az új kötetben azonban mintha inkább a regényhez visszavezető út keresése volna megfigyelhető.

A három eltérő poétikájú és tematikájú elbeszélésből álló *M. L., a gyilkos* ugyanis a „történetek egy regényből” alcímet viseli. Meglepő ez, mert akárhogy is olvassuk is a három írást, az elszórta felbukkanó kapcsolódási pontok, néhány motívumegyezés és egy-két közös mellékszereplő mégsem elegendő ahhoz, hogy a kötet egésze a regényszerűség hatását keltse, vagy elképzelhetővé tegyen egyetlen olyan kompozíciót, amelybe ez a három szöveg egyszerre szervesen beilleszthető volna. A két hosszabb és a közéjük beékelődő, rövidebb elbeszélést azért sem érezzük igazán összetartozónak, mert különböző idősíkokban, más-más szereplőkkel és helyszínen játszódnak. Persze el lehetne játszani a gondolattal, hogy az alcímben szereplő műfajmegjelölés valójában három különböző regényre vonatkozna: a tematikai sajátosságokat figyelembe véve például egy katonaregényre, egy háborús regényre és talán egy aparegényre. Ugyanakkor némileg nehézséget okoz, hogy a három írás közül kettő egyértelműen lezárt, befejezett kompozícióval bír,

semmi nem mutat arra, hogy töredékesek volnának. Az *M. L., a gyilkos* alcímének műfajmegjelölése tehát egyrészt ironikusan, másrészt rugalmasan értendő, mert a *regény* határai ebben az esetben tetszőlegesen tágíthatók. Mintha az alcím nem jelentene egyebet, mint hogy az itt szereplő történetek – minden más elbeszéléshez hasonlóan – egy nagyobb narratíva (például egy regény) részeként is elképzelhetők volnának. De miközben az alcímbe bele lehet látni a regény fogalmának újragondolására irányuló szándékot, mégis nehéz elhessegetni a gyanút, hogy a kötet azért alapvetően olyan koncepcióra épül, amelyet szerkezetileg nem igazán teljesít.



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
192 oldal, 2600 Ft

Márton László azonban kétségkívül eléggé rutinos szerző ahhoz, hogy történeteiből – függetlenül azok műfajától – kihozza, ami bennük rejlik. Még ha regénynek nyomát sem találjuk a könyvben, a regényszerűségnek biztosan nincs híján a három elbeszélés. Hol a történet szerteágazó meséje nyűgöz le – az, ahogyan a narrátor az egyik szálát játszi könnyedséggel elejti, hogy rögtön egy másikat vegyen fel ugyanolyan fesztelenséggel –, máskor látszólag kevésbé kacifántos narrációs eszközökkel mintha jól lekerekített, hagyományos történetmesélés bontakozna ki, míg egy váratlan elbeszélői megjegyzés ki nem billent mindent a megszokott kerékvágásból. Márton elbeszélői – akár én-elbeszélők, akár egyes szám harmadik személyben szólnak meg – játékosan és tudatos iróniával teszik bizonytalanná saját pozíciójukat, vagyis minden pillanatban számíthatunk tőlük valami szokatlannra. Hol túl sok mindent tudnak, és ezt részben hajlandók is megosztani az olvasóval, hol mintha őket magukat is készületlenül érnék az események. Az *Izgalmas romok* narrátora például a történet kellős közepén egyetlen könnyed gesztussal oltja ki az éppen elbeszélte eseményekben rejlő összes feszültséget azzal, hogy röviden összefoglalja, mi fog történni a háborús övezeten keresztülkocsikázó turista családdal: „Előre megmondom, hogy az öttagú családnak semmi baja vagy bántódása nem fog esni a hazautazás során. Nem lesz halál, sérülés, fel- és letartóztatás. Mindössze néhány órányi veszteglésre fog sor kerülni, mert meg fog hibásodni az egyik gyújtógyertya, de egy arra haladó katonai gépjármű el fogja vontatni a porlepte Ladát a legközelebbi szerelőműhelybe (...)” (78.) A bekezdésnyi rezümé érdekessége, hogy a szerencsés hazatérésre ezen a néhány mondaton kívül semmi nem utal majd. A kiránduló családot nem követjük a hazaérkezésig, hanem a narrátor az izgalmak tetőpontján egy katonai kifőzdében hagyja magukra hőseit.

Ezzel szemben a *Közepes fogorvosban* a mindentudó narrátori pozíció elbizonytalanítására más eszközök is megjelennek. Például amikor az én-elbeszélő nem ismeri fel történetének szereplőit: „De hiszen ez az ember nem is Bőrös Pisti volt, hanem Lucherna Miska! A dramaturg! Az mindjárt más. De hogyan téveszthettem össze Bőrös Pistivel? Talán az lehet a magyarázat, hogy Lucherna Miska, amióta elküldték a színházról, mert az újonnan kinevezett igazgató nem akar együtt dolgozni velem, egy kicsit a külsejére nézve is megváltozott. Egy kicsit hasonlítani kezdett. Igen ám, de éppen ez a kérdés. Kihez kezdett el hasonlítani? Ki ez a személy? Kiről van szó?” (145.) A három elbeszéléshez három különböző narrátori hang kapcsolódik, mégis közös bennük, hogy tudatosan irányítják az olvasó figyelmét, játszanak és manipulálnak vele, és akkor is pontos rálátásuk van az elbeszélés menetére, amikor éppen felsülnek. Röviden: az elbeszélő végig hangsúlyosan van jelen a történetekben, akár az eseményeken kívül állva tudósít a történekekről, akár egyes szám első személyben beszél.

Látványos az is, ahogyan összemosódnak a határok szerző és narrátor, narrátor és szereplők között. Erre rögtön a kötetnyitó novella, az *M. L., a gyilkos* címében fel lehet figyelni. Az *M. L.* monogramba ugyanis több név is behelyettesíthető. Egyrészt a címlapon szereplő szerzői név, amire első pillanatban gyanakodni lehetne, ha nem állna mellette az ebben a vonatkozásban abszurdnak tűnő *gyilkos* értelmező. Másrészt a történet szintjén két szereplő neve is: Molnár Lajosé, aki valóban börtönviselt gyilkos, a történet idején pedig ugyanolyan katona, mint az elbeszélő, akinek szintén *M. L.* a monogramja, akárhogy is hívják őt. A monogramazonosság tehát összeköti egymással az elbeszélés címszereplőjét, Molnár Lajost, az *M. L.* monogramú elbeszélőt – aki egyben a történet szereplője is – és az *M. L.* monogramú szerzőt. Az identitások összemosódása, ahogy a többi fikciós játék is, többretegű a szövegben.

A cselekmény valamikor a hetvenes években játszódik a Kádár-kor derekán, és egy csapat előfelvételis sorkatona, a „nyulak” szenvedéseit írja le, akiket hol a munkafelügyelőjükké avanzsált Molnár Lajos, hol más elöljárójuk gyötör. A katonaság, pontosabban a szocialista rendszerben letöltött katonai szolgálat jóformán toposznak számít a kortárs

magyar irodalomban. Márton elbeszélését tematikai rokonság fűzi Garaczi László *Arc és hátraarc* című regényéhez, vagy a néhány évvel ezelőtt megjelent *Ismeretlen katoná* című antológiához. Az *M. L., a gyilkosban* izolált, egyszerre militáns és börtönszerű férfivilágba csöppen az olvasó, ahol mindent a hatalmi viszonyok irányítanak. Az erőnek/erőszaknak, a brutalitásnak, az önkénynek való kiszolgáltatottság, és persze mindennek az abszurditásig menő céltalansága, megváltoztathatatlansága és értelmetlensége szervezik a cselekményt. És bár csak néhány mezőgazdasági munkával eltöltött hetet örökít meg az elbeszélés a katonák életéből, ez is éppen elég ahhoz, hogy világossá váljon a „bent” uralgó viszonyok természete.

Márton elbeszélője szórakoztatóan és lendületesen mesél. Szövegének dinamikájára és belső ritmusára a sajátos tagolás is hatással van. A *Ne bánts, Virág!* óta ugyanis Márton László prózája egyre következetesebben alkalmazza azt a szerkesztési elvet, amely az új kötetben is jól megfigyelhető, vagyis hogy az amúgy sem terjedelmes szövegtestet még kisebb egységekre bontja, ezeket a részeket pedig három csillaggal választja el egymástól. Nem fejezetekről és nem is epizódokról van szó, hanem az elbeszélő nézőpontjának finom váltásairól. Ez nem esetleges eszköz, hanem stílári hozadéka van a szövegekben, mégpedig azok ritmusának alakításában; a stílusjegyek iránt érzékeny Darvasi László a *Vándorló sírokban* a Márton Lászlónak ajánlott *Fernando Asahar tökéletes élete* című elbeszélést ugyanezzel az eljárással komponálta meg, mintegy imitálva Márton újabb rövidprózáinak sajátos vonását.

Az elbeszélés tempóját befolyásolják azok a narrátori kommentárok is, amelyek magára az elbeszélésmódra, végső soron az írói munkafolyamatra reflektálnak. „Mielőtt azonban elmondom, hogyan viselkedett Molnár a borgazdaságban, kénytelen vagyok beismerni valamit, mégpedig azt, hogy nemcsak ő volt hajlamos a hazudozásra, hanem én is lódítottam vele kapcsolatban. A valóságban nem ő volt a munkahelyi parancsnok, hanem Jámbori őrmester, akinek nevét akár fel is használhatnám a gyilkosról szóló elbeszélésben. Csakhogy Jámbori őrmesterről, akire szelídség és jóindulat volt jellemző, nincs mondanivalóm, ezért Jámbori őrmester nem is látható a történet helyszínein. Jámbori őrmestert beépítem Molnár alakjába, és a rá jellemző jóindulat Molnár gonoszságának szerves kiegészítőjévé válik.” (15.) A szövegalakításra vonatkozó gyakori kiszólások jellegzetes cezurákkal törik meg a történetmesélés belső ritmusát, ezáltal a szöveg ironiája és humora is többrétegűvé válik.

A második, alig huszonöt oldalnyi elbeszélés a délszláv háború idején játszódik, és egy családi kirándulást ír le, melynek útvonalá a háborús övezet kellős közepén vezet keresztül. A tengerparton nyaraló magyar család ugyanis – a romváarakért rajongó középső gyerek kedvéért – váratlanul felkerekedik a viszonylag biztonságot jelentő turistavidékről, és elindul a látványosnak ígérkező helyi vármok irányába. Miközben egyre közelebb kerülnek a frontvonalhoz, vármok helyett valódi háború sújtotta romterületeken robognak keresztül. Az *Izgalmas romokban* szellemesen van ütköztetve egymással a magánélet gyanútlan meghittsége a külső történések brutalitásával. Fanyar humor szövi át a szöveget, amely egyrészt a két világ – a magánszféra és a külvilág – izolálhatatlanságának feszültségéből fakad, másrészt pedig abból, hogy a történet a család perspektívájából van elmesélve, s ezt a nézőpontot alapvetően az értetlenség jellemzi.

Nemcsak azért, mert hiányzik a közös nyelv, amelyen a turisták és a helyiek megértethetnék magukat egymással, hanem áthidalhatatlan szakadék tátong közöttük mint „civilék” és „katonák” között is. A szereplők még az egyértelmű metakommunikációs jelzésekből sem képesek következtetéseket levonni, és felmérni a helyzetet. Gyanútlanul mennek el például egy halálfejes útjelző tábla mellett, amelynek jelentését csak az elbeszélő próbálja megfejteni az olvasó tájékoztatására. A háborúra ugyanis a narráció csak distanciával enged rálátást: a háború az, ami a civilék számára idegen, kiismerhetetlen egzotikum.

„Erről van szó, ez itt a lényeg. Odamenni, mégsem odanézni. Minél közelebb kerülni, mégis minél inkább megőrizni a távolságot.” (81.) Ez a distancia ráadásul a magyar családot már-már irreális érinthetlenséggel ruházza fel: egyik családtagnak sem esik majd bántódása annak ellenére, hogy teljesen felkészületlenül hajtanak keresztül a tűzvonalon felfegyverzett, marcona katonák között, akikről még azt sem tudják, melyik oldalon és miért harcolnak. A konfliktus jellege az *Izgalmas romokban* hasonló ahhoz, mint amit az *M. L., a gyilkosban* látni lehetett, azzal a különbséggel, hogy ott a civil világból érkező „nyulak” nem tudják ilyen sértetlenül megőrizni kivülállásukat a „hivatásosok” világától.

