

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SZVOREN EDINA: Újkefe (*novella*) 851
SZVOREN EDINA: A félig értett dolgok szépsége (*Keresztesi József beszélgetése*) 855
LATZKOVITS MIKLÓS: A betűk háborúja (*elbeszélés*) 859
THOMAS PYNCHON: Beépített hiba (*regényrészlet*) (*Farkas Krisztina fordítása*) 869
CSEHY ZOLTÁN versei 879
FEKETE RICHÁRD versei 880
POÓS ZOLTÁN versei 884
LACKFI JÁNOS versei 885
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 892
FODOR JANKA: Az úszóverseny; Sodrás (*novellák*) 895
SÁNDOR IVÁN: A hattyú emeli a szárnyát (*regényrészlet*) 901
SZILÁGYI ÁKOS: Belépni a végtelen dialógusba (*Czeplédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterről*) 908

*

- TIMÁR KATALIN: Mindent vagy semmit (*Az 55. Velencei Biennáléről*) 918
ANGHY ANDRÁS: A táviratok poétikája (*Csontváry táviratai*) 925
STÓHR LÓRÁNT: A szerelem otthona (*Michael Haneke Szerelem című filmjéről*) 931

*

- LÁSZLÓ EMESE: Életforgácsok (*Konrád György: Vendégkönyv. Tűnődések a szabadságról. Naplóregény*) 939
KISANTAL TAMÁS: A buchenwaldi pillanat... (*Amir Gutfreund: A mi holokausztunk*) 943
KŐRIZS IMRE: Hátrahagyott indulatmezők (*Szónyi Ferenc: Miféle Orpheusz*) 949
MEZŐSI MIKLÓS: Az irodalom hasznáról és... (*Korszerűtlenül arról, hogy van-e alkalmazott irodalomelmélet? – Jeney Éva: Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet*) 952

2013

SZEPTEMBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

9. 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 részvénnytársaságok.
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

KRÓNKA

ELHUNYT FOGARASSY MIKLÓS. A mások mellett Vermeerről, Tandori Dezsőről, Mészöly Miklósról könyveket jegyző író, kritikust, a *Jelenkor* szerzőjét augusztus 14-én, 74 éves korában érte a halál. *Csuhai István* nekrológja honlapunkon olvasható (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT SŁAWOMIR MROŹEK. A lengyel író, a kelet-európai groteszk világhírű alkotója, a *Rendőrség*, a *Tangó*, az *Emigránsok* című drámák, valamint számos további színdarab és novella szerzője 83 évesen hunyt el Nizzában. Az íróról *Körner Gábor* emlékezik meg honlapunkon.

*

ELHUNYT MIRKO KOVAČ. A délszláv író, publicista, többek között a *Bevezetés a másik életbe*, a *Malvina Trifković életrajza* és a *Város a tükörben* című, magyarul is olvasható regények szerzője életének 75. évében halt meg rovinji otthonában. *Radics Viktória* búcsúztató írását honlapunkon adtuk közre.

AZ ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT immár hatodik alkalommal rendezték meg július 30-a és augusztus 3-a között, ezúttal négy helyszínen: Nagyharsányban, Kisharsányban, Palkonyán és Beremenden. A számos könnyű- és komolyzenei koncertet, színházi előadást, kiállítást, tánc- és zenei műhelyt felvonultató programsorozat irodalmi beszélgetéseknek is otthont adott: *Háy János* előbb *Szálinger Balázst* kérdezte *Köz-társaság* című könyvéről, majd *Erdős Virággal* beszélgetett *ezt is el* című verseskötetéről. A fesztivál idei díszvendégei *Bukta Imre*, *Grencsó István* és *Nagy József* voltak. Részletesebb beszámolóink honlapunkon olvashatók.

*

VALÓSÁG ÉS ILLÚZIÓ címmel rendeztek kiállítást a Pécsi Galéria m21 kiállítótermében. A cirkusz és a varieté világát megjelenítő képző-, ipar- és fotóművészeti alkotásokat július 19-e és augusztus 18-a között tekinthették meg az érdeklődők a Zsolnay Negyedben.

Szerzőink

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécssett él.

Latzkovits Miklós (1963) – író, irodalomtörténész, Szegeden él.

Thomas Pynchon (1937) – amerikai író.

Farkas Krisztina (1970) – műfordító, Pécssett él.

Cseh Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, a PTE IGYK oktatója, Budapesten él.

Poós Zoltán (1970) – költő, író, Budapesten él.

Lackfi János (1971) – költő, író, műfordító, a *Nagyvilág* szerkesztője, Zsámbékon él.

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

Fodor Janka (1987) – nyelvtanár, Pécssett él.

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

Szilágyi Ákos (1950) – költő, író, műfordító, esztéta, Budapesten él.

Czeglédi András (1970) – filozófus, esztéta, az SZTE oktatója, a 2000 szerkesztője, Budaörsön él.

Tóth-Barbalics István (1972) – könyvtáros, történelem-magyar szakos tanár, Budapesten él.

Timár Katalin (1962) – művészettörténész, kommunikációkutató, a PTE Művészeti Kar oktatója, a

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum főmuzeológusa, Budapesten él.

Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.

Stóhr Lóránt (1974) – filmkritikus, filmtörténész, a Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatója, Budapesten él.

László Emese (1978) – kritikus, Budapesten él.

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.

Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Mezősi Miklós (1960) – irodalom- és operatörténész, író, tanár, Budapesten él.

KÉPEK

Felvételek az 55. Velencei Biennáléről

- Marino Auriti: A világ Enciklopédikus Palotája 918
Talált képek a Casa Susannából 920
Sarah Sze: Hármaspont (részlet) 921
Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș: A Velencei Biennále immateriális
retrospektív kiállítása (performance, részlet) 922
Jeremy Deller: We sit starving amidst our gold 923
Eva Kotátková: Elmeógyógyintézet (részlet) 924

Kedves olvasóink! Megújult a Jelenkor honlapja, figyeljék a
www.jelenkor.net címet.

*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 13009

S Z V O R E N E D I N A

Újkefe

Este érkezünk, sötétedés után. Zenóbia nővér a kapualjban fogadott. Kikapta apám kezéből a bőröndöt, és már indult is fölfelé a lépcsőn. Apám ölébe vette a belső kerékvető mellé készített, ácskapcsokkal megerősített préselt fa dobozt, és hátrálni kezdett az utca, a nyitott ajtóval várakozó bérkocsi felé. A falba süllyesztett, boltíves fiúkéből egy eleven ember lépett elő: a kapusnő. Félrelökött, aztán hatalmas karjával meglódította a kaput. Zenóbia nővér után siettem: a lépcső tetején, kezében a méregdrága Moynat-kofferral várt rám. A bőrönd elegáns vonalvezetését, guttaperkával kezelt vízhatlan anyagát már ezekben az első percekben is illetlennek és fellengzősnek találtam. Egy csapásra megfeledkeztem azokról a nélkülözhetetlennek hitt holmiktól, amelyeket a rendelkezésemre álló néhány óra leforgása alatt dobáltam bele. Zenóbia nővér bosszúsnak tűnt. Arcának két fele, mint egy tűző napon önmagától fölfeslett barack két félgömbje hajlott meg az orra vonalánál. Akkor még nem tudtam, hogy az arca mindig ilyen. Azt mondta, kövessem.

Hamar megszoktam itt. Abban a hálóteremben kaptam ágyat, ahol a rendalapító, Marillac Szent Lujza mellszobrának üresen tátongó beugrója áll. Ebben a mutatóujj alakú üregben hűvösebb és nyirkosabb a fal, mint máshol. A napirendem alig valamiben különbözik az otthonitól. Nem imádkozom sem többet, sem kevesebbet, talán csak az Úr arcát látom közelebről. Nem ijeszt meg, hogy minél részletesebb egy arc, annál kevésbé tudható, kihez tartozik. A jelöltek kedvesek, az idősebbek és a rangban felettünk állók azonban mindent megtesznek, hogy megakadályozzák a közeledésünket. A kazánőrrel vagy a kapusnővel nem beszélhetünk, mivel az épületből nap mint nap kijárnak. A szertartások előtt, a nagykönyvtárban, az étkezőben, vagy mikor hetente egyszer a szennyesládákat cipeljük emeletről pincébe, pincéből emeletre, a növendéktársaim arról faggatnak, hogy miért kerültem ide. Miért és hogyan, hogyan és miért – ezek a kedvenc fordulataik. Olyan ez, mint a Laudetur meg az In saecula, amen. Mióta elfoglal-

tam az ágyamat, a Moynat-óriáskoffer tartalmát pedig betuszkoltam a folyosóvégi megőrzőbe – az áttört faajtó mintha levitézlett gyóntatófülkék válaszfala lenne –, egy kicsit én is kiürültem. Tudom, hogy a jéggyárostól kapott nyakéket apám az unokanővéremnek ajándékozta, de feljebbvalóink, lelkünk őrizőinek rendíthetetlen meggyőződése ellenére sohasem gondoltam, hogy volna valamim – állítólag csak anyám testéről feltételeztem valaha ilyet. Boldoggá tesz, hogy minden felelősséget levettek a vállamról, és nincs más dolgom, mint elvégezni a rám rótt feladatokat: Hilda nővér fityuláját hetente egyszer gyökérkefével sikálom. Szeretem látni, ahogy a fekete verítékgallér fokozatosan kifehérikül, és szinte bánkodom, amikor Hilda nővér nehéz hetének nyoma végképpen elillan a durva sörték alatt. Idősebb nővéreink déltől szürkületig a nagykönyvtárban rontják a szemük világát. Lexikonba, imakönyvbe, kalendáriumba való színes könyvjelzőket horgolnak töretlen buzgalommal.

Tizenhárman mosunk huszadmagunkra. A Főnöknő hétfőnként ellenőrzi a megtisztított fityulákat, és aki rosszul dolgozott – úgy mondja: aki csak *sarabolt* –, annak újabb és újabb rendtársak fityuláját kell majd hófehérre sikálnia. Velem még sosem fordult elő, hogy háromnál több főköttő került volna a gondozásomba. Nem tudom, hogyan dolgoznak a többiek. Nem tudom, kikhez tartoznak azok a főköttők, amelyeket a növendéktársaim feladata kifehériteni, mert a pincefal előtt olyan mélyen görnyedünk a mosóvályú fölé, mintha inni vagy enni akarnánk belőle. De valóban *táplál* minket ez a munka. Heti egyszeri pincébe vonulásunk jótékonyan tagolja az életünket, és simulékonyan illeszkedik abba a nagyobb léptékű ritmusba is, amit a gyökérkefék elhasználódásának ritkásabb, kiszámíthatatlanabb, s éppen ezért ünnepibb ismétlődése mér ki. A növendékek közül még soha senki nem élt vissza azzal a tudással, amit az örökfogadalmat tett nővérek verítékének látványa jelent. A fityulákba ivódott foltok olyan gyónási titkok, amelyek által az részesül kegyben, akinek a fülébe gyónnak. – Miután munkánk végeztével fölbotorkáltunk a pincelépcsőn, a kefét minden alkalommal reménykedve tartom az udvari lámpák könyvjelzőknél is vidámabb fénykörébe. Ha a sörték már olyannyira szétnyíltak a lelkiismeretes és erőn felüli munkálkodástól, hogy apáink párnán szétnyomódott bajuszára emlékeztetnek minket, akkor a kapusnő odújába sietünk, és azon nyomban leadjuk az igénylést. Amikor végre kezünkbe vehetjük az új kefét, amikor végre megérezzük a frissen gyalult markolófa fenyőillatát, ugyanaz az öröm tölt el minket, mint régebbi karácsonyok előestéjén – pedig a kapusnő nem hasonlít sem apánkra, sem anyánkra. Aki végre-valahára új keféhez jutott, azt igyekszünk magára hagyni az örömével, de azért tudom, hogy van növendék, aki az alkarján próbálgatja az új kefe makrancos sörtézetét. Én az arcomon. A kefelopás pedig ritka, mint a feltámadás.

Hogyan és miért? Kezd terhemre lenni jelöltársaim faggatózása. Ha a kérdéseikre azt felelem, hogy nem tudom, megbotránkozást vagy zavarodottságot látok a tekintetükben. Nem tudom, miért vagyok itt. Apám és anyám nem osztotta meg velem. Azt hittem, férjhez akarnak adni Krokotán közbégőhídi jéggyárhoz, aki félhomályos előszobákban meg hűvös kamrákban a küszöbön álló eljegyzésre hivatkozva szerény előlegekkel sarcolgatott. Az előkészületekből mindössze annyit vettem észre, hogy a bevonulásom előtti napon apám és anyám üvegajtaja mögött még éjjel kettőkor is táncolnak az árnyak. Másnap

apám előszedte a Moynat-bőröndöt, kidobálta belőle leendő hozományom minden egyes darabját, és arra kért, hogy estig csomagoljak össze. Miért és hogyan, zsolozsmázzák azok a jelöltek, akik képtelenek beletörödni a sorsukba. Hogyan és miért, sírdogálják a folyosóvégi megőrzők nyitott ajtaja mögé bújva. Miért és hogyan, zokogják az ágyukon iniciálé méretűvé pöndörödvé. Ha olykor-olykor mégis elképzelem, hogy a kapu előtt szombatoként megálló bérkocsik egyikéből apám lép elő, és nem egy idegen, szemernyi szomorúságot vagy haragot sem érzek, mivel a fenti jelenet épp olyan távol eső tája a képzeletemnek, mint Krokotán saroktornyos háza a gubacsi villasoron. Ugyanakkor tisztában vagyok vele, hogy életem jelenlegi szakaszából vakmerőség lenne következtetni a jövődre, mint ahogy a jelenlegi viszonyaim sem képezik régebbi viszonyok meghosszabbítását. Ahogyan idehoztak a szüleim, egy napon – még mielőtt horgolótűt kapnék a kezembe – ki is vehetnek innen. Hogyan és miért, faggatnak rendtársaim. Miért épp hogyan, felelem.

A hálótermünkben hatan lakunk. Fekhelyem a Rendalapító mellszobrának beugrója alatt áll. Ebben az örökké hűvös üregben tartják hálótársaim a rongyosra olvasott imakönyvüket, mióta a Rendalapító szobra hosszanti irányban megrepedt. Buja nyelvként lógnak ki belőlük a saját vízkóros kezükkel horgolt színes könyvjelzők. Zokszó nélkül tűröm, hogy nővéreim térde naponta háromszor ékelődjön az ágyam matracába, kezük naponta háromszor nyúljon át a vállam fölött, s egyensúlyomból naponta háromszor kibillentsenek. Tudom, hogy az ágyamat nem húzhatom odébb, és társnőim imádságos könyvét sem nyújthatom át előzékenyen: hiszen az örökfogadalmat tett nővérek imakönyve személyes tárgy, akár a növendékek gyökérkefeje. Alig várom, hogy a Rendalapító büszkje végre visszakerüljön az őt megillető helyre – de tudom, tiszteletben tartom és számolok vele, hogy apám inasai lassan és alaposan dolgoznak. Hiszen ezért is virágzik apám vállalkozása, ezért vethetett szemet rám a jéggyáros Krokotán.

A hálónkban Hilda nővér a legidősebb. Ha előveszi a gyöngeség, nekem kell borogatást cserélnem a homlokán. Már az első hetekben észrevettem, hogy nem szível engem, pedig tudja jól, hogy én tisztítom a fityuláját. Hogy megszégyenítsen, egyszer a Főnökasszony jelenlétében emelte föl a párnát, ami alatt a kefémet tartom, szürke gyolcsba bugyolálva, sörtével lefelé. Undorodva néztek rám mindannyian. Tudom az első pillanattól fogva: nem számít enyhítő körülménynek, hogy apám keze alatt születik újjá a Rendalapító mellszobra. Fogtam a kefért, és az ágy alatt őrzött szennyes kosárba dobtam, közben pedig azt mondtam magamnak: a gyóntatópap frizurája a pincében természetes és helyénvaló, ezzel szemben az emeleti ablakból nézve, ha a párkányra könyöklünk, úgy fest, mint valami mulatságos nyári sapka. Tudom, hogy a kefével sincs ez másképp: vasárnap esténként, amikor a mosóvályú fölött görnyedünk, a munkánk szép és magasztos ugyan, a kosár, a mosókő, a gyökérkefe, a dörzsfa pedig a mi legszenzibb kegytárgyaink, a hét többi napján azonban az idősebb nővérek szemében szennyesek és undorítóak – mint ahogy mi magunk is azok vagyunk. A Főnökasszony szerint a fityulatisztítás megmerítkezés a *miénknél tisztább koszban*.

Már az idejét sem tudom, mióta vagyok itt. A vasárnapi pincébe vonulások, valamint az újkefe napjainak szertelen ritmusa burkot von körém. A hangok tompák, a színek fakók. Jobb lenne egy kicsit távolabbról nézni mindent, hogy

bizonyos legyen: ez itt én vagyok, ez a világ, ez pedig a Mindenható. Hiába nyomom arcomat a hálótermi ablak üvegére: az épület előtt szombatonként megálló bérkocsik nem apám testét szülik meg, a sárkányos követő mellé helyezett préselt fa dobozból pedig reggelente nem Marillac Szent Lujza újjászületett büszkje kerül elő, hanem vidáman zörgő tejes üvegek – föllem a Főnökasszonynak, föl nélkül mindenki másnak. Hilda nővér bepanaszolt, hogy újabban sokat bambulok, és csak sarabolom a fityuláját. Legutóbb hat főkötőt osztottak ki rám. Késő estig görnyedtem a mosóvályú fölött.

Ma.

Ma észrevettem valamit. A nappali kápolnában beázott a földem, és a fonott kosarakban tárolt színes cérnagombolyagokon rozsdaszínű esőcseppek ejtettek foltot. A Főnökasszony átírányított minket a kiskápolnába. Amikor kettes sorokban beléptünk a könyvtárnak használt, porszagú helyiségbe, valami azt súgta, hogy ne az előttem lépdelő jelölt ruhaszegélyét nézzem. Emeljem föl a tekintetem. Nézzek a második szoborra. Nézzek föl erre a földi szenvedésekkel árnyékolt mennyei arcra: lássam, hogy *milyen*, de azt is lássam, hogy *kihez tartozik*: balról a második oszlop fő párkányán Marillac Lujza elefántcsontszínűre csiszolt, újjá varázsolt büszkje ékeskedett. Egy hang azt mondta: apád járt itt. Nem csak vidáman csilingelő tejesüvegeket hoztak a hajnali kocsisok, nem csak kazánőrök és sapkafrizurájú gyóntatópapok bújnak elő a bérkocsi hasából.

Rosszul éreztetve hivatkozva engedélyt kértem Zenóbia nővértől a távozásra. Végigszaladtam a függőfolyosón, átrohantam a refektórium oszlopcsarnokán. Kettesével szedtem a lépcsőfokokat, és éreztem, hogy szűk alsószoknyám kettéhasad. Föltéptem a hálótermünk ajtaját, és lerúgtam ócska papucscipőmet. Kibújtam a fekete köpenyből, ki a fehér alsóból. Még a bugyogót is lerángattam magamról. Fölmásztam az ágyra, és térdemet a hasamhoz húzva, könnyökömet a bordámhoz szorítva meztelenül kucorodtam a Rendalapító elhagyott helyére. Hogyan és miért, zokogtam, miért és hogyan. Most itt fekszem. Milyen ez a méh, és kihez tartozik. Vacogva várom, hogy végre megszüljön valaki.