A *Közepes fogorvos* című harmadik, hosszabb elbeszélés poétikailag több szempontból is eltér az előző kettőtől. Egyrészt különböző idősíkok keverednek benne, másrészt a megelőző két írás lineáris, egyközpontú cselekményvezetését felváltja a polifonikus elbeszélésmód; több, egyformán hangsúlyos történetzál követi egymást leginkább asszociatív módon. A szereplőegyezések és az elbeszélt történetek idejének közelsége miatt viszont a *Közepes fogorvost* és az *M. L., a gyilkost* szorosabb szálak is egymáshoz fűzik. Varjú Dezsőnek, akinek neve a katonatörténet néhány mondatában már feltűnt, a *Közepes fogorvosban* egész élettörténetét megismerjük; Bolonyai Sanyinak pedig, aki kiskatonaként „mindent el tudott intézni”, az utolsó elbeszélésben a lakása játszik majd fontos szerepet, mivel ott találkozik az én-elbeszélő két hősével is, Canggal és Varjú Dezsővel. A kapcsolódások ellenére a *Közepes fogorvost* széttartó elbeszélésmódja miatt nem igazán lehet szervesen az *M. L., a gyilkoshoz* tartozónak érezni.

Az elbeszélés alapszituációjának idősíkjá valamikor napjainkra tehető. Ekkor találkozunk a Batthyány téri cukrászda teraszán a narrátor a címszereplővel, Rajzoló Pál fogorvossal és másik barátjával, Holtzhauser Bálinttal. Az elbeszélésnek ez a jelenhez legközelebb eső rétege azonban háttérbe szorul a narráció többi idősíkjához képest: nem tudjuk meg például, mi dolga egymással a három férfinak, és hogyan végződik a találkozójuk. Rajzoló Pál története is csak egy ideig áll a középpontban, hamarosan más, az övével egyenrangú történetek bukkannak fel az elbeszélésben, sőt, számtalan végig nem mesélt elbeszélőstorzó is. A narrátor ugyanis számtalan apró történetét képes bekezdésnyi hosszúságú kivonattá összesűriteni, például amikor Cang, a vietnámi tipográfusgyakornok szerkesztőségi ismerőseinek élettörténeteit vázolja fel gyors egymásutánban. A történetekben való féktelen tobzódás az egyik legjellegzetesebb vonása a *Közepes fogorvosnak*; a történetek összekapcsolásának nincs sem logikája, sem következetes szervezőelve, kizárólag a véletlen irányítja. Az esetlegesség mint kompozíciós elv lehet az oka annak is, hogy az áradó és lezárhatatlanul burjánzó elbeszélésnek nincs igazán megnyugtató vége sem. A történetek egy ponton úgy rekesztődnek be, hogy néhány szál lezáratlan marad.

Rajzoló Pál története tűnik ezek közül a leginkább zártnak. Őt az apja következetes nevelési elvekkel úgy dresszírozta, hogy elkerülve a kitűnőségben rejlő kockázatokat középszerű és elégedett ember váljon belőle. Palival ellentétben a Kanadába disszidált Holtzhauser Bálint életútját nem korlátozta a szülői akarat. Apjának, a neves alkotmányjogásznak az alakja mégis mindig teherként nehezedett Kisbálint sorsára. Varjú Dezső eleve gyűlölte az apját, többre vágyva annál, mint amit az elért, végül azonban mégis oda jut, ahonnan menekülni akart. A vietnámi Cangról pedig, akit a *Párt* küldött Magyarországra „nyomdai ismereteket” tanulni, semmi biztosat nem tudunk majd meg azután, hogy visszakerül a hazájába. Négy egymáshoz lazán kapcsolódó sors, melyekben leginkább az a közös, hogy annyi maradt meg számukra az életükből, „amennyit mások meghagytak belőle” (101.). A *Közepes fogorvos* történetei tulajdonképpen elképzelhetőek volnának külön-külön álló novellákként is. Mégis azzal, hogy össze lettek fűzve, talán plasztikusabban idéződik fel a hetvenes-nyolcvanas évek sajátos atmoszférája. Nemcsak az olyan relikviák leírásaira gondolok, mint a speciálisan meghibásodott köztéri telefonok, hanem a különböző társadalmi rétegekben mutatkozó válságtünetek egyénített ábrázolására is.

Ha tehát valamilyen regény töredékeit ezek után még keresni akarjuk az *M. L., a gyilkosban*, akkor megkockáztatható, hogy a kötetben egy korszakregény – a hetvenes-nyolcvanas évek – töredékei írótak meg. Márton nem ad teljes képet erről a korról, sőt, leginkább a szaggatottság, a mindent átszövő ironia és a lezáratlanság jellemzi az új könyvet. Nem a nagy forma, és nem is a nagy formátum a meghatározó, hiszen kisemberek kis tragédiáiról van szó. De egyébként sincsenek túl súlyos terhek ráerőltetve az elbeszélésekre. Márton szertelenül csapong nemcsak a történetmesélésben, hanem az írói *techné* eszközeinek alkalmazásában is. Ebből a szempontból mindenképpen a *Közepes fogorvosban* vannak a könyv leginvenciózusabb pillanatai. Az elbeszélésmód furcsa anomáliái és szertelenségei, amelyek mintha Heimito von Doderer regényeinek középpont nélküli narrációjára emlékeztetnének, itt az anekdota hagyományának ötletes újraértéséhez vezetnek el. Ez a csapongás, a változatosság és mindenekelőtt a kiapadhatatlan mesélőkedv pedig egyértelműen jól áll Márton írásainak, ahogy az új kötet egészének is.

ÁDÁM ÉS KÖLDÖK

Rubin Szilárd: Aprószentek; Keresztési József: Rubin Szilárd. Pályarajz

2012 októbere fontos hónap volt Rubin Szilárd befogadásának történetében. Két, egymás létét elősegítő és magyarázó kötet jelent meg a Magvető Kiadónál: Keresztési József Rubin-pályarajza és az író posztumusz regénye, az *Aprószentek*. A Rubin-életmű terjedelmre egészen sovány, ami leginkább a szerző szűkszavúságából ered. 58 éves prózaírói pályafutása alatt összesen hat kötetet publikált, amelyek (a két korai szocreál családregényen kívül) eléggé vékony kis könyvek, és sokáig kevés szó esett róluk. Az *Aprószenteket* Keresztési József és a hagyaték örököse, Siklós Péter szerkesztésében adták ki, amely a szerző pályája nagy részén (1965-től haláláig) átívelő témára, az 1953–54-es törökszentmiklósi gyermekgyilkosságokra épül. Rubin Szilárd posztumusz kisregénye már a keletkezését és szerkesztését tekintve is izgalmas kérdéseket vet fel. Hogyan érvényesülhet az *ultima manus* elve, ha nincs kész, egységes, befejezett szöveg a szerkesztő birtokában? Milyen stratégiát válasszon?

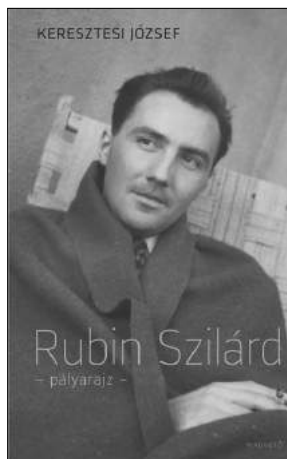
Keresztési nem először állít össze posztumusz kiadást. Legutóbb Benda Balázs *Kalandos történet* című kötetét szerkesztette, ám ott „csupán” a különálló szövegek és grafikák rendezése, rendszerezése volt a feladat filológiai része. Itt azonban más a helyzet, ahogy ezt Keresztési meg is fogalmazza a kötethez írt utószavában: „A Bevezető és az első két rész többé-kevésbé összefüggő, bár több helyen hiányos szöveggé maradt ránk, a harmadik rész jobbára különálló töredékekben.” (271.) Tehát egy regényt kell összerakni puzzle-darabkákból, így a már említett *ultima manus* szűkszervezően nem érvényesülhet. Keresztési egy számára is bevallottan nehéz problémára hívja fel a figyelmet, miszerint „[...] pontos szerzői útmutatás híján csak az író feltételezett szándékára hagyatkozhattunk.” (271.) Bármennyire alapos és körültekintő munkát végez is a szerkesztő, a szerzői szándék feltételezése mindig támadható marad, a kritikus hozzáállás a kiadott szöveg kapcsán tehát érthető.

A szerkesztés alapját az autográf töredékek, részletek képezik, amelyek Rubin pályája legnagyobb részét végigkísérték. A szerző ezek témáját, a törökszentmiklósi sorozatgyilkosságot azonban olyannyira központiként kezelte, hogy nem mert róla bármit, bárhogyan írni:

Magvető Könyvkiadó

Budapest, 2012

278 oldal, 2990 Ft és 284 oldal, 2990 Ft



„A tudat, hogy amit leírtam, hiánytalanul fedi az igazságot – a gyerek apján, anyján, nénjén és húgán kívül három egykori útitársával is beszéltem –, enyhítette a feszültséget.

De Pilinszkyt rövid, alig húsz soros tollpróbám rádöbbenette, hogy növekvő szorongásom kényszerbetegé tett.

»Ez lehetetlen! Így száz év alatt sem tudod megírni, amit akarsz.«” (19.)

A történet leírhatatlanságának, befejezhetetlenségének problémája többször kerül elő a műben, hol így kimondva, hol metaforába ágyazva:

„Virradatkor arra ébredtem, hogy éjszaka – ki tudja, hogyan – egy szentostyáni, de vastag, nyáltól megduzzadt szövetszababka került a számba. Kiköphettem, vagy ujjaim közé csipentve megszabadulhattam volna tőle, de ettől is, attól is visolyogtam. Kibotorkáltam a fürdőszobába, meggyújtottam a borotválkozótükröm fölé szerelt százaz égőt, és kiöltöttem a nyelvem. Fekete és szőrös volt.” (22–23.)

A *lingua negra* betegsége, mint a cselekmény kimondhatatlansága okozta belső feszültség, vívódás jelenik meg, ezzel támasztva alá a történet befejezhetetlenségét. Emellett az elbeszélő beavatását is jelentheti: a szólásra való képtelensége után tud csak beszélni a történetről. A prófétává avatás toposzával találjuk magunkat szembe: Mózes dadogása ellenére próféta lesz (2Móz. 4, 10–12), Izaiás próféta az álmában nyelvére helyezett parázstól lesz képessé feladatára (Iz. 6, 5–7). A történet el nem mondhatóságának és mégis elmondani akarásának kettőssége, harca végigvonul az *Aprószenteken*.

Rubin a regényhez csatolt *Hódoaltsági tükör* című esszéjében is említi, hogy mennyire foglalkoztatta a téma; feleleveníti Pilinszkyvel, Nemes Nagy Ágnessel folytatott konzultációit a regényről. Hogy a történetekhez szükséges aktákat megszerezhesse, leveleket ír a különböző kormányoknak, de nem jár sikerrel, mint az Keresztesi pályarajzából kiderül. A szerkesztő a *Jelenkor* 2012. januári számában Dunajcsik Mátyással és Szolláth Dáviddal folytatott beszélgetésében megemlíti, hogy Rubin még 2009-es találkozásukkor is fontolgatta a regény befejezésének és az 1953–54-es tények további kutatásának tervét. A járókeretbe kapaszkodó idősebb író még szeretett volna elutazni Kalinyingrádba, hogy kiderítse a szovjet iratokból a történet igazságát.

Keresztesi azonban a kiadás dilemmáját is jól érzékelteti utószavában: „Mégis, azt hiszem, ez volt az egyetlen módja annak, hogy az olvasó végül könyv formájában vehesse a kezébe Rubin Szilárd utolsó, élethosszig tartó munkáját. Ilyenformán az *Aprószentek* nem pusztán érdekesség, nem irodalmi dokumentum, hanem egy befejezhetetlen könyv árnyéka. Reményeink szerint mindazonáltal beszédes és figyelemre méltó árnyjáték.” (272.) Az árnyjáték jó hasonlat erre, mivel a „szerző feltételezett szándéka” mint alapelvezen valósulhat meg e kiadás kapcsán. Keresztesi monográfiájában idézi Rubin 1974-es levelét Kardos Györgynek: „Nem döntöttem, nem tudtam dönteni még a részletekről sem, hogyan állapodhattam volna meg önmagammal a szerkezetet illetően?” De ez a dilemma valószínűleg haláláig tartott, mivel nem rendezte egységessé, nem tekinthette publikálásra érettnak az anyagot.

A szerkesztésben egyetlen lényeges hibát észlelhetünk csak. Keresztesi utószavában azt írja: „A fejezetbeosztás tőle származik, a *Hódoaltsági tükör* című zárlatot viszont [...] már utólag csatoltuk az anyaghoz.” (270–271.) Ezt az esszét Rubin 2008-ban írja egy pályázatra, s ez már a rejtély megoldását is felveti. A későbbi csatolással az a probléma, hogy megjelenik ugyan a „zárlat” címe alatt zárójelben az „utószó helyett” megjelölés, de tipográfiai és egyéb megjelöléssel sem különíthető el a regény törzsszövegétől. Az is furcsállható, hogy maga Keresztesi is műbéli egységként kezeli: „[...] a befejező részben, a

Hódoltsági tükröben...” (276.) Ezek szerint ő négy részre osztja az *Aprószenteket*, amelynek egyike a szerző kései esszéje. Félreértés ne essék, a *Hódoltsági tükrö* hasznos adalékul szolgál a regény értelmezéséhez, de a szerkezetformáló döntés a mű és az értelmezések rovására mehet, ha a főszöveg részeként tekintjük a pályázati szöveget. Rubin tényirodalom-poétikáját jól szemlélteti, hogy a *Csirkejáték* második kiadásánál rengeteget javít a pontosítás igényével, nem akar igaztalanul írni (ahogy ezt Keresztesi monográfiájában részletesen bemutatja). A *Hódoltsági tükrö* viszont egyértelműen válaszolja meg a regény kérdéseit, amelyeknek feloldása a műben mindvégig elmarad, Rubin csupán a tényekre akar támaszkodni. Ennek tükrében nem tartom helyes eljárásnak a *Hódoltsági tükrö* főszöveghez való csatolását, mivel az értelmezési lehetőségeket szűkíti, szembemegy Rubin dokumentum-etikájával.