A FÉLIG ÉRTETT DOLGOK SZÉPSÉGE

Keresztesi József beszélgetése

Keresztesi József: *Eredeti foglalkozásod szerint zenetanár vagy. Egy interjúban azt mondtad, hogy a gyerekekben a zenei készség jóval hamarabb kifejlődik, mint az irodalmi formálás iránti fogékonyság. A Te esetében létezik valami megfogható viszonya a kettőnek?*

Szvoren Edina: Azt gondolom, kézzelfogható nem igazán. Mégis, ha keresni kellene ilyet, az anyag időbeli kiterjedését mondanám. A zenének is van valamiféle nyelvszerűsége, legalábbis egyes korokban biztosan. Szerintem közös az idővel való foglalatosság a zenei és a nyelvi gondolkodásban, lehetséges, hogy ennek van valamiféle közös gyökere bennem. A dallamra és ritmusra való hivatkozást ugyanakkor a zene felől nézve felszínesnek érezném, az irodalom felől meg túlságosan allegorikusnak. A különböző művészeti ágak közti hasonlóságok előszámlálása sokszor maga is önálló művészeti ág.

K. J.: *Szerkezeti vagy szerkesztési kérdésekben sem segítenek a zenei tapasztalatok?*

Sz. E.: Szerkesztési kérdésekben semmi nem segít, de lehetséges, hogy van, aki támaszkodik például az építkezés hasonlóságára. A motívumkezelés lehetőségei, megint csak az időszerűséggel – az emberi emlékezettel, a felejtéssel – kapcsolatban majdhogynem azonosak, a közös pontok mégsem segítenek az alkotásban, legfeljebb sok zeneileg fogékony embert képessé tesznek arra, hogy az irodalomra is fogékonyak legyenek. Hogy különbségekről is szó legyen: nagy fájdalom, hogy a zene függőleges kiterjedése hiányzik az irodalomban. Nincsenek harmóniák.

K. J.: *Írtál valaha zenét?*

Sz. E.: Komolyan sosem. Az öcsém zongoraművész, korábban zeneszerzéssel is foglalkozott. Volt, hogy nem éreztem elég barokkosnak, amit írt, és – nem mintha kért volna rá – segítettem neki befejezni vagy hangszerelni a darabjait. Az is lehet, hogy csak egyetlen ilyen eset volt.

K. J.: *Amikor 2008-ban Réz Pál bemutatott a Literának, Mentés címmel, Önéletrajz helyett alcímmel te is közöltél egy rövid bemutatkozó szöveget. Felolvasok belőle két-három mondatot: „Mint ahogy sok mindent olvastam idő előtt, hamar ráéreztem a félig értett dolgok szépségére. Mint ahogy hamar ráéreztem a félig értett dolgok szépségére, sok mindent olvastam idő előtt.” Ezt mondod a gyerekkorodról. Aztán valamivel lejjebb: „Az alkotás számomra nem önmegörökítés, nem terápia, sokszor még csak nem is a gondolkodás egy formája, hanem célját az okban megálló funkciógyakorlás.” Mintha az írásnak valamiféle önélvázat volna a motorja és a végcélja – mint az olvasásnak?*

Sz. E.: Léteznek bizonyos cselekvések, funkciók, amelyek nem vonzzák, hanem lökik az embert. Nem hiszem, hogy az írásnak, az írással való foglalatosságomnak magasztos céljai lennének. Egyszerűen csak így tudom magam elfogadni, gondolom, a belsővé tett szülők ezt akarják. Nem a cél mozgat, és nem az, hogy valamit elmondjak.

K. J.: *Tehát nem egy előre meghatározott téma megragadása vagy feldolgozása izgat, hanem a cselekvés közben bontakozik ki a cél és a dinamika. A kép vagy a mondat indítja az írást?*

Sz. E.: Mindkettőre volt már példa. A tapogatózás visz előre: ha valamit nagyon tudok, azt ritkán sikerül megírni.

K. J.: *Akkor mégiscsak a félig értett dolgok szépségéhez jutunk vissza... Kik voltak a nagy kamaszkori félig értett szerzők?*

Sz. E.: Nagyregények: Proust, Virginia Woolf; Thomas Manntól szerintem mindent olvastam. Tehát mindenképpen olyan szerzők, akik most távol állnak tőlem. Persze elfelejtem őket, és fontos is, hogy felejtsek. A magyar irodalomban sokkal később találtam magamnak író-t. Nádas jelentette a fordulópontot, akinél a nagyívűség sajátosan találkozik az intimitással. Ő például nem kamaszkori félig értett volt, hanem huszonéves félig értett.

K. J.: *És akkor, huszonévesen már el is kezdte írni...*

Sz. E.: Igen, akkor már nagyon akartam volna, de művek végül is nem születtek. Csak csupa töredék.

K. J.: *Annak idején azt nyilatkoztad, hogy viszolygás fogott el a saját írásaidtól. Ezen mit kell érteni?*

Sz. E.: Semmi különös: van, aki dühös, van, aki levert, ha valamivel elégedetlen, én viszolygást érzek, mert általában kevés esélyt látok rá, hogy az elégedetlenségem tárgyától megszabaduljak. A viszolygás mostanában is elég fontos jelző, de azért nem iránytűszerűen pontos. Néha félek, ha a friss megírtság állapotában nem fog el kétely azzal kapcsolatban, amit írok.

K. J.: *A Mentésen kívül nem ismerek tőled értekező szöveget, bár ez is a határon mozog, hiszen a tónusa közelít az elbeszéléseid hangneme felé. Úgy tudom, nem szoktál irodalomról vagy egyáltalán mások műveiről esszé-t vagy értekező prózát írni...*

Sz. E.: Meggyűltem az okoskodó hangomat. Valószínűleg azért ellenszenves nekem, mert az az én hangom, amit nem szeretnék publikussá tenni, ezért inkább elhallgattatom. A fikcióíráshoz több írói szerep kell; de amíg az értekező szövegekhez nincs ilyenfajta kitálat szerző a fejemben, addig nem tudok ilyen szövegeket írni.

K. J.: *Tehát nálad az elbeszélő is újra és újra megalkotott figura...?*

Sz. E.: Alapvetően ez az ideálom. De szerintem egyre kevésbé működik a sokhangúság. Zavar is egyébként.

K. J.: *Az első köteted címadó írását, a Pertut novellának mondanám a klasszikus szerkezet, a csúcspont és a csattanó miatt. Ezt a csattanót ki is emeli szinte mindegyik recenzensed: a főszereplő lánynak a szülei a történet végén váratlanul felajánlják a tegeződést. A többi szöveged „besorolásával” már bajban lennék, hiszen ritkább a novellára jellemző lekerekítettség, a kifutás. Mi a működésmód a szövegeid mögött? Emlékszel például arra, hogyan keletkezett a Pertu?*

Sz. E.: A Pertura véletlenül emlékszem. Maga az ötlet az volt, hogy a szülők összetegeződnek a lányukkal. Mivel ezt még laposnak éreztem, az egészet áttettem egy ráolvasásszerű felszólító módba. De nem másolási vagy ragozási művelet volt, a szöveg szinte teljesen megváltozott, új mondatok és események keletkeztek. Mások – a versihlethez hasonlóan – egy motívum vagy egy nagyon erős hangulat a kiindulópont.

K. J.: *Maga a történet lehatárolása, lezárása külön kérdésként merül fel minden egyes alkalommal? Hogyan működteted azt az eljárást, amit „kivágnak” neveztl egy interjúban?*

Sz. E.: Zenei párhuzam jut eszembe. A problémáim hasonlóak, mint a bécsi klasszika műveinek felépítése. Zavar, ha a mű elejére csoportosulnak az éles, elhatárolt mondatok és állítások. A kérdés az, hogy ezekkel mi lesz később. A képnek eleinte csak az egyik felét látom: hogy hogyan szakad ki a világból, az világos, de hogy hol és hogyan határolódik el önmagától, saját részeitől, az már elmosódottabb.

K. J.: *Amikor a „kivágnak” fogalmat használtad, akkor épp a regényhez fűződő viszonyodról fagattak, és ez a kifejezés a novella, a rövidpróza és a regény műfajainak a kérdéskörére vonatkozott. A kortárs magyar irodalomban bejáratott táncrend, hogy az írók először novellát, majd regényt írnak; aki nem tud regényt írni, még az is úgy tesz, mintha tudna. Te akkor azt mondtad, más a ki-*

vágot, más a rálátás a rövid történetekre, mint amilyen a nagyobb lélegzetvételi szövegekhez szükséges...

Sz. E.: Pedig – azt hiszem – most éppen másképp gondolom. Irigylem a regényektől a világszerúséget, amit éppen a homályosabb kivágatokkal érzékeltetnek, tehát azzal, hogy nincsenek olyan élesen kitépve valamiféle egészről, az illúzió nem olyan élesen megalkotott, mint a novellák esetében. Engem az érdekel leginkább, hogyan lehet úgy rövidprózát írni, hogy a kontúrok hasonlóképpen elmosódottak legyenek, mint a regényeknél.