A szerkesztők ezt a hibát leszámítva a feladatot sikeresen oldották meg. Ugyanis, mint az utószóban olvashatjuk, a mű minden szava Rubiné: csak a neveket (kegyeleti okokból), valamint a központozást és az elírásokat javították. Az *Aprószenteket* áthatja Rubin jellegzetes stílusa, a történetet pontosan vezeti; tehát lezáratlansága, befejezetlensége nem von le a regény értékéből. Emellett az időbeli távolság a történetektől, az epizodikus történetvezetés, az időbeli ugrások lehetővé teszik, hogy ne érezze az olvasó problémának, vajon a szerkesztők a helyes sorrendet rekonstruálták-e.

Rubin regénye műfaji megjelöléseként a „moritat” kifejezést használja. Ezt Keresztesi feloldja a szerző jegyzete alapján: „Erkölcsei tanulsággal szolgáló rémtörténet; a régi vásárokon árult ponyvákat, az akkori »tényirodalmat« nevezték így.” (269.) De nemcsak a valós tények jelennek meg a műben, hanem a krimiiradalomban gyakran használt pletyka, hiedelem, babona világa is, a tényyszerűség már minden tekintetben vehető komolyan. Keresztesi balladáinak titulálja a regény műfaját, melynek besorolását a töredezettséggel, az idősíkok váltakozásával meggyőzően indokolja. És mint írja is: „[...] elsősorban épp ez a töredezettség tette lehetővé, hogy – reményeink szerint – zökkenőmentesen illeszthessünk be különféle passzusokat a kézirat anyagába.” (274.)

Így láthatjuk, hogy az *Aprószentek* Rubin-életműben elfoglalt helye kiemelkedő, kiadása a problémák ellenére feltétlenül szükséges és hiánypótló volt, ezt Keresztesi József és Siklós Péter szerkesztői munkája kielégítően teljesíti.

A történet rejtélye azonban nincs megoldva: nem tudhatjuk biztosan, ki a gyilkos. A narráció elbizonytalanítja az olvasót a tettesnek titulált Jancsó Piroska bűnösségében, mivel több lehetséges, vagy épp lehetetlen variációt jelenít meg. Összemosza a tényeket és a pletykákat: a városban hol a zsidókra, hol az oroszokra fogják a gyermekek eltűnését. Sőt hallunk olyan magyarázatot is, mely szerint az oroszok az ürbe lőtték az áldozataikat. Ha a *Hódoltsági tükröt* nem ismernénk, nem lenne elég indokunk a műben a szerző értelmezését elfogadni, miszerint a szovjet katonák erőszakolták és ölték meg a kislányokat, Jancsó Piroska csak segített nekik eltüntetni a holttesteket. Pár jel utal csupán Rubin feloldására (a szovjet katonák lefokozása, Piroska és az egyik kislány látogatása a katonáknál), azonban olyannyira ragaszkodott a dokumentaritáshoz – és tények híján így nehéz biztosat állítani – hogy ezáltal még inkább bizonytalanná tudja tenni a befogadót.

Az *Aprószentek* azonban nemcsak a cselekményről szól, hanem az elbeszélőről és a történet kibogozhatatlanságának tragédiájáról is; Rubinnak az általa elképzelt Jancsó Piroskához fűződő lehetetlen viszonyáról, a kétségbeesett kutatásról, magyarázatok kereséséről. Az elbeszélő a befogadó sem tudja feltétlenül megérteni, problémájával nem tud azonosulni; Rubin szüntelen kérdései azonban mégis közösséget teremtenek olvasójával.

A kiadás nem csak a Rubin-életműben lényeges. Elsősorban nem azért dőlhet hátra elégedetten az olvasó, mert a hiányos életmű teljesebb lett, ráadásul a korábbi, nívós regényei színvonalát követi, hanem a mai magyar prózában is minden tekintetben progresszív szövegről van szó, és nem az elődöknek járó udvariassággal, a hibák feletti meg-

bocsátó elnézéssel kell szemlélni. Egyrészt a tényirodalom perifériára szorult műfaját helyezi vissza jogaiba, másrészt prózastílusa rendkívül figyelemreméltó.

Kritikám elején azt írtam, hogy az *Aprószentek* és Keresztesi monográfiája szükségesek voltak egymás megjelenéséhez. Tyúk és tojás, Ádám és köldök. Monográfiát lezáratlan életműről nehéz írni, és Keresztesi kutatásai a Rubin-életműben is elengedhetetlen fontosságúak voltak a posztumusz kötet szerkesztésében.

Keresztesi a pályarajz alcímet adja kötetének, amely személyesebb hangvételű, ám egyúttal remek kritikai érzékkel írt esszéket tartalmaz. Első fejezetének a *Két lépés* címet adja, ami a témától való folyamatos objektívebb rálátáshoz szükséges távolságot jelzi, és amit a kötet egésze alatt meg is tud tartani. Tehát nem elfogult, apologetikus, laudáló monográfiával van dolgunk. Stílusa izgalmas, élvezetesen változtatja az anekdotákon keresztül felmerülő értelmezéseket és a tudományos megállapításokat. Gondolatait gyakran és alaposan alátámasztja a vonatkozó szöveghelyekkel, folyamatosan reflektál az általa értelmezett művekre.

A Rubin-életműhöz hasonló, elegánsan karcsú könyvet vehet kezébe az olvasó: Keresztesi jól rendezett esszékötet vagy kismonográfia. Fejezetei egy részét ugyan már publikálta, viszont kötetét erős, átgondolt koncepció fogja össze. Időrendben halad Rubin pályáján, megfelelő hangsúlyt fektetve a két főműnek tekintett regényre, a *Csirkejátékra* és a *Római Egyesre*. Ezek keletkezéstörténetét, fogadtatását alaposan körüljárja, és értelmezésükhöz hiánypótló adalékokat nyújt. Nem siklik át a szocreál-, és a ponyvairodalomhoz sorolt regények felett sem, sőt, rávilágít a pálya korai értékeire; a rubini sajátosságok kiépülésére, fejlődésére az ötvenes évek regényeiben is, amelyek megelőlegezik a későbbi, egyedi hangot. Merészen veti fel a kényesebb témákat is, mint a zsidó származás kérdését a *Csirkejátékban* és a *Római Egyesben* vagy a szocreál regények hibáit. A *Szélvert porták* több-szerzősége, James Dean hatása a *Csirkejátékban*, a művekben megjelenő művész-kortársak alteregói, a regények politikai visszhangja (és még sorolhatnám) mind hozzájárulnak a néhol ambivalensnek tűnő életmű alaposabb megismeréséhez. A pályarajz az *Aprószentek* keletkezéstörténetén túl a *Kutya az országúton* című regénytörödéket sem hagyja figyelmen kívül, amely már – az albán hitüldözésektől a svájci Alpokon át az IRA szervezetéig ívelő – nemzetközi tematikát fejteget.

A monográfia leginkább szembeűnő sajátossága Keresztesi esszéisztikus stílusa, amely nemcsak a befogadást könnyíti meg, hanem közelebb is engedi az olvasót témájához. Emellett végig követhető, a közben elejtett fonalakat bármikor veszi is fel a szerző a későbbiekben. Keresztesi József kismonográfiája remélhetőleg nagyban hozzájárul a sokáig méltatlanul mellőzött Rubin Szilárd újrafelfedezéséhez, ami a közelmúltban kezdődött el, és az *Aprószentekkel* még tovább folytatódhat.

A MI SZOVJETÜNK VÉGE

Ljudmila Ulickaja: A mi Urunk népe

Ljudmila Ulickaja 2005-ben jelentette meg *A mi Urunk népe* című novella gyűjteményét – ahogy egy interjúban elmondta, akkor, az *Odaadó hívetek*, *Surik* után, éppen belefáradt a nagyregényekbe, és a sokszor átírt, újraírt *Daniel Stein*, *tolmács* valamelyik közbenső verzióját is félretette az asztalfiókba. A magyarországi megjelenések sorában aztán a 2006-ra mégis befejezett nagyregény és a másik, ugyancsak enciklopédikus áttekintést nyújtó mű, az *Imágó* megelőzte *A mi Urunk népet*. A *Daniel Stein*, *tolmács* a teljes szovjet-orosz zsidó-keresztény hitvallási palettán végigvezeti az olvasót; és ugyanígy tesz az *Imágó* is, a szovjet szamizdat személyes történetekre fordított regénye: az egyik Moszkvától Jeruzsálemig, a másik a krími tatároktól a New York-i orosz emigránsokig ível. Ulickaja epikájának időhorizontja ugyanakkor nem olyan tágas, mint a térlátása – persze ez utóbbit is a kényszer tágitotta akkorára, hogy a legkeletebbi SZSZK-któl a legnyugatabbra űzött emigránsokig átfogja a birodalom és később a birodalmi romok lakóinak életét. A kulturális idő viszont ott reked meg Ulickajánál, ahol a nagy szovjet birodalom megrekesztette. Hogy mi volt „a forradalom előtt”, az csak azért érdekes, mert ez mállik szét, ez oldódik fel, ez züllik le a hét évtizedes, kierőszakolt felejtésben. Lehet akár az egyéni identitás vagy családok, népcsoportok sorsa, lehet az orosz értelmiségi létmód – a szovjet nihilben tiltott történelmi emlék lesz, vagy elfojtandó vágy a saját kulturális térre, vagy csak pár rekvizitum, lom. És a birodalom széthullása után is benne maradunk ebben a kulturális-társadalmi időben – nevezzük ekkor már posztszovjetnek. A hazatérő emigránsok, a társbérletből kibővülő lakóterekbe átköltöző családok egyazon traumák túlélői, akiket a folytathatatlan dermeszt bele a posztszovjet időbe. „A forradalom előttihez” nem lehet visszatalálni, az elmúlt hetven év történeteit pedig csak az olykor derűs, olykor tragikus káosz darabkáiként lehet konzerválni. És ezt teszi Ulickaja. Írásainak alaptere a társbérlet, amit az ironikus becézésre kényszerített orosz nyelv kommunáknak nevezett. Itt mindenki találkozott – főleg a közös konyhában, vécében, fürdőszobában –, akiket a birodalom összezárt az egyre szűkülő helyiségekben. A szovjet hétköznapi bizonyos értelemben a térért való küzdelemről, a tér kibírhatóvá alakításáról és az összebújásról szóltak. A leválasztott félszobákban összezsúfolt lakóknak sem politikai, sem történelmi, sem fizikai értelemben nem jutott elegendő hely ahhoz, hogy identitásukat létrehozzák és megéljék. De hát ez nyilvánvaló, tudjuk, magunk is éreztük, érezzük. A kérdés az, hogy mi adatott helyette, és Ulickaja válasza erre a kérdésre: a történet.



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
380 oldal, 3690 Ft

Az orosz posztmodern hozzánk eljutott alkotói szerint a szovjet időkben semmi jó nem történt, csak a fergeges és fertelmes káosz működött, és működtette nyelvét, gyártotta szövegeit. Tatyjana Tolsztaja, Szorokin, Prigov, Pelevin és mások műveiben ez a szöveggyár dolgozik tovább. Náluk nincs posztszovjet nosztalgia, csak poszt-infernális állapot. Venyegyikt Jerofejev is teologizált: ő az orosz vallásos gondolkodás századeleji nagy korszakának mondatait használta fel sírva vigadó ellen-teológiájához. Ulickaja ennél – a szó minden értelmében – klasszikusabb szerzőként keresi azt, ami talán mégis szerethető és folytatható, és jobb műveiben egyben ki is figurázza, iróniával tárja fel ezt a kielégíthetetlen vágyat. Az orosz nagyregényel és Csehovval folyamatosságot teremteni a tátongó kulturális szakadás után nyilvánvalóan illúzió. Ulickaja számunkra kedves és fontos műveinek adománya az, hogy megteremti ezt az illúziót, és finoman vissza is vonja. *A mi Urunk népe*-kötet után viszont leginkább a kudarc érzése maradhat bennünk, bár ez a kudarc maga is jelentéssel, és voltaképpen szükséges.

Eddig a posztszovjet kulturális időhöz való viszony esztétikai kérdésként, írói programként merült fel, de *A mi Urunk népe* kapcsán mentalitásként, a politikai diskurzus és a társadalmi szemlélet zárlataként, problémájaként is beszélünk kell róla. Kimondva és kimondatlanul is okot ad rá Ulickaja. Kimondva akkor, amikor külön ciklusba helyezi azokat a novellákat, amik a vérséggel, leszámazással foglalkoznak. A beszűkült szovjet térben, amelyben az egyéni identitás és a kollektív emlékezet nem rendeződhetett szabad mintázatokba, érthető módon különösen fontossá váltak azok a gyakran tiltott, tabusított, végig nem mondható történetek, melyek arról szóltak, hogy ki honnan jött. A származás predestinált. Alapvetően azt írta elő, hogy milyen kollektív szenvedéstörténetben kell az egyénnek részt vennie – vagy hogy miféle privilégiumokra számíthat. A származást a soknemzetiségű Szovjetunió mereven számon tartotta; de egyben meg is tiltotta, hogy a nemzetiséghez, csoporthoz, közösséghez való tartozás tartalmat és értelmet nyerjen. Így vált üres és mégis merev kategóriává a leszámazás. Az eltitkolt gyerekekről, széthulló és bonyodalmasan átszerveződő családokról szóló írások finoman eljátszanak ezzel a kérdéssel. De ahol nemzetiségekről van szó *A mi Urunk népében*, ott Ulickaja már csak gyűjt, archivál, konzervál. Egyéniségek ilyenkor nem jelennek meg nála, csak tipikus, sőt, tipizáló történetek. Hogy mi történt a negyvenes években a harkovi zsidó Fridával és az ingermanlandi finn Aliszával, azon nem nagyon lepődünk meg – se zsidó, se ingermanlandi kisebbségnek nem volt jó lenni akkoriban, a veszteségek sora, a pusztulás elkerülhetetlen volt. El is érkezik a szöveg végére. Ugyanez a szemlélet a posztszovjet közegben már furcsán hat, hiszen lehetne más értelmezéseket, más megközelítéseket is választani. Az utolsó novellában például, amit már csak egy meditatív, a személyes hit töredékes reflexióit összegyűjtő, lezáró írás követ, a narrátor és családja egy hollandiai némettel, egy oroszországi mennonitával találkozik. A férfit előbb csecsennek nézik, és így is hívják maguk közt: „a csecsen”. Jelentéssel gesztus ez. Máris elkezdene hozzá történetet és előítéleteket társítani, aztán, amikor kiderül, hogy egy másfajta kisebbség képviselője, a személyes megismerést a népcsoport sorsának elbeszélése váltja fel. Ha tudom, honnan származol, akkor tudom, ki vagy: ez működött a szovjet időkben, de ma, amikor szabadon értelmezhetjük és alakíthatjuk identitásainkat, ez már előítéletté merevül. Ulickajánál nem érkezik el a plurális megközelítés lehetősége, ilyen értelemben posztszovjet marad, mint maga az egész posztszovjet térség: előítéletesen méreget, kategorizál, faji, származási alapon skatulyáz. A bőrszín méricskélése, a fehér megfelelőnek tartott árnyalatától való eltérés a mai Oroszországban az úgynevezett kaukázusi származás beazonosításához kötődik. Ez a fajta multikulturalizmus az, amit az oroszok elsősorban elfogadhatatlannak és féltelmesnek tartanak. A Kaukázus térségéből árad be a terrorizmus; de onnan jönnek a seftelők is gyakran csempészárúikkal, mondja a kötet *Moszkva-Podrezkovo*, 1992 című írása. Ulickaja itt afölött borong, hogy az új-orosz avagy posztszovjet világ mennyire kaotikus, lepusztult,

mocskos és félelmetes. És túlzottan, elviselhetetlenül sokféle. Az orosz viszonylatban rövid vonatozást leíró szöveg végén a nagy vonatozót, Venyicskát – Venyegyikt Jerofejevet – idézi meg Ulickaja, de nála nyoma sincs annak a mindent és mindenkit magába fogadó irgalmasságnak, ami a *Moszkva–Petuski* hangütését, nyelvhasználatát meghatározza. Ulickaja fintorog a mai orosz realitás láttán, számára a történetei jelentik az otthonosságot. Hasonlóképpen fintorog, mikor bármiféle mássággal, például a homoszexualitással találkozik. Narrátor-alteregója számos lesajnáló megjegyzés után nyíltan kijelenti: valójában homofób. A németországi úti beszámoló egy jelenetében összenéz társnőjével egy szállodában: „miféle gay klub ez?” Majd mikor lesbikusnak vélik őket, így kommentálja: „hiba, persze, de nem sértő”. Furcsa, hogy a posztszovjet maradiság így jelenik meg, ennyire reflektálatlanul, mintegy ártatlanul. Aztán a hollandiai útján a narrátor a gesztusai és a ruházata alapján beazonosít egy melegt – Goretity találékonyan „pederasztának” fordítja az itt használt szót. Jól teszi, mert egy kvázi-hivatalos, a kádár-kori megbélyegzések hangját fölledező fogalmat választ, Ulickaja nem ezt használja, de a mentalitása pontosan ez. Aztán a narrátor elmondja: „Mindig rettegtem a szodómiától.”

A *par excellene* rögzített származási kategória Ulickaja történeteiben mindazonáltal a zsidó. Legfontosabb írásai a szovjet és posztszovjet zsidó lét hatalmas almanachjai. A Szovjetunióban a zsidóság nagyon sokféle társadalmi pozíciót jelentett, de ezek csak takarásban léteztek, abban a minimális saját mozgástérben, amit az állami antiszemitizmussal szemben kiszoríthattak maguknak. A zsidóság hagyományos intézményei a hetven év során felszámolódtak. A közös pontot az jelentette, ami az anyakönyvi kivonatban és a személyi iratokban állt – *nemzetisége: zsidó*. A kulturális, vallási, tradicionális tartalom leépült, és a helyébe ez a kívülről kényszerített, egységesítő, hivatalos kategória lépett. Ezt töltötte meg Ulickaja az összegyűjtött történetekkel. Arról viszont már nem beszél, hogy ennek a kategóriának a teréből ki lehet lépni. Hogy lehet valami egészen újat kitalálni, megalapítani valami mást. Ilyen radikális, és bizonyos értelemben félelmetes szabadság nincs Ulickájánál – így marad ő a posztszovjet idő krónikása, aki nosztalgiáinkat, kötődéseinket, és a nagy forma után vágyódó történeteink elaprózottságát tükrözi vissza. De ha magunk mögött hagynánk a mi posztszovjetünket, és továbblépnénk az új-magyar, új-orosz időnkbe, oda már nem tud velünk jönni.

A *mi Urunk népének* finoman önreflexív gesztusa, hogy többször is beszél a múlt tárgyainak értelmetlenné, „esetleges szeméthalommá”, „halhatatlan kacattá” válásáról. Ez egyben Ulickaja 2012-es, önéletrajzi írásokat összegyűjtő kötetének címe is: *Megszentelt szemét*. Talán nem baj, ha a szovjet idő már csak ennyit jelent.

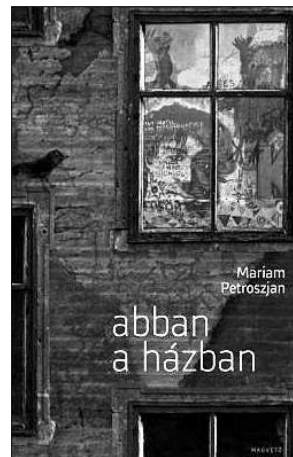
AJTÓK, FOLYOSÓK, ERDŐK...

Mariam Petroszjan: Abban a házban

Aki szereti, az szinte vallásos áhítattal szereti ezt a könyvet. A „szinte” ebben a mondatban óvatosan jelez valamit – talán azt, hogy afféle pótcelekvésről, vallás- vagy életszimumlakrumról lehet szó. Mariam Petroszjan könyvéről szólva nemcsak magáról a műről kell beszélnem (legalábbis én úgy érzem, hogy *nekem* nem csak arról kell; nem a kritikám olvasói kedvéért, hanem leginkább talán saját lelki nyugalmam végett), hanem egy különös – vagy talán paradigmataszerűen jellegzetes? – új kultusz, kultuszocska fenomenológiájáról is.

Az állításom nem szubjektív és – azt hiszem – nem is túlzás: meg kell nézni a Mariam Petroszjan könyvével foglalkozó orosz blogokat és internetes olvasói fórumokat, és tizből kilenc ezt a bizonyos „vallásos áhítatot” sugározza: „az elmúlt évtizedek legcsodálatosabb orosz regényéről” beszélnek, „varázslatos könyvről”, amely „beszippantja és nem engedi el az olvasót”, olyan „világról, amelybe újra és újra vissza kell térni”. Mindez még nem feltétlenül lenne elég ahhoz, hogy bizonyos pozitív – vagy épp negatív? – előítélettel olvassuk (olvassam!) a könyvet. Hogy csak a legegyszerűbb és már-már elcsépelet példát hozzam fel, Paolo Coelho művei körül is kialakult egy ilyesfajta kultusz, de azokat a mainstream irodalomkritika egyöntetűen az értéktelen tömegirodalom kategóriájába sorolta. Petroszjanról viszont Dmitrij Bikovtól azt olvashatjuk, „hogy végre itt van a regény, amelyet annyira vártunk, amely ajtót nyit az új orosz irodalom felé”, a Magvető Könyvkiadó pedig a fülszövegben olyan „nagyregényként” ajánlja a könyvet, „amelynek talán nem is olyan távoli rokonai a Legyek ura, a Harry Potter-sorozat vagy éppen az Iskola a határon”. (Sic! – azaz: Golding regényének címe helyesen *A Legyek Ura*. De ez minden köztözködésem: a könyv szép, Soproni András fordítása remek – és ugyan ki tudott volna ellenállni a piárördög kísértésének: az olvasónak valóban eszébe juthatnak ezek a művek, még ha csak azért is, hogy azt mondja magában: „Nem, ez valami egészen más, de a csuda tudja, hogy micsoda!”) A Magvető kifinomult ízlését nem kell ecsetelnem, de a magyar olvasó számára még eléggé ismeretlen Dmitrij Bikovról talán érdemes szót ejteni. Bikovnak egy könyve jelent meg nálunk, ZSD címmel, különösebb recepció nélkül, bár ismerek olyat, aki élete egyik legkülönösebb olvasmányélményének nevezte. Az új orosz irodalom egyesek szerint grafomán, mások szerint zseniális szerzője ő (szerintem mindkettő). Regényíró, költő, elbeszélő, esszéista, filozófus, tévés személyiség, aki lényegében mindenről elmondja a véleményét – s gyakran szellemesen és provokatívan elmélkedik arról, hogy mi hiányzik a mai orosz irodalomból, miért nem tud,

Fordította: Soproni András
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
805 oldal, 4490 Ft



mondjuk, az amerikai színvonalára emelkedni. Például miért nincsenek olyan meghatározó, minden ízükben tökéletes nagyregények, mint Amerikában Jonathan Franzen *Szabadsága*. Egyszerűen egy nem épp könnyen lelkesedő, sőt kissé cinikus alakról van szó, aki most egyszer csak nemhogy lelkesedik, hanem ilyen szavakra ragadhatja magát: „ajtó az új orosz irodalom felé”...

Hadd tegyem még hozzá: mindemellett szó sincsen elképesztő üzleti sikerről, 2009-es megjelenése óta Oroszországban olyan tizenöt-húszezer példányt adtak el a könyvből – miközben egy új Ulickaja-regény kábé háromszázezer példányban fogy, egy új Pelevin olyan százötvenezerben, Glukhovsky *Metró 2033* című regényéből pedig több mint fél-milliót adtak el...

Szóval a könyv... Mariam Petroszjan nyolcszáz oldalon keresztül mesél egy fogyatékos otthon lakóinak életéről: a Házról, amelyben toloszékes („kocsizó”), vak, félkezes, féllábú vagy éppen mentális problémákkal küzdő gyerekek élnek. De a gyerekek fogyatéksága majdhogynem lényegtelen, legalábbis a szűzsé szintjén. Olvasás közben jobbára el is feledkezünk róla: a szöveg (mely időnként, a legihletettebb pillanataiban, valóban varázslatos) csak nagyon ritkán ébreszt ezzel kapcsolatos érzéseket, gondolatokat: szánalmat, együttérzést. Nincs szó a másság megértéséről, elfogadásáról. De miről is van szó akkor?

A hirtelen népszerűvé vált örmény író sok mindenről szívesen beszél az interjúiban, de – szerencsére – könyve kategorizálására és üzenetének „megfejtésére” nem nagyon hajlandó. Sokszor elmesélte már a regény keletkezésének történetét: animátorként, azaz rajzfilmrajzolóként dolgozott Jerevánban, amikor 1991-ben megszületett a fejében néhány kamaszfigura (kezdetben rajzként, később ténylegesen lerajzolta őket). Történeteket talált ki róluk, vagy inkább csak leírta az életüket. Mint meséli, számára ez volt a menekülés az akkori idők sivár hétköznapjaiból: a kommunizmus bukása után hirtelen minden bizonytalanná vált, a boltok kiürültek, s az emberek különböző túlélési és menekülési módszereket választottak. Az övé ez lett: belebújt a kitalált kamaszok világába, életébe, kalandjaiba, miközben a valóságban soha nem járt hasonló intézetben. Több mint tíz éven keresztül írta a történeteket, az alakok közben egyre szaporodtak, a Ház életre kelt, önálló személyisége, akarata lett – s mint Mariam Petroszjan mondja, mindeközben sohasem gondolt a mű megjelentetésére, mindig csak a maga kedvére írta... Aztán 2002-ben odaadta egy moszkvai barátjának a kéziratot, de az nem olvasta el, hanem továbbadta valakinek, az a valaki is valakinek, aztán egy ideig senki sem foglalkozott vele, egy költözés során előkerült, majd végül, sok-sok véletlen folytán, egy kis kiadó igazgatójának a kezébe került, aki látott benne fantáziát, és 2009-ben – miután kapcsolatba lépett a szerzővel, és megkérte, hogy írjon befejezést a könyvhöz – egyszer csak megjelent.