K. J.: *Vannak olyan írásaid, amelyek regényként és novellaciklusként is működhetnek. Az első kötetekben előfordul, hogy ugyanarra a karakterre, ló alakjára épülnek különböző írások. A második kötetekben, a Nincs, és ne is legyenben bizonyos figurák más novellákban is felbukkannak életük másik pontján; a szálak időnként összeérnek, mégsem fűzhetők össze, nem tartoznak szorosan egymáshoz. A kortárs magyar irodalomban ennek az egyik alapesete Bodor Ádám Sinistra körzete: Bodor szövegei eredetileg novellákként jelentek meg, az egyik meg is nyerte a Holmi novellapályázatát, ehhez képest mégis regény állt össze belőlük. Ilyesféle kísértést nem érzel?*

Sz. E.: Ha több minden fér egy novellába, akkor annak örülök, és igyekszem kihasználni. De kísértésnek nem nevezném. Minden novella megírása után krízis következik, és jó, ha a krízist el lehet odázni továbbírással. Azt képezem, hogy a regényírók kevesebbszer kerülnek efféle krízisbe. Mindenesetre irigylem, ha egy érdekes, teherbíró alakkal többet lehet foglalkozni. Néhány szövegem szereplője közös, de régen sokkal inkább lázba hozott ez a dolog: volt, hogy öt-hat rész tartozott egy szereplőhöz. Aztán kegyetlenül legyilkoltam őket. Nagyon fontos pillanata volt a második kötetnek, amikor kidobáltam ezeket a novellákat. Amikor megszabadultam tőlük, akkor éreztem igazán, hogy írok.

K. J.: *Publikált szövegek voltak?*

Sz. E.: Volt köztük az is, de nem mind.

K. J.: *Az ÉS-ben egy éven keresztül írtál tárcanovellákat. Abból talán egy volt, amelyik bekeverült a kötetbe...*

Sz. E.: Igen, de azokat még nem dobáltam ki, az majd talán később következik. Egyelőre úgy emlékszem, azokkal nincs olyan nagy baj, mint azokkal, amiket kidobáltam. De később valószínűleg lesz ritkítás.

K. J.: *A Nincs, és ne is legyen ezek szerint szigorú szelekció eredménye. A kritika rendszerint arra is felhívja a figyelmet, hogy a második kötet irányultága némileg más, mint az első. A Pertuban több novella kitalált, térben és időben is távoli helyen játszódik: hol egy középkori világban, hol egy távoli északi szigeten. A második kötetben azonban szinte mindegyik írásban egy kis tér, egy általában rosszul működő családi környezet jelenik meg.*

Sz. E.: Írás közben fel sem tűnt, hogy a novellák ennyire egy irányba tartanak, csak a válogatásnál.

K. J.: *Sokat kellett válogatni? Mekkora volt az anyag a kötethez képest?*

Sz. E.: Drasztikusan csak az előbb említett öt-hat részes novellákat szelektáltam, a többiből kevesebbet kellett kidobálni.

K. J.: *Te végezted egyedül, vagy a szerkesztő is segített benne?*

Sz. E.: A nagy részét én, a végén az egyik frissebb írásnak nem volt ideje leüledni, azt a szerkesztő dobta ki.

K. J.: *A novelláid kapcsán azt is szokás kiemelni, hogy a hősök meglehetősen kommunikációképtelen emberek, csapdahelyzetben vannak, a család kényszerközösségként működik az életükben. Ugyanezzel a kommunikációképtelenséggel párhuzamosan pedig felértékelődik a testi érzékelés, a színek, szagok, apró testi részletek szerepe. Figyelemre méltó az is, hogy a fizikai ingerek, a viszolygás és a szegény kapaszkodóként szolgál a figurák számára. Így szól az egyik szereplő: „Az undor és a megvetés az egyéniség alapköve. Nem létezel, amíg nem gyűlölsz.” Egy másik szerint pedig: „Furcsa dolog a szegény, aligha szégyellhetjük, ami nem hozzánk tartozik.” Mi az oka annak, hogy szinte mindegyik novellában ilyesféle figurák válnak a történetek hőségévé?*

Sz. E.: Szegényes a fantáziám...

K. J.: *Némely kritikusok fölróják, hogy a novelláidban „antropológiai szűkítés” érzékelhető. Darabos Enikő szerint a kötetben háromféle embertípus szerepel: aki szeret félni, aki gyűlöl félni, és aki szereti, ha félelmet okoz. A kegyetlen viszonyokat a figurák szinte meg sem tudják fogalmazni. Egy másik kritikusod úgy nyilatkozott, hogy mély analízist végzel az emberi viszonyokban, cserébe viszont elvesznek bizonyos magas tartományok. Szerinted meddig lehet újat mondani az emberi kapcsolatokról? Meddig lehet körbejárni ezeket a szituáltságukat tekintve levegőtlen viszonyokat?*

Sz. E.: Félek, hogy nem túl sokáig. Viszont ez a fajta érzelmi infantilitás és érzelmi fogyatékos állapot alkalmas eszköznek tűnik a tét megmutatására. Nem esik jól kimondani, de talán a félelem, az elutasítás pontosabban rögzíti a tárgyakat, mint a biztonság vagy az elfogadás. Éberebb, aki valamit nem akar.

K. J.: *Ugyanakkor az antropológiai viszonyoknak más vetülete is van. A figuráid olyan hatalmi térbe kerülnek, amely politikai térként is értelmezhető. A könyvbemutatódon arról beszéltem, hogy az írásaidnak szerintem politikai tétje is van, de nem az elsődleges, emancipatorikus és polgárjogi értelemben. A Pertu egyik novellájában egy északi szigeten időnként rádió- és újsághíreket hallunk a távoli Magyarországról, ahol éppen autókat gyűjtanak fel. Mit gondolsz, hogyan érkezhethet a társadalmi-politikai térbe egy olyan szöveg, amelynek nem az az elsődleges célja, hogy politikai üzenetet hordozzon?*

Sz. E.: Lenyűgöz az emberek hatalommániája, kisebb és nagyobb terekben egyaránt. Komolyan foglalkoztat, sőt, szinte feladatommá tartom, hogy megértsem akár a politikust is, és nem egészen abból a szempontból, amit Kosztolányi mond a pohos bankigazgatóról, ha rákos. A családban, az iskolákban, a munkahelyeken ugyanaz zajlik, mint a nagyobb közösségekben. Nem gondolom, hogy ez politikai hasonlat lenne.

K. J.: *Inkább a hatalmi viszonyok azok, amelyek visszavetülnek egy-egy ilyen szöveg politikai szintjére?*

Sz. E.: Nyilván a nagy az utánzója a kicsinek, az összetett az egyszerűbbnek. Inkább a családi működést, a családi viszonyokat látom megvalósulni a nagyobb terekben, így a politikában is. Ha egy társadalom működését érezzük hasonlónak a családehoz, és nem fordítva, az azt jelzi, hogy egy kicsit talán álszentek vagyunk a családdal kapcsolatban.

K. J.: *Bulvárosabb kérdés. Az első, 2010-es köteted után aránylag gyorsan jelent meg a második 2012-ben, és nagyon sok szöveget írtál azóta is. Hogy állnak most a műhely dolgai?*

Sz. E.: Rosszul. Most a Népszabadságnak írok tárcákat, ez gyakorlatilag teljesen leköti. Az ÉS-tárcákat is úgy írtam, hogy lényegében semmi mással nem foglalkoztam. Bár azt nem értem, hogy a többi szöveg közben hogyan keletkezett: legalábbis így emlékszem.

K. J.: *Merthogy van egy házi feladat, amit időre meg kell csinálni?*

Sz. E.: Ritka írói helyzet, ha pontosan tudod, hogy valamikor be kell mutatni valamit. Már-már olyan, mintha koncertre készülnél. Engem annyira nyomaszt, hogy négy hét múlva valamit biztosan produkálni kell, hogy sosem hagyom az utolsó pillanatra, hanem előre dolgozom.

K. J.: *Kikre figyelsz mostanában? Kiket olvasol?*

Sz. E.: Elég változó. Újabbán Herta Müllert. Ő jó példa arra, hogy ha nem kap Nobel-díjat, valószínűleg soha nem jut eszembe, hogy olvassak tőle valamit. De legutóbb zsűriztem a JAK JAKkendő-pályázatában, és nagyon boldog vagyok, hogy Szil Ágneszt hoztuk ki. Ő például érdekel, kíváncsi vagyok, mi lesz vele. Egyébként Thomas Bernhardot szeretek olvasni, Carvert, Cortázar, vagy csak gondolni rájuk.

K. J.: *El tudnád képzelni, hogy írást tanítasz? Ha például felkérnének, hogy vezess egy prózai szemináriumot, mint ahogyan a JAK-nál zsűrizésre kértek fel?*

Sz. E.: El tudom képzelni, de a tanítás szó – ezúttal – nagyon ijesztő.

A betűk háborúja

A betűk háborúja igazi háború volt, akkor is, ha én találtam ki az egészet. Nem szándékozom fikció és valóság viszonyáról értekezni, nem is értek az ilyesmihez, de azt bizton állíthatom, hogy a küzdelem hosszú ideig tartott, és rengeteg áldozattal járt, ahogy egy igazi háborúban lenni szokott. A hidak és épületek persze rendre összeomlottak, füst gomolygott mindenütt, az utcákon hullák heverték, a folyók megáradtak, a Tisza meg egyenesen olyan volt, mintha fű hömpölyögne a két part között. Ja igen: a betűk vére zöld, ezt talán nem mindenki tudja. Nem mondhatom, hogy nem tettünk meg mindent, szó szerint mindent, hogy a konfliktust békés mederbe tereljük. A lelkiismeretünk tiszta, makulátlanul tiszta, de azért azt sem mondhatom, hogy semmiféle hasznot sem húztunk a dologból. Amikor a kormányfő először fogadta a mássalhangzók delegációját, 2017 májusában, a tárgyalások a lehető legbarátibb légkörben zajlottak, sőt, az ez alkalomból kiadott sajtónyilatkozatban mindkét fél hangsúlyozta, hogy a megoldás közelinek látszik, nagyon is közelinek („mglđs kzlńk ltszk, ngyn s kzlńk”), csakúgy, mint két héttel később, mikor a magánhangzók látogattak el hozzánk („a eoá öeie ái, ao i öeie”), és akkor még valóban látszott az alagút vége. A mássalhangzók mindazonáltal tankokat vásároltak tőlünk, a magánhangzók pedig tankokat és harci repülőgépeket. Gyógyszert és kötszereket mindkét félnek szállítottunk, viszonylag olcsón, de nagy tételben, a tartós élelmiszerekért azonban nem kértünk semmit, azt segélynek hívtuk, és olykor (némi joggal) kicsit meg is hatódtunk magunktól. Amikor a háború végül mégis kirobbant, egyik szövetségünket sem hagytuk magára. Folyamatosan biztosítottunk hadianyagot, üzemanyagot, utászokat, tűzszereseket és személyzetet az általunk felállított tábori kórházakhoz, küldtünk állig felfegyverzett békefenntartókat, akik esetenként (ezt be kell ismernünk) nem teremtettek békét kellő intenzitással, úgyhogy a végén mi magunk is elborzadtunk a sok pusztítás láttán, aztán meg széttártuk a karunkat, és sírtunk, mert nem tehattünk semmi mást.