Az abszolút profi Dmitrij Bikov szerint tehát az új irodalom felé vezető utat egy olyan könyv jelenti, amelyet egy „amatőr” írt, csak magának, mindenféle irodalmi és egyéb ambíció nélkül – csak hogy legyen hová menekülnie a nyomasztó hétköznapok elől. Ráadásul nem örmény anyanyelvén írta, s ettől egyesek szerint van valami fura zamata, mely fokozza a misztikus varázsát: mintha egy földöntúli nyelvről lenne lefordítva. Különbözik nem mintha számítana, hogy egy író „amatőr” vagy „profí”, s ezek egyébként is nehezen definiálható kategóriák. Ha mégis valahogy állást kellene foglalnom, talán azt mondanám: Mariam Petroszjannak gördülékeny a stílusa, és könyve egyik-másik ihletett részében felcsillan valami igazi írói tehetség (amit önmagam számára úgy szoktam definiálni: „ha tízezer évig élnék, akkor sem jutna eszembe ilyen jelző, hasonlat, korrespondencia stb.”). Ugyanakkor láthatóan egyáltalán nem érdekli (miért is érdekelné, ha csak magának ír?), hogy a könyve megfelelően bizonyos esztétikai kritériumoknak, vagy hogy a szűzsé átláthatósága érdekében „megszerkessze” a szövegfolyamot: írja, ahogy jön, amilyen épp a hangulata aznap. Ha világfájdalmas, akkor a kamasz hősei Goldingot idéző kegyetlenségeket követnek el: kábítószereznek, kínozzák egymást, ölnek; ha épp jó kedve van,

akkor segítenek egymásnak, empátikusak, megértők; misztikus hangulatában Harry Potter-es csodák történnek; és olykor valóban ottlikos mélységgel sejlenek föl az emberi kapcsolatok szövevényei... De hadd tegyem hozzá, mármint az Ottlik-párhuzamhoz, hogy a Ház szinte tökéletes ellentéte Ottlik kadétiskolájának.

Nem halogathatom tovább, mondanom kell valamit erről a Hárról és a lakóiról, ami azért nehéz ügy, mert kívülálló vagyok: nem „szippantott be” (és ezért kicsit fogyatékosnak érzem magam, mint néhány kényszeres kommentelő, aki szabadkozik: ez biztosan zseniális könyv, csak nekem épp nem volt elég időm rá, vagy nem voltam a megfelelő hangulatban. Mellesleg néhány kényszeres őszinte pedig bevallja, hogy ennyire olvashatatlan könyv még nem került a kezébe). Igazából kinkeserves munka volt, hogy átrájam magam rajta (s azért tettem meg mégis, alapvetően hedonista olvasóként, s ugyanakkor *publisher*ként is, mert izgatott a rejtély, hogy mégis miért, hogy a csudába lett ez kultikus könyv). És véletlenül sem mernék beszélgetésbe bonyolódni a rajongókkal részletkérdésekről: például a Házban hány farkas van – hat? –, de akkor az ötös számúróól miért nem esik szó soha? Vagy miért fordul szembe a farkas Vakokkal és Szöcskével? Pontosabban erről van véleményem (na tessék, mégis belebonyolódtam): Szöcske azt mondja, a farkas nem túri, hogy ők ketten külön csapatot alkotnak, és ezzel mintegy kívül helyezik magukat rajta, mégis inkább arról lehet szó, hogy Vakot az egyik nevelő, Rénszarvas különös szeretettel pátyolgatja, és a többiek, akik mintha a nevelőkkel egyáltalán nem foglalkoznának, valójában megsértődnek a kivételezés miatt.

Szóval én is, bár egy pillanatilag sem éltem Mariam Petroszjan alternatív valóságában, ebben a Second Life-világban, mégiscsak érzem valamennyire a könyv húzását, mágiáját: szeretném kibogozni ezeket a szövevényes viszonyokat, és szeretnék bebocsáttatást nyerni a Házba, kívánom, hogy elfogadjon, hogy méltónak bizonyuljak rá.

A Ház nem tudni, hol van. És azt se, hogy időben hol járunk (hogy bizonyos zene-számokból kikövetkeztethetően az 1980-as évek végén, az teljesen lényegtelen). Lehetnénk akár egy másik bolygón is, a 36748474646. évben. Van egy „szürke” ház valahol egy város peremén, és most elkezdem elmondani, hogy milyen ez a ház, kik élnek benne, és hogyan telnek a napjaik... De csak „elkezdem”, mert a végtelenségig lehetne folytatni: a Ház állandóan változik, olyan, mint egy teljes univerzum, mint egy alternatív világegyetem, mintha mindegyre újabb helyiségei nőnének, mintha egy pillanatra sem állapodna meg. Vannak ajtóik, amelyek a semmibe nyílnak, vannak folyosói, melyek falait állandóan változó rajzok és feliratok borítják, és el lehet tévedni rajtuk, de úgy, hogy hirtelen egy erdőben találja magát az ember, vagy akár egy alternatív valóságban még ehhez az alternatív valósághoz képest is, a Ház „fonákján” (ahová egyesek „átugranak”), vagy éppen a Kintben. Ami, mármint ez a Kint-világ, lehet valami misztikus-transzcendens Túl világa, de lehet egyszerűen a felnőttkor is, amitől annyira félnek ezek a gyerekek: amikor közeledik az elbocsáttatás ideje (mert tizennyolc évesek lesznek), az ismeretlentől való rettegés gyilkos ösztönöket szabadít fel bennük, és persze szimplán az a világ is lehet, ahol a szüleik élnek – de róluk semmit sem tudunk, csak azt, hogy nem kellett nekik a gyerekük. Egyetlen fejezetben meséli el a szerző az egyik gyerek előttörténetét, mostoha kisgyermekkorát, s itt hirtelen mintha egy másik, jóval realistább regénybe csöppennénk vagy ugornánk át; ez a fejezet egyébként sok rajongónak nem nagyon tetszik, mert megtöri a varázst. Nekem tetszett, talán éppen ezért – mert azt erősítette, hogy a szöveg kisiklik minden értelmezési próbálkozás alól...

Szóval a Ház... És hogy miért mondtam, hogy ez a Ház valamiképpen Ottlik kadétiskolájának az ellentéte. Valahol a szövegocéánban (de ez csak úgy rémlik bennem) mintha lenne szó arról, hogy itt valamilyen nagyon liberális nevelési elveket követnek, és a fogyatékos gyerekek szinte bármit megtehetnek: kialakítják a saját törvényeiket, kábítószereznek (valami saját maguk által kotyvasztott italokkal kábítják magukat), úgy öltöznek,

ahogy akarnak (az egyik falka például punk gyerekekből áll) – egyszóval ez, ha úgy tesszük, valamiképpen *antropológiai fantázia* arról, hogy mire képes a teljesen szabad ember... Meg sok minden más is.

A Házban élő gyerekeket csak a becenevükön ismerjük: Vak, Bagós, Tabaki, Szöcske, Lord, Szfinx... és ezek a nevek idővel változhatnak – a figyelmes olvasó (vagyis a rajongó, mert ezt a könyvet rajongás nélkül nemigen lehet végigolvasni) eleinte csodálkozik, hogy egyes szereplők hol élnek, hol meghaltak, s aztán lassanként rájön, hogy a regény két idősíkj között ugrál: az egyikben a főhőseink még kisgyerekek, a másokban már rettegve készülnek az életbe, a Kintbe való kilépésre. És nagyjából a 160. oldal táján derül ki, hogy mindenféle misztikus dolgok is történnek: egyesek eltűnnek („átugrottak” valahova, egy másik világba, amelyről a visszatérők ezt-azt mesélnek is, de az átlépésnek és ennek a másik világnak a titka emberi szavakkal természetesen megfogalmazhatatlan). Másokat megölnek – s miközben lassanként valami misztikus-mágikus szüzsé is kibontakozik (s ezért a „mágikus realizmust” is gyakran emlegetik a blogokban és kommentekben), a szöveg nagy része továbbra is a hétköznapi élet apró-cseprő eseményeit, beszélgetéseit, ilyen-olyan rítusait írja le... S ez a mindennapi élet hol idillinek látszik, hol fékevesztett erőszak tombol benne, s hogy emögött van-e valamilyen logika (már az alkotó hangulatváltozásain kívül), azt nemigen lehet kideríteni... Ugyanakkor ez a logikátlanság is újabb olvasási stratégia felé nyitja meg az ajtót: a könyv nemcsak antropológiai, hanem *episztemológiai fantáziaként* is olvasható: megismerhető-e, kibogozható-e valamiképpen az emberek közti viszonyrendszer, amikor azt hol a legnyersebb ösztönök, hol a legmagasabb humánus késztetések mozgatják; illetve, megismerhető-e az univerzum, amely nem adott, hanem folyamatosan teremődik, létezése az emberi alkotás függvénye – a Ház-Univerzum organikus létező, saját akarata van, folyamatosan bővül, újabb helyiségeket növeszt, s közben mintha hol egy jóságos, hol egy kegyetlen istenség akarata lenne alávetve.

A könyv kitarja magát az efféle értelmezési kereteknek, de alighanem csak a kívülről számára – akit magába szippant, az egyszerűen élni kezd benne, talán még becenevet is választ magának; ám kívülrőlként ezt a benneélést is értelmezni kívánja az ember: miért? Miért éppen ebben a világban? miért akar bárki sérült, nyomorék, „toldozott”, „törött” gyerekek Házában élni (akik azért vannak ott, mert nem kellene a szüleiknek – és senkinek), miért akar részt venni hol a végtelen hosszú, a köztük lévő finom viszonyok ismerete nélkül semmitmondónak tetsző beszélgetéseikben, a rítusaikban, és miért akarja fölfejtene ezeket a viszonyokat, miért akarja betartani a törvényeiket, vagy épp lázadni ellenük?

Valami szimpla eszképzismusról van szó? A túlságosan kegyetlenné, zorddá, kiismerhetlenné vált világból való menekülésről? Ahogy Douglas Coupland hősei menekülnek a sivatag szélére, ahogy Tolkien – meg sok más fantasy-szerző – igyekszik egy fantázia-világba csábítani az olvasóit, ahogy Onetti megteremtett egy külön, a saját kiismerhetetlen logikája szerint működő világot (de őt miért nem olvassa szinte senki?), ahogy Lewis Carroll (őt Mariam Petroszjan gyakran idézi is) vitte el az olvasót Csodaországba... úgy Petroszjan is csak teremt egy világot, és egyesek, egészen véletlenül, éppen ezt találják meg, amikor menekülni próbálnak, mert itt, a vallástól, lelkiségtől, spiritualizmustól, transzcendenciától (vagy akár lelkiismerettől, erkölcstől, szépségtől, szerelemtől, ösztönöktől, önfeláldozástól... mindentől, mindentől, ami túlságosan emberi) megfosztott világban nem lehet tovább élni?

Igen, azt hiszem, arról is. Igen, mindannyian menekülnénk valahová... De a túldimenzionált értelmezést („episztemológiai fantázia”) kissé visszanyesve (mint ahogy a szöveget is jó lett volna alaposan visszanyesni, hogy olvasható legyen) azt hiszem, Mariam Petroszjannak ez a magától születő, organikusan teremődő, kiismerhetetlen, kaotikus, bosszantó, unalmas és mégis varázslatos könyve inkább csak a gyerekkor allegóriá-

ja... És a szereplők fogyatékosága is allegorikus: szemük, kezük, lábuk, értelmük még alig működik, s ha bölcsek, az az ostobák bölcsessége – játszanak, hol önfeledten, hol kegyetlenül, életük a lassacskán megismert és megteremtett kulturális kódok, normák, magasztos eszmék kusza elegye...

A gyermekkorunk s persze egyúttal valamennyire az emberiség gyerekkorának is allegóriája a könyv, ebből fakad a csábítása, amellyel kapcsolatban kissé fellengzősen fenomenológiai elemzést ígértem – mintegy azt jelezve ezzel, hogy afféle *Ding an Sich*nek érzem, számomra legalábbis majdhogynem megközelíthetetlennek, s ezért csak a hatásáról mint *phaenomen*ről beszélhetek értelmesen. S persze a könyv ebből az értelmezésből is kisiklik, leginkább talán azzal, hogy bár a szereplők szinte kivétel nélkül gyerekek, a beszédstílusukban csak nagyon ritkán érezhető a gyereknyelv vagy a gyermeki (esetleg mágikus-vallásos) gondolkodás stilizációjának kísérlete – amivel kapcsolatban Mariam Petroszjan ügynöke egyszer azt mondta nekem: „Ez eszményi *crossover* könyv: gyerekek és felnőttek ugyanúgy élvezettel olvashatják...”