A háború valódi okát, a valóban igazit, senki sem ismeri. Tény, hogy a betűk egymás iránti gyűlölete olyan ősi, mint a legtitkosabb hieroglifák, mint a fáraók álma a piramisokban, vagy talán még ennél is öregebb, de a valódi indítékokat fátyol takarja (ki tudja, talán jótékonyan), ami alól csak alig-alig sejlik át valami. A mássalhangzók állították, hogy a magánhangzók megrontják az emberi nyelvet, mely valaha az angyalok nyelvéhez volt hasonlatos, annyira pontos volt és kifejező, de aztán jöttek a magánhangzók („ezek a bűzös élősködők”). A magánhangzók előszeretettel hivatkoztak a muzsikára és a költészetre, értelmezésük szerint minden mássalhangzó született tahó („ha az ember rájuk néz, rögtön látja ezt”). A mássalhangzók régi írásrendszereket emlegettek, melyek még csak mássalhangzókat jelöltek, „de működtek, valójában tökéletesen működtek, amit

egyenesen vakmerőség lenne tagadni”, a magánhangzók viszont majd megszakadtak a röhögéstől, minthogy akkoriban „minden csak a nyers erőről, az öntudat nélküli, bamba vegetációról szólt”. Gyakran idézték Ovidiust („csak nyers, kusza halmaz, csak tunya súly”), ami illett is hozzájuk, mire a mássalhangzók is szavalni kezdtek („legelőbb az aranykor önként folyt becsületben”), és ez egy kicsit azért furán hatott.

Képzeld el, amint D és I összefutnak a szökőkútnál, a Dugonics téren. Gyerekkoruk óta ismerik egymást, valaha kifejezetten jóban voltak, ezért álltak meg most is. I az egyetemen tanít, drága szemüveget és elegáns sálát visel, D munkáruhában van, és egy súlyos szerszámosládát cipel, merthogy vízvezeték-szerelőként dolgozik. A beszélgetés tragikus fordulatot vesz. D szabályosan összeroskad I szellemes érveinek súlya alatt, alkoholtól puffadt arca, kissé talán sunyinak tűnő szeme azonban nem árulkodik semmiről, végképp nem az érzelmeiről. Már nem találja a szavakat, már képtelen gondolkodni, leginkább ez dühíti. Aztán váratlanul és persze teljesen értelmetlenül mégis az aranykort kezdi emlegetni, ami őt magát is meglepi, I-ből pedig kirobban a nevetés, még a könnye is kicsordul, úgyhogy (óriási szerencse) leveszi a szemüvegét, és a szemét törölgeti. Közben D komótosan leteszi a szerszámosládát, és egy gigantikus pofont kever le I-nek. Többé már nem barátok. I kezében a papírzsebkendő egyre zöldőbb. I remeg a dühtől. I még este is remeg a dühtől. Nem tud aludni. Jogi lépéseket fontolgat, úgyhogy másnap reggel felhívja egy ismerőst, aki az ügyészégen dolgozik. Két nap alatt megír tiz levelet. Hol bocsánatot kér, hol elégtételt követel, néha meg egyszerűen csak fenyegetőzik, olykor kifejezetten ordenaré módon, és persze végül mindegyik levelét összetépi. A harmadik nap végére összeomlik, mint egy kártyavár. I sír. Az arcát a felesége ölébe temeti, és sír, hangtalanul és a megkönnyebbülés reménye nélkül. Könnyei átnedvesítik E hátlórúdját. A nedves anyag az asszony öléhez tapad, úgyhogy a végén egész éjszaka szeretkeznek, immár felszabadultan és boldogan, mert I kiváló szerető, mert kimondhatatlanul szereti a szerelmet, talán a kelletténél jobban is.

D közben pálinkát iszik, egyedül, egy hatodik emeleti panellakás konyhájában. Az események őt is megviselték, jöllehet ő nem sír (ekkor még nem), és nem írál leveleket. Három napig iszik, olyan keményen, ahogy rajta kívül csak kevesen tudnának inni. Aztán közli 333-al, hogy többet nem barátkozhat magánhangzókkal, és a nagyobb nyomaték kedvéért (életében először) egy pofont is lekever a gyerekeknek, aki persze semmit sem ért az egészből. 333 barátai ugyanis számok, nem pedig betűk.

Elmondom, mert talán ezt sem tudja mindenki: a betűknél a vemhesség kilenc hónapig tart, általában fájdalmas, gyakran adódnak különféle komplikációk, a szülés maga viszont teljesen fájdalommentes, és többnyire egyetlen pillanat alatt lezajlik. A mássalhangzók és magánhangzók gyermekei egységesen számnak születnek, s csak a tizenkettedik, tizenharmadik életévük betöltése után változnak betűvé, természetesen nem egyik pillanatról a másikra, hanem szép lassan, fokozatosan. A páros számokból nőstények, a páratlanokból hímek lesznek, ez bizonyos, vagyis minden gyermek feltétlenül természetes számnak tekintendő, ez a numerika, a gyermeklélektan legfontosabb szabálya. A kettes számú szabály szintén fontos: abból, ahogy a gyermek felsír, semmire sem lehet

következtetni! 333 például az „ó” és „á” hangokat variálta, születése után valójában még hosszú ideig (ami különben D-nek kicsit tán rosszul is esett), mutációja után azonban Z-vé változott, tizenharmadik születésnapján már mindenki látta ezt. Először a százasokat jelölő 3-as egyenesedett ki, ez jól megfigyelhető az akkoriban készült fotókon („-33”). Néhány hónappal később már minden osztálytársa rajta röhögött („-/3”), ő pedig titokban igazat adott nekik, és végtelemül gyűlölte önmagát, ahogy végtelemül gyűlölte tenyéryni fürdőszobájukban a csempe tükröt is, ami előtt hosszú perceket töltött el naponta, utálkozva és mozdulatlanul, még a lélegzetét is visszatartotta. 9-cel és 7420-szal már régen megszakított minden érintkezést, egyszerűen mert engedelmes és jó fiú volt, a többiek meg szép lassan kikoptak mellőle. Aztán összetörte a tükröt. Aztán megütötte U-t. Amikor apja kérdőre vonta, Z hiába keresgélte a szavakat, úgyhogy megütötte D-t is, aki ekkor tényleg sírva fakadt, méghozzá cseppet sem azért, mert én mondom ezt. Soha többé nem tudta abbahagyni. És mert többé nem tudta abbahagyni, meg kellett tanulnia sírva élni, ami egyáltalán nem könnyű feladat, ezt bárki elhiheti, de D-nek sikerült, mert őt nem akármilyen fából faragták. Megtanult sírva aludni és sírva beszélni, sírva nézte a tévét, és sírva szerelt vízcsapot, sőt, még inni is tudott sírva, talán ez volt a legnehezebb, de hát a pálinkát tényleg szerette, meg amúgy is már csak ez maradt neki.

Ha ezt a történetet én találnám ki, most minden bizonytalanságot elmondanám, hogy ebből lett a háború. Tudják! Ausztráliában egy lepke összecsapja a szárnyait... Például egy káposztalepke. Nyilván utána néznék, hogy Ausztráliában élnek-e egyáltalán káposztalepkék. Lehet, hogy a káposztalepkét végül lecserélném másfajta lepkére, vagy Ausztrália helyett írnék – mondjuk – Ázsiát, de aztán az Egyesült Államok partjain pusztító tornádónál kötnek ki, ahogy szempillantás alatt tépi le a házak tetőjét. Csakhogy ezt a történetet nem én találok ki, ha ezt mondtam, nem mondtam igazat. Mert az a helyzet, hogy valójában mindegyik lepke összecsapta. Például B, aki nem olyan volt, mint a többiek. A nyakában vastag aranyláncot hordott (ezt fürdés közben is viselte), előszeretettel nevezte magát médiamogulnak, és a napilapokban írt gyújtó hangvételi cikkeket. A magánhangzókat gyűlölte. 2015 áprilisában saját kiadójánál jelentette meg *A betűk háborúja* című opuszát, sok-sok képpel és egy olyan szakirodalmi bibliográfiával, melynek láttán a magánhangzók vagy röhögőgörcsöt kaptak, vagy a legalpárabb módon szitkozódtak, vérmérséklettől nem függetlenül. A kiadvány latin nyelvű mottója persze mindenki számára elfogadhatatlannak bizonyult („ceterum censeo litteras sonantes esse delendas”), jobbára még a mássalhangzók számára is, jöllehet a mottó idézet volt, ráadásul Dzs-től, akit a mássalhangzók ellentmondásos figurának tartottak, a magánhangzók viszont gazembernek.

Dzs magánhangzók gyermekeként látta meg a napvilágot, 1911-ben és 1911-ként. Későn érő típus volt, 16 évesen még D11-nek látszott, amit apja sehogy sem tudott értelmezni, jobbára csak a fejét csóválta, és reménykedett. Az elkövetkező években Dzs komoly identitásválságot élt át, amin nincs okunk csodálkoznia, az eredmény azonban mindenki számára meglepő volt, leginkább talán épp a szülei számára, akiket nem egyszerűen csak megtagadott, de egyik gyújtó hangvételi cikkében a külföldi tőke hitvány bérenceinek titulált, jöllehet apja

egész életében bányászként dolgozott. 1939-ben megalapította az NMP-t, a Nemzeti Mássalhangzó Pártot, melynek végig elnöke és fő ideológusa volt. Legfontosabb könyvében, a *Fűszálakban*, melynek természetesen semmi köze Whitman költészetéhez, sokkal inkább a źdző szóhoz (ez egyrészt lengyelül tényleg fűszálát jelent, másrészt viszont Dzs nevét is szerencsésen magába foglalja), szóval a *Fűszálakban* egy teljesen új nyelvfilozófia alapjait fektette le. Elképzelése szerint „a nyelv épp olyan, mint a természet, a burjánzó és naponta megújuló élet”. El kell ismernünk, a kötet ezen tézisfejezete nem nélkülöz minden líraiságot, sőt, igen szemléletesen érzékelteti egy tavaszi nap hajnali szépségeit, ahogy a sötétből lassan kifejlenek a fák, a rózsák szirmairól lecseppenő harmatot, szinte halljuk a madarak reggeli énekét, az ébredő természet apró neszeit, és már-már automatikusan, a szöveg varázsának engedve fogadjuk el Dzs végkövetkeztetését, hogy tudniillik a magánhangzókat ki kell gyomlálni az ábécéből. Persze Dzs jó előre látta a lehetséges ellenérveket, elvégre nem volt ostoba. Lépten-nyomon hangsúlyozta (olykor keserűen, olykor a legnagyobb felháborodás hangján beszélve), hogy javaslataiban nem holmi ellenszenv, semmiképpen sem személyes indulatok, hanem kizárólag tudományos megfontolások vezérlik. Könyve harmadik fejezetének – jellemző módon – a „*Magánhangzó-apológia*” címet adta, hívei szerint tehát lehetetlen elfogultsággal vádolni őt. Ebben történeti tények sokaságával bizonyítja, hogy bár a magas hangrendű magánhangzók kivétel nélkül „idegenszívű” bűnözők (vö.: fertő, métely, öldöklés, ürülék és kín), addig a mély hangrendűek között igenis akad jóra való, egy nevezetesen, O, „aki fajtáját megtagadva” hasznos tagjává vált a társadalomnak. Kedvenc példája a lengyel źdző szó volt, mely „morfológiai és szemantikai aspektusból is csodálatos”, olyannyira, hogy a konzervatív ifjúság körében a kiadvány megjelenését követő évben már egyfajta jelszóvá is válhatott, a Fűszálak Mozgalom alap gondolatává. Talán nem érdektelen megemlítenünk, hogy anyja halálakor Dzs sírt, méghozzá nem azért, mert ebben a történetben egyszer mindenki sír. Apja halálakor szintén sírt, keserű könnyeket, dolgozószobájába zárkózva, hisz igazi hőszként nem hagyhatta, hogy gyengének és törekenynek látsszon, pedig legbelül gyengének és törekenynek látta önmagát. Halálának körülményei azonban az igazi Dzs-t mutatták meg nekünk. Óriási tűz. Dzs mássalhangzókat ment ki a lángoló épületből (ahol egyébként a magánhangzók mind odavesztek), de végül a füst legyűri őt is. Kabátja zsebéből egy félig megégett, nehezen olvasható, kis cédula kerül elő, melyet tisztelői hiába próbálnak megsemmisíteni. A levél címzettje O, akit pajkosan többször DzsO-nak nevez. Annyi bizonyos, Dzs semmiképp sem lehetett homofób (jóllehet némely nyilatkozata alapján gyakran érte ez a vád), s bizonyos, hogy jóval érzékenyebb, összetettebb alkat volt, mint amilyenek ellenfelei lefestik őt.

A *betűk háborújában* Dzs könyve állandó hivatkozási alap. B már az előszóban hitet tesz a „dzs-i örökség” mellett, sőt, határozottan úgy véli, valamennyien vándorok vagyunk, s hogy az úton, melyen az első, szükségszerűen botladozó lépéseket tettük még meg csupán, rendületlenül kell továbbhaladnunk. És B tényleg túllép a mesterén. Megítélése szerint ugyanis a magánhangzók képtelenek a társadalomba integrálódni, O éppen úgy, mit a többiek, úgyhogy nem elég csak szónokolni, a hangzatos közhelyek puffogatásának ideje végképp lejárt,

végre cselekedni kell, arról nem is beszélve, hogy magánhangzók nélkül a nyelv egyszerűen szebb. Példaképp és szintén jellemző módon a *Himnusz* első két sorát idézi meg („Stn, ldd mg mgyrt / J kdvv, bsggl”), melyet lélegzetelállítóan gyönyörűségnek nevez, „a különbséget nem lehet nem észrevenni”, amivel különben mi is egyetérthetünk. És: a rövid előszót leszámítva B egyáltalán nem használ a könyvben magánhangzókat, egyet sem és egyszer sem, ami ugyan némileg megnehezíti a megértést, „de legalább valóban önmagunk lehetünk”. Szóval B így csapta össze a szárnyait.

A kiadvány sikere páratlan volt, hatása elementáris. Azonnal conservatív fiatalok álltak a megújult Fűszálak Mozgalom élére, verseket szavaltak, és önképző köröket alakítottak, ahol a magánhangzók nélküli beszéd fortélyait gyakorolták, a legkiválóbbak valósággal hadartak, és néha még érteni is vélték egymás szavát. Persze a magánhangzók sem ültek közben ölbe tett kézzel. 2015 szeptemberétől például az *Iaá*¹ kizárólag csak magánhangzókat tartalmazó költeményeket publikált, itt jelent meg U első és egyben utolsó verse is, s már a szeptemberi szám páratlan sikert eredményezett, hatása elementáris volt, részben talán a címében is megújult folyóirat új mottója okán („Aaá, eee, e eő e ee”), ami megdobogtatta minden magánhangzó szívét. A nagyközönség minderről elsősorban a televízióból értesült, nevezetesen egy labdarúgó-mérkőzés kapcsán, ahol kis híján csodás diadalt arattunk a brazil válogatott felett. Szóval, a *Himnusz*t énekeltük. A magánhangzók kicsit gyorsabbak voltak („Ie, á e a aa / Ó ee, őée”), a mássalhangzók kicsit lassabbak („Stn, ldd mg mgyrt / J kdvv, bsggl”). És ez az egész mégiscsak olyan volt, mint az igazi *Himnusz*, úgyhogy a tévénezők ekkor még nem érthették, szemben a brazilokkal – tudják, a szektorok miatt –, akik e lenyűgöző összjáték láttán valósággal összeomlottak a rettenettől. Az első félidőben T rúgott kettőt, Ű egyet (3:0). A másodikban Ű felvágta T-t, olyan durván, hogy le kellett cserélni, a bíró meg nem csinált semmit, csak a fejét vakarta, ráadásul Ű megállíthatatlan volt, kétszer is végigküzdötte magát a védőinken, és kétszer is a hátlónkba talált, a brazilok már direkt őt indították Neymar helyett, úgyhogy a 94. percben hatalmas gólt fejt (3:3), és akkorra a tévénezők is megértették.

Ha azt mondom, hogy a Betű–Brazillal kezdődött, nem mondok ostobaságot. Csakhogy én most nem erről akarok beszélni. Mert Északról és Délről akarok beszélni. Z-ről a stadion északi kapujában, I-ről a déliben. Z-ről, aki nem találta a szavakat, és I-ről, akinek muszáj volt megmerítkeznie. A magánhangzók az északi kapuban nem tudták elkerülni Z-t, a mássalhangzók a déliben I-t (a brazilokat meg elnyelte a föld). Z azonnal ütött, mert nem tehetett mást, ő ilyen volt, akár akarta, akár nem, valahogy nem értett szót a többiekkel, ami persze nem meglepő, hisz nem tudott beszélni. Permanensen zokogó apját naponta egyszer verte el, általában reggel 7 és 8 között. D sohasem tiltakozott, úgy érezte, ez jár neki, Z pedig igyekezett kíméletes lenni, minden idegszála megfeszült a nagy igyekezettől, úgyhogy általában csak egyszer-kétszer sújtott le, bár ezek hatalmas, testes ütések voltak, mint Z maga, ezt sem lehetett másképp csinálni. Az anyjához kifejezetten gyengéd volt. Őt is reggel intézte el, közvetlenül D után,