Hát, nem tudom, én inkább valamiféle stilisztikai bizonytalanságot éreztem benne... De ahogy a Vak vakságát leírja a szerző, az mégiscsak mérhető ahhoz, ahogy Nabokov ábrázolja a *Nevetés a sötétben* című regényében a megvakult férfi rettegését a világtól; s amikor a tükrökről ír (amelyben „mindig rosszabbak vagyunk, mint a valóságban”), akkor a nagy pszichológusokkal érzem összemérhetőnek a szerzőt; amikor a Cheshire-i Kandúr mosolyához hasonlítja a Ház folyosóján egyszer csak megnyíló erdőt, akkor Lewis Carroll szelleme mosolygott rám; s amikor azt olvastam, „Pocsék reggel volt. Szürke, velejéig nyirkos, mint valami gomba síkos sapkája”, akkor mégiscsak elfogott az érzés, hogy ha ezer évig élnék, akkor sem... Amikor pedig a regény végre tisztázza, hogy mi történt az egyetlen valamennyire egyénített, megszerettetett nevelővel, Rénszarvassal, aki hol élő, hol halott a szövegben („Félresöpörték, mint egy homokszemet, mint egy szemétfoszlányt, amely futás közben a lábukra tapadt.”) –, akkor hirtelen úgy érzem, hogy olyan szöveget olvasok, amely csábítóan tárja ki magát mindenkinek: eszményi fikciót, mely annyiféleképpen értelmezhető, ahányan csak olvassuk, s talán éppen amiatt gondolja Bikov, hogy új utat nyithat valamire...

Ez a nyitottság, organikuság, folyamatos teremtődés, csillámló homály teszi varázslatossá a könyvet – és ettől lesz olyan idegesítő is: „Át van ugorva” – olvassuk valamelyik szereplőről, s aztán oldalak tucatjain kell átrágnunk magunkat, hogy megtudjuk (úgy-ahogy), mit is jelent ez az „átugrás”: hova, milyen világba, miért?...

Nyolcszáz oldalnyi szöveg, mely itt-ott ragyogó, sok helyen középszerű, egyes részleteiben pedig tökéletesen fölöslegesnek tűnik... Mariam Petroszjan minden interjújában azt mondja, hogy több könyvet nem ír, ő nem ír, ne várjanak tőle semmit. Ennyi volt.

Azért kár.

NEM VOLTAM JÓ RENDŐR

Sz. Koncz István beszélgetése

Tóth Józsefről egyetem-szerte legendák keringenek. Figyelgetem a tanítványok, hallgatók, kollégák által előadott történeteket, anekdotákat – kocsideréknyi van belőlük. Akad, amelyik arról szól, hogy a Pécsi Tudományegyetem egykori rektora, mint jó svádájú alföldi gyerekhez illik, haláláig bicskát hordott magával minden élethelyzetben. Beszéli azt is, hogy egyszer, valami kilenc emelet mélységben, az Urál alatt találkozott Kalasnyikov professzorral, aki még a megismerkedésük idején is abban a szent hitben élt, hogy az ő géppisztolyaival minden háborút megnyertek. Pedig akkor már túl voltunk Afganisztán első szétzilálásán... A hírek egy része Tóth József Isten áldotta tehetségét méltatja a borászkodás, illetve a borkiválasztás világában, és úgy hallani: mintakertet tartott fenn. Mondják, tán Pécs polgármestere is szívesen lett volna egy időben.

Néhai Tóth József professzor és rector emeritus 1940. március 18-án, Cegléden látta meg a napvilágot. Középiskoláit a szegedi Radnóti Miklós Gimnáziumban végezte. Ugyancsak a Tisza partján, a József Attila Tudományegyetemen diplomázott földrajz-biológia szakon, 1964-ben. Oktatói pályája is ott kezdődött. 1973-ig előbb gyakornok, tanársegéd, majd adjunktus volt a JATE Gazdaságföldrajzi Tanszékén. Ezután a Magyar Tudományos Akadémia Földrajztudományi Kutatóintézete – akkor alakult – Alföldi Osztályának vezetőjévé emelték Békéscsabán. 1984-ben került Pécsre, és 1992-ig az MTA Regionális Kutatások Központja főigazgató-helyettese volt. 1987-től egy darabig párhuzamosan tanszékvezető egyetemi tanárként dolgozott a Janus Pannonius Tudományegyetem Általános Társadalomföldrajzi és Urbanisztikai Tanszékén. Itt alapította a Természettudományi Karon belül az egyetemi szintű képzést biztosító Földrajzi Intézetet. Nem sokkal azután, hogy végleg az egyetemre került, 1994-től előbb a kar dékánjaként, majd 1997-től, hat éven át, az egyetem rektoraként dolgozott. Pályafutásának végén a Földtudományok Doktori Iskolájának vezetője volt. Tucatszöveget írt, közel négyszáz szakcikket publikált. Kutatási területeként a gazdaság- és társadalomföldrajzot, valamint a népszerű- és településföldrajzot tartjuk számon.

Számos díjjal rendelkezett, egyebek mellett a Pro Urbe Békéscsaba, a Bugát Pál Emlékérem, a Grastyán Endre-díj, a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztje kitüntetés, Pécs város díszpolgára, valamint a Pro Universitas Quinqueecclesiensis elismerés birtokosa is volt. Ami a tudományos előrehaladást illeti: 1973-tól a földrajztudományok kandidátusa, 1986-tól akadémiai nagydoktor. Számítalan hazai és nemzetközi szakmai szervezet tagja és tisztségviselője, sok egyéb mellett a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Pécs-Baranyai Szervezetének elnöke volt. Nős emberként hunyt el váratlanul, rövid, súlyos betegségben, ez év februárjának elején. Két orvos fia és három unokája van.

Tóth József a *Jelenkor* számára adta az utolsó nagyinterjút. Óvatoskodva, kicsit talán bizalmatlanul fogadott. Jó néhány hónappal korábban az egyik internetes újság hosszabb beszélgetést közölt vele, és a kommentárok egy része nem volt hízelgő, némelyik pedig kifejezetten barátságatlan volt. Miközben tanítványai javarészt az egekig magasztalták, és a hivatalos elismeréseknek sem volt híján, néhányan, úgy tűnik, nem szerették. Az érintettek a jelek szerint sarkosan meg is fogalmazták véleményüket, ha arra – hozzá-

teszem, névtelenül – egy fórum lehetőséget biztosított számukra. Félek, e tárgyban a múlt idő használata nem is indokolt...

Tóth József: – Elég rosszul élt meg az ellenséges megjegyzéseket. Ha valaki belém gyalogol, és van arca, tudok vele vitatkozni. De e helyett egy csomó hamis információ jelent meg, azonosíthatatlan forrásból. Kivel kezdeményez ilyenkor az ember polémiát? Két napig legszívesebben agyonütöttem volna valakit, de aztán lecsillapodtak bennem az indulatok. Elég pofont kaptam az életemben ahhoz, hogy megszokjam a kudarcot.

Sz. Koncz István: – *Tudja, professzor úr, gyerekkoromban, a pécsi Vidámparkban volt egy Dühöngőnek nevezett rész. Ott működött a kecskelökő, például, de ott állt egy betontömbbe erősített tekeresrugó is, amelyre fafejet szereltek ügyes kezek. Egy forint volt egy jegy, vagy egy-ötven tán? Nem emlékszem, de arra igen, hogy azért a pénzért három pofont lehetett adni a fafejnek. Nyemlény nem volt; pofon volt. Aki közéleti szerepet vállal, annak, meglehetősen, számolnia kell azzal, hogy idővel jön a pofonok sora.*

– Igen, ez is része a dolognak. Az ember a munkája során óhatatlanul szerez néhány ellenséget. Másfelől azonban... Mindenkinek annyi baja van mostanában, ha lehetősége nyílik rá, szívesen belerúg abba, akibe éppen lehet. Erre szocializál bennünket a környező világ. Szívesen acsarkodunk. Ilyenkor nehéz arra gondolnunk, hogy talán akad néhány ember, aki megbecsül, vagy legalább nem sorol a leggonoszabbak közé minket. De az évtizedek alatt annyiféleképpen próbálják valahová belökni, beskatulyázni az embert, hogy talán tényleg fafejű, ha mindezt még ilyen viszonylagos szelídséggel tűri. Azt hiszem, a magatartásomban benne lehet egy nagyon szegény alföldi család minden békevágya, élni akarása és olykori fölháborodása, fölhorkanása is, persze.

– *Akkor hát had tudjunk meg többet erről az alföldi családról!*

– Két roppant becsületes, egyszerű ember alakította, formálta; nem éltek konfliktusmentesen. Kettejüknek összesen talán hét osztályuk volt. Három testvérem volt, egyikünk meghalt már. Nagybátyám suszter volt, tőle sajátíthattam volna el a szakma csínját-bínját, ha egy kicsit komolyabban veszem a dolgot. Rendszeresen ott forgolódtam nála, ugyanis tele volt mesével, és a borszegeken túl is érdekes dolgokat tanulhattam tőle. Apámat inkább cipőkészítőnek mondanám, igen jellemző, hogy gyári melósnak tartotta magát, a sorsunk szempontjából pedig fontos volt, hogy mindvégig hangoztatta szociáldemokrata nézeteit. Tudjuk jól, 1948-ban a Szociáldemokrata Párt egyesült a Magyar Kommunista Párttal. Különböző módszerek születtek arra, hogy az egybeolvasztott csoportból a szocdemeket kiszorítsák. Az egyik módszer úgy működött, hogy aki három hónapig nem fizette a tagdíjat, azt azonnal kizárták. Apám, aki egy gyári baleset következtében betegállományban volt otthon, e tisztogatás áldozatául esett. Ahogy keményedett a fék, alig egy évre rá, elzavarták a gyárból is. Ezt azután soha nem tudta megbocsátani a rendszernek. Még fiatal korában, Budapesten, Nezvál Ferencsel együtt szórták az illegális röpcédulákat a Váci meg a Lehel úton. Nezvál később igazságügy-miniszter lett, apámat pedig kitérték. Kapott egy levelet, amely arról biztosította, hogy az elhelyezéséről a minisztérium gondoskodik. Még tizenöt-húsz év múlva is mutogatta, akkor már nevetett rajta, hogy semmi baja nem lehet, hisz gondoskodnak róla.

– *Miből állt a gondoskodás?*

– Kell-e mondanom? Semmiből. Kereset nem maradt a családban, tehát falura kellett költöznünk, egész pontosan Ambrózfalvára, Mezőhegyes mellé. Anyám értett a mezőgazdasági munkához, és megmutatta, hogy ha kell, családfővé tud emelkedni.

– *Édesapja mivel foglalkozott?*

– Kezdetben azt mondta, hogy a rendszernek ő nem hajlandó tenni semmit. Egy teljes esztendeig ivott. Addig anyám tartotta el a családot. Viszont az is csoda volt, ahogy apám egy év után fölállt. Életében addig tehenet nem látott. Pesten élt, anyámmal ott jöt-

tek össze, aztán Cegléden lakott... Városi gyerek volt mindig. De gondolt egyet, befejezte az ivást, és elszegődött a téeszbe, növendékmarha-gondozónak. Nyaranta kihajtották a jószágot a pusztai legelőre; ott dolgoztam vele, amikor szünet volt az iskolában. Tehát föl hagyott az alkohol-tréninggel, és visszavette a családfői szerepet. Érdekes, hogy minden évben volt három nap, amikor visszaesett. De csak három nap. Ez általában meggyéréskor történt. Apám ragyogó meggybort készített. Amikor aztán leforrt a bor, berúgott hatalmasan, majd egész évben rá sem nézett a szeszre. Így telt el pár esztendő. Hanem egyszer anyám megtalálta az eldugott meggybort, és kiöntötte. Ebből hatalmas veszekedés kerekedett, sőt, verekedésbe torkollott volna talán, ha apám kezét le nem fogom. Májig látom a szemét. Azt a pillanatot, amikor az öreg kan megérzi, hogy a fiatal már erősebb. Borzasztó volt. Ma is ezt tennem, lefognám a kezét, de közben megsimogatnám, és mondanám neki, hogy nem történt semmi, nincs semmi baj, édesapám. Amúgy jól megvoltak anyámmal, apám a téeszből ment nyugdíjba, egy darabig még éjjeliőrként dolgozott. Folyton a csillagokon járt az esze, meg azon gondolkozott, hogy mi miért nem tudunk olajat termelni, miközben a román igen. Próbáltam megértetni vele, hogy közöttünk ott a Kárpátok hegyvonulata, mire csak legyintett: fiam, hát te is azt mondod, amit ezek?