¹ Az *Iaá* (korábban *Tiszatáj*) szeptemberi számának elérhetősége: <http://iaa.bibl.u-szeged.hu/>

majd egy kicsit közösen sírdogáltak, kinn a konyhában (Z hangok nélkül, a szülei kedvesen hüppögve), talán ez volt a nap legmeghittebb pillanata. Aztán elindult. Természetesen nem dolgozni, hisz az első nap után mindenhol kirúgták, nemritkán már az első tíz perc után, úgyhogy álláskeresőként régóta nem foglalkozott. A szülei (rokkant)nyugdíjából élt, meglehetősen szerényen és olyan rettenetesen boldogtalanul, hogy azt elbeszélni nincsenek szavak. Végtelenül vágyta a szeretetet. Még egy magánhangzó, még egy magas hangrendű öleléssel is beérte volna, de hát hogyan is lehetne szeretni valakit, aki csak ütni képes. Mindenki félt tőle. Pedig a lelke mélyén ugyanaz maradt, aki régen, a mindig csendes, szelíd 333, az engedelmes és jó fiú, a maga esetlen és tétova gesztusával, kamaszos határozatlanságával. Nem adta fel könnyen. Százszor és ezerszer tárta ölelésre a karjait, százszor és ezerszer indult meg olykor vadidegenek felé, a nyílt utcán, hogy végre barátira leljen, de a mozdulat végül mindig egy hatalmas pofonban végződött, és Z úgy szenvedett, mint előtte még senki más. Ilyenkor egészen furcsán, valahogy kívülről látta önmagát. Kifejezéstelen arcát, bambá tekintetét. És látta magát közben ruha nélkül is, teljesen meztelenül, sőt, látta magát belülről, látta a saját szerveit, a beleket, a tüdőt, látott mindent, de mégis saját öklének látványa volt a legrettenetesebb, ahogy épp egy csodásan szőke, kékszemű szépség arcát veri péppé. Aztán feladta. Igen, Z kerülte az embereket, ha tehetne, ha meg nem tehetne, hát némán ütött, mert őt ezzel verte meg az élet. Azon a sorsdöntő napon teljesen véletlenül került az északi kapuhoz. Csak ódöngött az utcán, magányosan és céltalanul, követte a tömeget, és közben fogalma sem volt róla, merre jár, aztán meg jöttek a magánhangzók, és ő ütött, mert nem tehetett semmi mást. Á egyetlen sóhajtás nélkül csuklott össze, és ugyanígy járt Ő is, meg az a két biztonsági őr, akik megpróbálták megfékezni őt. És Z leütött még két rendőrt meg egy rendőrkutyát, utóbbit akkora erővel, hogy az állat belepusztult. Gúzsba kötve vitték be az őrre, és gúzsba kötve töltötte az egész éjszakát, egy rossz priccsen, gondolataiba mélyedve, aztán hajnalban leütötte a foglárt, aki a bilincseket szedte le róla, majd egy másik foglárt és újabb két rendőrt, valamivel később meg a saját védőügyvédjét küldte padlóra és per sze a bírót, továbbá ártalmatlanná tett két joghallgatót, akik betévedtek a tárgyalásra. Z börtönbe került. Első cellatársa V, aki olyan öreg, mint a börtön maga. Nevezetes volt hosszú, ősz szakálláról, no meg arról, hogy a cella padlóján aludt, mérhetetlen tömegű szakállát gyömöszölve a priccsre, bár hírnevét leginkább mégis annak köszönhette, hogy éjjel-nappal csak üvöltözött („betű betűnek farkasa”), még álmában is kiabált, de Z egyetlen ütéssel hallgattatta el, amiért a foglások kifejezetten hálásak voltak neki. Z magánzárkában kötött ki végül, gondolom, ezt már jó előre mindenki kitalálta. I történetét viszont én találom ki. Olyan egyedül, amilyen egyedül Z lehetett a cellájában villanyoltás után, és csak azért aggódom, hogy tényleg el tudjam mondani.

I tehát a déli kapuban várt, és nem akart verekedni, mert az ő poklát másképp bútorozták. Az ő poklát fordítva bútorozták. A pokol kapuja pedig E öle volt, és E öle könnyeket követelt. A problémát az okozta, hogy ezeket a könnyeket nem lehetett olyan egyszerűen szállítani. Pedig próbálkoztak mindennel. Először romantikus regényekkel, aztán megrázó filmekkel, aztán megrázó dokumentumfilmekkel, és ha I végre sírni kezdett, akkor az arcát gyorsan és mohón E ölébe

fúrta, de az asszony ölét nem lehetett becsapni. Ekkor kaptak rá a hagymaszele-
telésre (az ötletet Günter Grass-tól kölcsönözve), majd csipetnyi sót szórta I sze-
mébe, aztán borsot és erős paprikát, ami átmenetileg javított a helyzeten, de csak
átmenetileg, ráadásul I szeme is kikészült teljesen. A szemész műkönyvet írt fel
neki. Műkönyvet! Neki! Aznap este két deci műkönyvel öntözték meg E ölét,
mint valami kertet, de a sikerben egyikük sem hitt, és a kert valóban nem termett
virágot. Akkor I felvette a kabátját, és elindult. A házuk kapujától mintegy két-
száz méterre meglátta Cs-t, aki épp taxira várt. Szó nélkül köpte le, a többit meg
ki lehet találni ismét. I-nek másfél óra kellett, hogy hazakússzon, de olyan bősé-
gesen omlottak a könnyei, hogy ez kárpótolta mindenért, még az iszonytató fáj-
dalomért is, és aznap éjszaka végre újra ízlelheték a szerelmet, melyre már any-
nyira vágytak. Éveken keresztül éltek így. I általában néhány nap alatt mindig
felépült, aztán vette a kabátját, nem sokkal sötétedés után, és vadászni indult.
Eleinte csak a házuk körüli utcákon (praktikus megfontolásból), és eleinte nem
is köpködött, elég volt néhány sértő szó, máris a földön találta magát, úgyhogy
olyan boldog volt, mint korábban még talán soha. Aztán ez is elmúlt. Egyrészt
azért, mert a második év végére a környéken nem talált senkit, aki ne püfölte
volna már el legalább három-négy alkalommal, jobbra bolondnak nézték, és
nem törődtek vele, másrészt meg kevés is volt már egy átlagos verés. Egyre na-
gyobb és nagyobb dózisek kellettek. Újra köpködni kezdett. Távoli városrészek
ismeretlen utcáin állt lesben hosszú órákon keresztül, olykor a belvárosban is, és
gyakran járt sikerrel, ez tagadhatatlan, de azért korántsem mindig, sőt, egyre rit-
kábban, néha hetek, hónapok teltek el minden eredmény nélkül. És I szenvedett,
és E szenvedett. Egy alkalommal szekrény termetű, kopasz fickók verték agyba-
főbe, aztán meg lehugyozták, és ez hatásos volt. Máskor kiverték két fogát, és
nem mellesleg kutyaszart tömtek a szájába, ami szintén működött. De azért lát-
szott a történet vége, és ami látszott, az maga volt a rettenet. És I aznap is hiába
reménykedett a stadion déli kapujában. Egyszerűen rosszkor volt rossz helyen,
s bár az elkövetkező napokban zavargások robbantak ki a város különböző
pontjain, ő még egy átlagos pofont sem tudott kiharcolni magának.

A zavargások viszont tényleg kirobbantak. A mássalhangzók Ű fejét követel-
ték („aki eladta a braziloknak a meccset”), és nagyon úgy látszott, hogy a dolgot
tényleg szó szerint képzelik. Egyik tüntetés érte a másikat, a felvonulók útját égő
kocsik és betört kirakatok jelölték, meg elképesztően sok szemét, amit a városi
hatóságok eleinte még eltakarítottak, de aztán erről is leszoktak, a dolognak
úgysem volt semmi értelme. A miniszterelnök a zavargások kirobbanását köve-
tő hatodik napon intézett beszédet a néphez, a Dugonics térről, orációját az ösz-
szes televíziós csatorna és rádió élőben közvetítette. Ly először mindenkit nyu-
galomra intett. Kijelentette, hogy miniszterelnökként igenis hisz az ábécében,
valamennyiünk közös ábécéjében, melyben minden betűt azonos jogok illetnek
meg, de a Legkonzervatívabb Párt elnökeként hisz a múltban is. Egy olyan múlt-
ban, mikor az aranykor még önként folyt becsületben (hangos éljenzés), és aki
ezt a múltat el akarja ragadni tőlünk, annak könnyű dolga nem lehet soha (még
hangosabb éljenzés). Csodálatos szónoklat volt. Ly egyre jobban belejött, arca ki-
hevült, szeme úgy fénylett, mint izzó zsarátnok, amit még a nappali világosság
ellenére is jól láthattunk valamennyien. Indulatosan kárhoztatta a külföldi tőkét

meg a bankokat, egyre indulatosabban a külföldi tőke meg a bankok feneketlen étvágyát, megfélemezhetetlen kapzsiságát, majd telehányta a kecses aranytálat, amit az Elnöki Hivatal egyik fiatal munkatársa tartott elé nagy szeretettel. Igen, az elnök hányt, ott, a kamerák előtt, nyilvánosan, hisz sírni mégsem sírhatott, bár az indulatok őt is elragadták, ezt nem lehetett nem észre venni, és akkor mi is könnyekig hatódtunk. Úgy ittuk Ly szavait, mint az itatóspapír. Hogy a magánhangzók szolgáltatassák be a birtokukban lévő lőfegyvereket, „haladéktalanul és az összeset”. Hogy a kormány „azonnali hatállyal” osszon fegyvert a mássalhangzóknak, kinek-kinek ízlése és igényei szerint. Hogy a magánhangzók fizessenek dupla adót, hisz csak fele annyian vannak, mint a többiek, az így befolyt összeget pedig szociális juttatásként a palatálisok között kell szétosztani, „de a pénzből J nem részesülhet semmiképp”. Aztán ő is Ű fejét követelte, „aki eladta a braziloknak a meccset”.