– *Ahogy mesél, professzor úr, nem nehéz levonnom a következtetést, hogy szerény jövedelmű emberek voltak a szülei. Honnan volt pénz az ön iskoláztatására?*

– 1951-ben kerültünk falura, és ahogy ott mondták, mindenkinek volt kitartása. Vagyis maradt némi élelmük a megelőző esztendőről. Mi a családdal ezer munkaegységet teljesítettünk, ami rengeteg, de csak nyolcvan kiló búzát kaptunk rá, meg ezt-azt még. A szó szoros értelmében éhezünk. Akkoriban dívott az a rendszer, hogy harminc deka kenyéret kaptunk jegyre fejenként. Anyám látta, hogy kamaszként milyen éhes vagyok, erre azt mondta, nem szereti a kenyeret, és adott a magáéból. Ez is olyan történet, mint amit az előbb meséltem apámról: bármikor el tudná sírni magát rajta az ember. Persze akkor örültem, hogy jutott valami kis többlet még, föl másztam a tetőre; onnan elértem az eperfa gyümölcsét. Azt ettem a kenyérral. A következő évben, azzal, hogy apám beszállt, ránk tört a bőség. Már kétezer munkaegységet teljesítettünk! Pénz nemigen volt, de kaptunk vagy nyolc zsák cukrot, és úgy nyolcvan liter napraforgó olajat, bődönökben. Mikor a szállítmány megérkezett, napokig hasmenéstől szenvedett az egész falu. Mert akkor meg kenyeret nem adtak az olajhoz. De azért nagy lemondásokkal, a szüleim nagy lemondásával csak-csak tudtam iskolába járni.

– *Hogy kell elképzelniük azt az iskolát?*

– Részbem osztott volt, a hatodik-hetedik-nyolcadik osztály együtt tanult. Elsajátítottam a három évfolyam anyagát, és emellett kiolvastam a falu könyvtárát.

– *Az igen!*

– Ó, nem volt olyan nagy teljesítmény, amilyennek hangzik, mert összesen két és fél szekrényi könyvből állott! Magába foglalta a haladó szovjet irodalmat, de a magyar klasszikusokat is, Móricztól Jókain át Adyig.

– *Tehát válogatott anyag volt.*

– Alapkönyvtár, amelyre azért kellő figyelmet fordítottak. Még *Azsajev Távol Moszkvától* című, dög vastag könyvén is végigrágtam magam. Amúgy néha komoly hátrányát éreztem, hogy nincs értelmiségi körülöttem. Megpróbáltam elképzelni például a földrészeket. Valamennyiről sejtettem már valamicskét, kivéve Ausztráliát. Arról senki sem tudott a faluban semmit. Megnőtt bennem, hatalmas kontinens lett. És amikor kiderült számomra, hogy milyen kicsi, nagyon megsértődtem. Hát hogy viselkedhet így az emberrel egy földrész? Ekkora családást okozni...

De egyszerűbb példát is mondhatok. A suk-sükölést. Bekerültem az iskolába, a tanító is a suk-süköt használta. Láthassuk, ismerhessük satöbbi. Tudtam, különösen, hogy sokat

olvastam, hogy ez nem jó! De nem tudtam elkapni a logikai fonalat, és ebben sem tudott segítségemre lenni senki.

A tanyán nem volt villany. Egyik rokona után anyám örökölt egy Singer varrógépet. Arra rászereztettem egy dinamót, meg egy kis villanykörtét. Úgy olvastam a körte fényénél, hogy közben gépiesen hajtottam a lábammal a dinamót.

– *Végül ki döntött a gimnázium mellett?*

– A tanítónk javasolta, de anyám járt utána, hogy ne Makóra vagy Orosházára kerüljek, hanem Szegedre. Nem lehetett egyszerű dolga, mert Szeged beiskolázási körzetéből kilógtunk. Mai szóval élve mégis kibulizta a felvételemet. Gondolja el: a tanítóm két vegyületet ismert. A vizet és a sósavat. Amikor tehát megkezdődött a tanév, döbbenet kellett tapasztalnom, hogy az osztálytársaim a levegő összetételét, vagy mondjuk, a kénsvavat is tudják, meg még sokkal több elemet, vegyületet. És beszéltek oroszul, például. Én addig egyetlen szót sem tanultam. Az első egy-két hét tehát sokkolt. Főleg az első két nap. Úgy látszik, ez végigkísér az életemen.

– *Irodalomból nyilván verhetetlen lehetett.*

– Amellett jól ment az atlétika, jól fociztam, egy-két tréfámon jót derültek a szobatársaim a kollégiumban... Lassan beilleszkedtem. Félévkor három négyesem volt, a többi ötös.

– *Kitalálom, hogy miből volt négyese: kémia, orosz...*

– ...meg matematika. De kitarítottam a gimnázium végéig. Még javítani is tudtam.

– *Olvasom valamelyik életrajzában, hogy elsőre mégsem vették föl egyetemre.*

– Sőt, másodjára sem, csak pótfelvételin. Persze, ennek megvan a maga története. 1956 szeptemberében, tizenhat évesen megválasztottak a gimnázium DISZ-titkárává. Féltem a megbízatástól, de mire egyáltalán felfogtam volna, hogy mibe csöppentem, jöttek az októberi események. Ugyanazt tettem, mint a többiek, komolyan mondom, semmivel sem többet, de decemberben kaptunk egy új igazgatót, és a bűnbakképzés áldozatává váltam.

– *Mégis, mit tett, amiért egyáltalán felelősségre lehetett vonni?*

– December 5-én összeült a Központi Vezetőség. Másnap, a kollégiumból az iskola felé menet észrevettük, hogy a Kárász utcán végig kiragasztották a vezetőség határozatát magába foglaló Kádár-plakátokat. Mi hárman pedig leszedtük mindet. Illetve amennyit tudtunk, mert egyszer csak közrefogtak minket a plakátragasztók, és bevitték a mostani Tisza Szállóba. Az volt a megyei Rendőrfőkapitányság épülete. Letaszították bennünket a pincébe, étlen-szomjan ott tartottak este nyolcig, pontosan a kijárási tilalom kezdetéig, és közben néha kaptunk egy-egy pofont. Este pedig, mielőtt végre elengedtek volna minket, adtak egy tányér bablevest.

– *Vajon miért?*

– Nem tudnám megmondani. Mégis életem legjobb bablevese volt, bár alig úszkált benne öt szem bab. Egyébként a rendőrök arra számítottak, hogy a kijárási tilalom megsértése miatt úgylis visszakerülünk hamar. De csalódnunk kellett, mert addigra már eléggé ismertem a várost, és sikerült rejteketakon hazaszlisszolnom.

– *Ez a feketepont kísérte el a felvételiig?*

– Igen. Minden mellettem szólt, kitűnően érettségiztem, munkásszármaszámítás voltam, de a történetek miatt érdemtelen a továbbtanulásra. Sőt. A huszonöt éves érettségi találkozókon egykori osztálytársam, Vetró István, akkor már rendőr őrnagy, elmondta, hogy tartozom neki egy korsó sörrel. Ugyan, miért, kérdeztem? Mert kidobtam a papírjaidat, válaszolta. Tehát egészen addig őrizgették. Magyarán: hosszú ideig elkísért a stigma. Hozzáteszem: az egyetemen nem éreztettek velem semmit. Vagy legalábbis nem vettem észre.

– *Hogy jött a szak választása?*

– Bár mindig a földrajzhoz vonzódtam, anyám azt akarta, legyek orvos. Számára az jelentette volna az igazi sikert, tudom. Kétszer felvételiztem az orvosi karra. A második

kudarc után jött az a bizonyos pótfelvételi a földrajz-biológia szakon. A biológia nem vonzott különösebben, de csak erre a szakpárra fértem be.

– *Népköztársasági ösztöndíjas lett.*

– Kellott, hogy keressek, mert szüleim nem álltak éppen valami jól. Ezzel együtt a biológiát inkább csak eltűrtem, ha szabad így fogalmaznom.

– *Édesanyja mit szólt a választáshoz?*

– Belenyugodott. Miután egy évig a nyakukon lógtam, nem nagyon bánta, hogy hova vesznek fel, csak tanulhassak valahol. Hozzáteszem, az alatt az esztendő alatt folyamatosan dolgoztam.

– *Ez mit jelent?*

– A legeltetési bizottság titkáráként, a kultúrotthon igazgatójaként, a sportkör titkáráként dolgoztam egyszerre. Nekem volt egyedül páncélszekrényem a faluban. Mindig betettem a félhavi béremet, 388 forintot. De anyám látta rajtam, hogy hiányzik az iskola. Tudta rólam, hogy világeletemben érdekelt a földrajz. Hogy mi az a geográfus, nem tudta pontosan, de örült, hogy tanárember lehet belőlem. És erős volt a földrajz szak Szegeden. Csak azt sajnáltam mindig, hogy nem nézhetem meg azt, amiről tanulunk. Amikor először utazhattam, az már 1960-ban történt. Láttam Pozsonyt, láttam, hogy a villamos nem sárga, és láttam, hogy még a nyomtáv sem ugyanaz, mint otthon. Először szembe-sültem a mássággal. Miközben tudtam, hogy az a város is magyar volt egykoron. Aztán Lengyelországban jártam még, ott tapasztaltam meg, hogy milyen például egy matrőzkocsma Gdańskban. A látottak annyira kizökkentettek, hogy rögtön meg is nősültem...

– *Milyen szakmai sikereket élt meg az egyetem alatt?*

– Egyszer, mondjuk úgy, önképzőkori előadást tartottam New Yorkról. Persze, nem a személyes tapasztalataim, hanem az irodalom alapján. Krajkó Gyula professzor meghallgatta, és a diplomamunkám mellett talán ennek is szerepe lehetett abban, hogy kialakított nekem egy helyet a Gazdaságföldrajzi Tanszéken. Elég szövevényes úton, nem is tudom pontosan, milyenen. Először ugyanis a Filozófia Tanszékre kellett volna mennem, ott ajánlottak gyakornoki állást, de miután erősen tiltakoztam, valahogy mégis elcseréltek egy státuszt. A tanszék nem volt nagy, következésképp minden munkát, amit az ösbölnények nem szívesen végeztek, rám szóztak.

– *Ott lett gyakornokból tanársegéd, ott lett adjunktus.*

– Azokon a tárgyakon, amelyeket akkoriban összefoglaló néven gazdaságföldrajznak hívtunk, s tanítanunk kellett, végigmentem. Ragyogó iskola volt. Időközben megvédtem a kandidátusi értekezésemet. Már-már úgy nézett ki, hogy docensi rangba emelnek, és dékán-helyettesi kinevezést kapok, amikor jött egy lehetőség.

– *Békéscsaba?*

– Igen. Általánosságban elmondható, hogy az országot azokban az években decentralizációs törekvések jellemezték. Az Akadémia rövid időre a támadások kereszttüzébe került, mint erősen centralizált szervezet. Pirongatták a Földrajzi Intézetet is, sőt, kijelenthető: lépéskényszerbe hozták. Békéscsabán egy régi, jó barátom, Becsei József működött, mint olyan középiskolai földrajztanár, aki kutatott is. Ma egyébként már nyugalmazott egyetemi tanár. Akkoriban a város kulturális titkáráként dolgozott.

– *1973-at írunk, ugye?*

– Pontosán. Békéscsabának ebben az időben semmiféle hivatalos értelemben vett tudományos lehetősége, elismertsége nem volt. Becsei tudta, hogy a fejlődés szempontjából fontos lenne egy felsőfokú intézmény, tehát élt az alkalmammal. Az Akadémia egy főnöki státuszt adott, és négy beosztottat. Ha családos emberek jelentkeztek az állásokra, lakást kaphattak. Nem ingyen persze, de a lehetőség legalább adott volt. A feleségeket is elhelyezték. Harminchárom évesen odakerültem tehát, és, ha szabad így fogalmaznom, válogathattam a fiatal tehetségek közül. Végigjártam a szóba jöhető egyetemeket, és össze-

szedtem Debrecenből, Szegedről, az ELTE érintett tanszékéről, illetve Moszkvából a kollégákat. Pontosabban: egyvalaki jelentkezett, és mindenáron szeretett volna hozzám jönni. Korábban tanítványom volt. Később kiderült, hogy nem ő akart tűzön-vízen át bejutni az Intézetbe, hanem küldték.

– III/III-as volt?

– Az. Kár érte. Tehetséges gyerek egyébként, de elfogadhatatlan szerepet vállalt.

– *Amúgy nagyok voltak az elvárások?*

– Inkább furcsák. Mindenki bizonyítani akart. Ugyanakkor a közeg nemigen tudott mit kezdeni velünk. Elmentem például a tanácselnök-helyetteshez, és megmutattam neki a *Mohács földrajza* című kötetet, amelyet én lektoráltam. Hogy ilyesmit kellene csinálnunk, a saját vidékünkéről. Fenntartásokkal fogadta az ötletet, de végül mégis megkaptuk a megbízatást. Igazi műhelymunka volt. Számomra nem a későbbi, pécsi rektorság, hanem a Békéscsabán töltött tíz év jelentette az életem, pályafutásom csúcsát. De nem volt konfliktusoktól mentes időszak. Megjelentettünk például egy könyvet. *Mezőberény, a helyét kereső kisváros* – ez volt a címe. A megyei ideológiai titkár Szovjetunióban végzett, vonalas pasas volt. Amikor kijött a kötet a nyomdából, fölhívott, hogy eltértem a nem is tudom, mitől, és hogy ki kell cserélni a címlapot. Mi az, hogy kisváros? Mezőberény ugyanis régóta harcolt a városi címért, amit valami miatt a pártkáderek nem akartak. Én meg ennek ellenére így neveztem a települést. Elmentem hozzá, főszerelve irodalommal, és megpróbáltam megvilágítani számára, hogy mi a kisváros fogalma satöbbi. Meghallgatott becsülettel, majd körülbelül azt mondta, hogy nem érdekli őt, mit mondott Erdélyi vagy bárki más. A politikát ők művelik, a települések sorsát ők irányítják. Hazamentem, és fölhívtam egy, a pártközpontban ideiglenesen állomásozó geográfus kollégámat, Perczel Györgyöt. Kértem, hogy szólna már le, nehogy végül zúzdába kerüljön a könyv. Még a munkaidő vége előtt jött a megyei pártbizottságról az üzenet, hogy terjeszthető a kötet.

– *Gondolatban ott tartok még, hogy a csabai éveket tekinti pályafutása csúcsának.*

– Persze! Nézzen rá a térképre! A Közép-Békés centrumait megalapozó kutatás például nagyon fontos állomás volt. A Szeged-Szolnok-Debrecen háromszög közepén nagy úrt látunk. Nem egy nagyváros egzisztál, hanem három kisebb. Békéscsaba, Gyula és Békés. Ezekhez csatlakozik még Sarkad és Mezőberény. Az volt a teóriám, hogy a három kisebb város adja ki Szeged vagy Debrecen erejét. Vagyis koordinált fejlesztésre van szükség. Erről a helyi folyóirat, a *Békési Élet* hasábjain elindult egy vita. Minden alkalommal egy szakember nyilatkozott meg, és egy politikus. A disputa, amely szakmai és politikai érveket is fősorakoztat egy konkrét ügyről, olyan mélységben, ma is ritkaságszámba megy.

– *Tehát ezért is mondja, hogy az lehetett a csúcs. Értem. Mégis eljött Pécsre. Vajon miért?*

– A Regionális Kutatások Központjának vezetését Bihari Ottó halála után Enyedi György vállalta. Mehettem volna Budapestre, vagy jöhettem ide. Kifejezetten a személyes szimpátia motiválta a döntésemet. Ha már itt voltam, Ormos Mária megkért, hogy lennék segítségére a Földrajz Tanszéken folyó viták eldöntésében. A vitákat rendeztük, én meg itt ragadtam félállásban a tanszéken.

– *A rektorasszony pedig önre bízta, hogy szervezze meg az egyetemi szintű oktatást, és alakítsa ki a Földrajzi Intézetet. Emiatt igazolt át végképp?*

– Megmaradtam volna a főállásban, mert kicsivel korábban született egy megállapodás, és ahhoz tartottam magam. Enyedi ugyanis azt mondta, 1989-ig lehúz egy ciklust, és akkor én veszem át a központ irányítását. Igen ám, de jött a rendszerváltozás, és Illés Iván kikerült a Tervgazdasági Intézetből és az Országos Tervhivatalból. Tehát ő jött helyettem. Nem az fájt, hogy nem én lettem a főigazgató, hanem a módszer volt szörnyű. Velem ugyanis Enyedi nem közölte a döntést. Megjelent a hirdetés, amelyből kimaradt, hogy legalább nagydoktor legyen a leendő vezető és így tovább. Minimum öt ilyen gya-

nús jelet észrevételeztem, de sosem kaptam egyenes választ. Amikor ünnepi aktus keretében, az akadémia főtitkárának jelenlétében megtudtam az eredményt, átnyújtottam Enyedi Györgynek azt a kötetet, amelyet magam szerkesztettem a hatvanadik születésnapjára. Megadtuk egymásnak az ajándékot.

– Gondolom, megint kellett két hét, mire túltette magát ezen az egészen.

– Sajnos, előbb kellett Budapestre utaznom, semhogy letelt volna a két hét. Találkoztam Enyedivel, úgy gondoltam, nem bántom. Hanem, odalépett hozzám, és azt mondta: meg kell beszélünk, hogy mi volt a kudarcod oka! Akkor aztán, amolyan alföldi parasztyerek módjára, kibukott belőlem minden.

– És a kudarc – most már én is ezt a szót használom – folyományaként került át az egyetemre, végleg.

– Kicsit bonyolultabb volt a dolog. A Megyei Jogú Városok Szövetségétől kaptam egy nyolcmillió forintos megbízást, hogy egy konferenciával hitelesített országos kutatás eredményeképp vázoljuk a magyar közigazgatás alulról fölépített, lehetséges rendszerét. Község, város, régió etcetera. Másfél éves munka volt. Ha az RKK-ba viszem a pénzt, negyvennyolc százalékát elvesztem. Mert ennyi volt az elvonás. Mert el kellett tartani az egész intézményt. Az egyetemen talán három vagy négy százalék volt akkoriban az a rész, amit az intézmény magának követelt. Régi, szép idők...

A döntés, hogy hová kerüljön a munka, az anyagiak miatt nem volt kérdéses számomra. Igen ám, de Illés Iván behivatott, és közölte: vagy oda viszem a pénzt, vagy levonom a konzekvenciákat. Tekintettel arra, hogy a megbízást nem az RKK kapta, hanem én, levontam a konzekvenciákat. Kiléptem.

– A folyamat, ahogy az egyetemre került, világos most már. Hanem az a kérdés mégiscsak kérdés marad: miért vállalt rektorságot egy tudósember?

– Kétségkívül az is szerepet játszott, hogy amott kudarcot vallottam. De a dolog nem innen indult. Néhányan úgy gondolták, talán jó lennék dékánnak. Az első kört elvesztettem Borhidi Attilával szemben, mikor kettévált a korábbi Tanárképző Kar. A következő fordulóban viszont nyertem. Talán ez is szerepet játszhatott abban, hogy amikor utóbb sor került rá, elég komoly szavazataránnyal rektorrá tettek.

– A méltatói három fő érdemet szoktak kiemelni. A várossal kialakított jó kapcsolatot, a csapatépítést és a Doktori Iskola létrehozását.

– Páva Zsolttal jól tudtam együttműködni első polgármestersége idején, és utóbb Toller Lászlóval is, akivel még korábbról ápoltunk jó barátságot. A csapatépítést addigra megtanultam nagyjából, és a Doktori Iskola megteremtését fontos lépésnek látom, így utólag is. Néhol azonban hibáztam a rektorságom idején. Nem voltam például megfelelő rendőr, vagy főrendőr, ha úgy tetszik. Holott kellett volna. De nem stílusom. Tehát adott esetben, amikor oda kellett volna csapni, és nem konszenzusra törekedni, gyöngé voltam. A gyilkossal az áldozat nem tud egyezésre jutni. Tudom, hogy emiatt néha reménytelen vállalkozás a megegyezésért harcolni, de mégis azt mondom, megéri. Olykor még belebukni is érdemes.

ROHONYI ZOLTÁN (1943–2013)

Vannak emberek, akiknek már a pusztja jelenlétük komolyságot, tartást, valamifajta mércét sugároz, akiknek elég belépniük az ajtón ahhoz, hogy a jelenlévők megértsék, aki közejük került, nem akárci. Rohonyi Zoltán ilyen férfi volt, talán az egykori vívóbajnokot idéző, mindig egyenes testtartása, talán szigorú, ritkán enyhülő tekintete miatt. Ilyenek voltak írásművei is, a felvilágosodás és reformkor magyar irodalmáról írott tanulmányai: komolyak és fegyelmezett gondolatvezetésűek. Ha ritkán is, némelykor a *Jelenkor* lapjain is találkozhattak az olvasók az írásaival. Sok éven át volt a klasszikus irodalomtörténeti tanszék vezetője a pécsi bölcsészkaron; sokan vagyunk a *Jelenkor* szerzői között, akik tanulunk tőle, mert tanítványai vagy kollégái voltunk, Kolozsvárott vagy Pécsen.

Életművének első, erdélyi fele még olyan szellemi közegben formálódott, amelyben nem volt nagy távolság a kortárs irodalom és az irodalomtudomány (s benne az irodalomtörténet) művelése között, pécsi fele viszont már olyan közegben zajlott, ahol e távolság nagyra nőtt. 1990-ben települt át Magyarországra, s lett a pécsi bölcsészkar tanára. A városban félig-meddig talán idegen maradt, mert az ő szellemi otthona az egyetem volt, a tudományága, a szakterülete, amelyhez szenvedélyesebb és elköllezettebb viszony fűzte, mint bennünket, fiatalabb kollégáit. Az áttelepülést követően tanulmányainak kifejezőmódja is változott, szaknyelvívé vált, maga mögött hagyva a *Korunk* és az *Utunk* hasábjain, a Kriterion-könyvek utószavaiban használt esszészerű megfogalmazást. Első magyarországi tanulmánygyűjteménye („*Úgy állj meg itt, pusztán*”. *Közelítés XIX. századi irodalmunkhoz*) előszavában maga is kitért e változásra, egyszerre hangsúlyozva a saját életművén belüli folytonosságot és cezúrát.

Én még Kolozsvárról ismertem, 1986-ból vagy 1987-ből, az ottani legnehezebb évekből; szegénységre, fűtetlen szobákra, félelemre emlékszem akkori erdélyi utazásaimra visszagondolva. Az ajánlólevelem hozzá Csetri Lajos neve volt, szegedi professzoromé, a Kazinczy-kor nagy hatású irodalomtörténészé, aki fiatal kolozsvári kollégájának első, pályakezdő könyvéről (*A magyar romantika kezdetei*) jelentős, méltató és vitázó bírálatot írt. Rohonyi Zoltán pályáján mindvégig ragaszkodott e szellemi találkozáshoz: az 1990-es és 2000-es évekbeli tudományos törekvéseit úgy is jellemezni lehetne, hogy valamifajta szintézist, egyensúlyt kívánt létrehozni a Csetri által művelt irodalomtörténet-írás és az új elméleti megközelítésmódok kívánalmi között, miközben hetvenes években kezdett vitájakat is folytatta, a lehető legelegánsabb módon. Kevés szebb gesztust ismerek a szakmában, mint az ő megfogalmazását *A romantikus korszakküszöb* című, összefoglaló jellegű 2004-es könyvében, amikor a romantika-fogalom tárgyalása során „társ szerzőjének” nevezte Csetrit, már halott, nagyra becsült vitapartnerét.

Elméleti érdeklődése, amely az egyes alkotások vizsgálatakor is általános távlatot biztosított gondolatmeneteinek, a kilencvenes évek végén időlegesen a kánonkutatáshoz vezetett; ekkoriban szerkesztette az *Irodalmi kánonok és kanonizáció* című gyűjteményt, elsősorú angol és német nyelvű szerzők tanulmányaiból. A magyar irodalomtudományban az elmúlt húsz évben készült oly sok egyoldalú, apologetikus, a viták, eltérő megközelítésmódok bemutatását mellőző gyűjtemény (kötet vagy folyóiratszám) mellé állítva látszik igazán Rohonyi Zoltán nagyvonalú, sokféle beszédmódot, álláspontot és stílust (az övétől nagyban eltérő stílust is) magában foglaló válogatásának példaszzerű volta. Ugyanez a nagyvonalúság jellemezte tanszékvezetőként is: tudományos működésében erős meggyőződései voltak, ám kollégáinak ettől még nyugodtan lehettek egészen más meggyőződései.

Pályáján szinte mindvégig ugyanazon témákkal foglalkozott: életművének középpontjában 1973-ra datált első könyve, *A magyar romantika kezdetei* óta azonos alapkérdés állt utolsó könyvéig, amely címében is megnevezte (pontosabban: újra megnevezte) ér-

deklódése nem múltó tárgyát: *A romantikus korszakküszöb*. Közel negyven éve írott Kölcsey-kismonográfiájára máig hivatkoznak a *Hymnus* költőjének kutatói; *A romantikus korszakküszöb* pedig talán ezután fogja kifejteni a maga hatását, a következő negyven (vagy ki tudja mennyi) évben. Tanulmányainak rendkívüli tömörségű elméleti reflexiói pedig – például az irodalmi értékelés és irodalomtörténet dialektikus viszonyáról szóló gondolatmenete *Változatok Berzsenyire* című tanulmánya elején, vagy az „egyidejű egyidejűtlenségekkel” teli irodalmi történet és a kronologikusan elrendezett, egészelve törő irodalomtörténet ellentmondásos kapcsolatát leszögezõ, többször is leírt tézise – nemcsak szakterületének kutatói, nemcsak irodalomtörténészek, de minden irodalommal foglalkozó szakember számára megvilágító erejűek lehetnek. Olyan mondatok ezek, bekezdések, fejezetek, könyvek, amelyekért érdemes volt élni.

Takáts József