Mondanunk sem kell, az oráció sikere páratlan volt, hatása elementáris. A Fűszálak Mozgalom aktivistái fáklyás felvonulást szerveztek azonnal, mely a Kárász utcán keresztül egész az Állatkertig vitte el a lángot, aranszegesű zászlóikat büszkén lobogtatta a szél, és a zászlókon a ŽDŽBĽO szó ragyogott mindennütt. B a Kossuth téren tartott gyűjtő hangvétélű beszédet, melynek végén a nyakában hordott aranyláncot az egyik zászló rúdja kötözte, ez volt az est talán legszebb pillanata, lelkesedésünk szavakkal alig leírható. Persze a magánhangzók sem ültek közben ölbe tett kézzel. Megtakarításait azonnal kivették a bankból, valamennyien, aztán útra keltek, legalábbis néhányan, teljesen üres országutakon száguldottak széleseben a határok felé, mások meg csákányokkal estek neki az aszfaltnak, barikádokat emeltek a város legkülönbözőbb pontjain, a birtokukban lévő lőfegyvereket pedig nem szolgáltatták be senkinek. Az elkövetkező napokban rendszeressé váltak a kisebb-nagyobb összecsapások, imitt-amott még lövöldözésre is sor került. De ez még nem volt háború. Még csak nem is hasonlított rá. A betűk már rég a barikádokon álltak, ám a tűzparancs váratott magára, elsősorban az elhúzódozó (és hiábavaló) diplomáciai tárgyalások okán, melyekben a szemben álló felek között Y és J közvetített. Y-t elsősorban Gy-vel, Ty-vel, no meg a miniszterelnökkel való rokonsága, valamint nyilvánvaló magánhangzó volta tette különösen alkalmassá erre a szerepre, de ugyanezen okból bizonyult alkalmatlannak is, tudniillik senki sem bízott meg benne igazán. És be kell vallanunk, Y-ról tényleg nem lehetett tudni, melyik oldalon áll, valójában sohasem kötelezte el egyértelműen magát, vélhetőleg egyszerű önérdékből, bár a véget így sem tudta elkerülni. J mássalhangzóként gyanúsnak, a miniszterelnökkel való kibékíthetetlen opposíciója miatt vállalhatónak számított a magánhangzók között, és ugyanezen okokból volt elfogadható és elfogadhatatlan a mássalhangzók számára is. Amikor a tárgyalások végképp zátonyra futottak, külföldről kaptunk segítséget. Előbb a neves tudós és kiváló diplomata, ʘ látogatott el hozzánk, de őt gyorsan hazaküldtük, két héttel később ʘ, akivel tolmás híján egyáltalán nem találtuk a szót, ʘ pedig már eleve későn érkezett.

De az egészben az a legkülönösebb, hogy egy kicsit talán meg is szerettük ezt az életet. A szektorokat és a barikádokat, melyeket a magánhangzók épp olyan gonddal vigyáztak az egyik oldalon, mint a mássalhangzók a másikon, szakadó esőben és tikkasztó melegben egyaránt, szerettük a friss péksütemények illatát,

melyeket biciklis futárok hordtak szét előbb a mássalhangzóknak, aztán a magánhangzóknak, vagy előbb a magánhangzóknak, aztán a mássalhangzóknak, amíg még működtek a sütődék. Szerettük órség idején bámulni a csillagokat (az égen), szerettük a lányokat, ha ott virrasztottak velünk hajnalig (talpig fegyverben), még a hajnali harmatot is szerettük, ahogy a ruhánk szövetébe itta magát. A szellemi élet jelentős megújuláson ment keresztül, a szemünk láttára, és mi erre is büszkéek voltunk. Az első barikádújságot (*Aiáúúá*) a magánhangzók kezdték terjeszteni, az ötletgazda U volt, a példa azonban ragadósnak bizonyult, a végén szinte mindegyik barikádnak külön folyóirata lett. Délutánonként fehér zászlós küldöttségek cirkáltak az egyre biztosabbá épített torlaszok között, kenyérrel, cigarettával meg csokoládéval üzleteltünk, szinte egymást is megszerettük. Aztán ez is elmúlt. A barikád igazi barikád lett, és az utcákon már senki sem járt.

Csak I. Meg D. D a falhoz simulva, I az úttest közepén. D a börtönhöz igyekezett, I pedig céltalanul ödögött, mit sem törődve a veszéllyel, úgyhogy a tréfás kedvű harcosok néha bele is eresztettek egy-két golyót, de a lövedékek lepatanttak régi önmagára immár cseppet sem emlékeztető filosztetéről, mert a szerelem acélossá edzette őt. I azonnal felismerte D-t, ahogy az egyik cella ablakát bámulta meredten, D viszont nem ismerte fel I-t. Aztán felismerte. És itt mindenképpen el kell mondanom, hogy nekem valóban nincs érzésem a lélek dolgaihoz, anyám ezt százszor is a fejemhez vágta már, úgyhogy elfogadható magyarázattal ezúttal sem szolgálhatok. Tény, hogy I magával vonszolta D-t, aki meg sem próbált tiltakozni. Tény, hogy aznap D sírta tele E ölet, és az is tény, hogy I mind a tíz ujját tövig lerágta közben, aztán meg a fejét verte a falba hat napon át, de a hetedikén megpihent. Nekik erről szólt a háború. E csodás orgazmusok sokaságát élte meg minden este, szemében a hála könnyeivel, I meg nekifogott a bal karjának, lerágta könyékig, majd elrohant, mert őt ezzel verte meg az élet. Amikor egyszer hazatért, nem találta a házát. Még romokat sem talált. Csak egy hatalmas krátert, sós könnyekkel tele, és akkor végre ő is sírva fakadt, valósággal omlottak a könnyei, ami első hallásra talán meglepő, de a háborúban mégsem meglepő.

A háború pedig hosszú ideig tartott, és rengeteg áldozattal járt. A hidak és épületek összeomlottak, füst gomolygott mindenütt, az utcákon hullák hevertek, a folyók megáradtak, a Tisza meg egyenesen olyan volt, mintha fű hömpölyögne a mederben víz helyett. Erről valójában nincs is mit mesélni. De azért N történetét mégis elmesélem, elvégre ő volt a mássalhangzók között a legvakmerőbb, a magánhangzókat pedig annyira gyűlölte, mint rajta kívül senki más. A háború kirobbanásának első évfordulóján személyesen Ly tüntette ki, amire kimondhatatlanul büszke volt. Néhány nappal később aknára lépett. A robbanás letépte a jobboldali szárát, amiről minden barikádújság hírt adott, a magánhangzók ujjongtak, a mássalhangzók szíve meg keserűséggel lett tele. Egy tábori kórházban tért magához. Fogadkozott, hogy visszatér. A barikádokra. Hogy eleve nem fal fel minden magánhangzót, és hat napon át csak a fogait csattogtatta, mintha tényleg rázna. Naphosszat csak a kórteremben gubbasztott, a kerekesszékekben, és nem engedte, hogy akár csak egyszer is kitolják a kertbe, pedig kinn száz ágra süttött a nap, de ő már nem vágyott ilyesmire. Aztán a mosdóban megpillantotta önmagát. A tükörben. Jobb szára nélkül olyan volt, mint A, pont

olyan. Aznap éjszaka újra belázasodott és félrebeszél, újra magánhangzókat akart szétépíteni pusztán kézzel, és a fogait is csattogtatta. Másnap rájött, hogy bár „N” nyomorék, „A” lábra tud állni. „A” tud járni. Két héttel később, éjszaka szökött meg. A Tisza-parton elkötött egy csónakot, a szíve tele volt gyűlölettel, elevenen falt volna fel minden mássalhangzót. A túlparton Ő beleeresztett egy sorozatot, hulláját pedig elnyelte a víz, melyet már senki sem nevezett szőkének ekkoriban.

Aztán ennek is vége lett. Z magányosan bolyongott a halott városban (egyedüli túlélőként mászott elő a börtön romjai alól), aztán megpillantotta I-t, akit képtelenség volt elpusztítani. Azonnal ütött. És akkor I szeme felragyogott, hisz már a kevésnek is tudott örülni, úgyhogy megmaradt jobb karjával átölelte Z-t, aki végre igaz barátja lett. Csak ketten maradtak. A néma Z meg a bolondos I.

Beépített hiba

regényrészlet

A NAP FELKELŐBEN VOLT, a bárókat már bezárták, vagy éppen zártak, odakint a Wavos előtt mindenki vagy a járda mellé kitett asztaloknál aludt, fejét teljes kiőr-lésű waffleken és vegetáriánus chilitálakban nyugtatva, vagy az utcán okádott, arra kényszerítve ezzel a kismotorkerékpár-forgalmat, hogy megfaroljon a hányástócsákon és így tovább. Télutó volt Gorditán, bár annyi bizonyos, hogy nem a szokásos időjárás. Az ember hallhatta, ahogy a helybéliek arról morgolódnak, hogy a parton a múlt évben egészen augusztusig nem volt nyár, most meg valószínűleg nem lesz tél egészen tavaszig. A Santa Ana-szelek az összes szmogot kifújták Los Angeles belvárosából, besüvítettek a hollywoodi és a puentei dombok közötti tölcserbe nyugat felé, keresztül Gordita Beachen, azután ki a tengerre, és ez úgy tűnt, már hetek óta így megy. A part felől fújó heves szellőkések nem tettek jót a hullámoknak, a szörfösök mégis arra eszméltek, kora reggel felkelnek, hogy szemügyre vegyék ezt a külön hajnali jelenséget, ami mintha a szemmel látható ellenpárja lenne a sivatagi szeleknek, a hőségnek és a könnyörtelenségnek, melyet mindenki a bőrén érez, nem is beszélve a milliányi gépjárműnek a Mojave sivatag mikroszkopikus homokjával keveredő kipufogógázáról, mely a spektrum vérvörös széle felé térítette el a fényt; minden homályos volt, sápadt, biblikus, az ég alja figyelmeztetést vöröslött a matrózoknak. A levegő olyan száraz volt, hogy a boltokban a tequilásüvegek nyakán feljött a zárjegy. Az italboltok tulajdonosai ettől fogva bármivel feltölthették ezeket a palackokat. A gépek rossz irányban szálltak fel a repülőterekről, a hajtóművek zaja nem maradt meg az égbolt szuszában, ahol kellett volna, így mindenkinek összekuszálódott az álmai, már ahol az emberek aludni tudtak egyáltalán. A szél behatolt a kis lakóparkok szűk járataiba, és átfütyült a lépcsőházakon, a feljárókon és az összekötő hidakon, odakint vízcsörgés-szerű zajjal dörzsölődtek össze a pálmák levelei, így bent, az elsötétített szobákban, a lamellák között átszűrődő fényben úgy hangzott, mintha zivatar tombolna, a szél dühöngene a geometrikus betonformák között; a pálmák olyan zajjal verődtek össze, mint egy trópusi felhőszakadás zubogása, ami arra indítja az embert, hogy kinyissa az ajtót, és kinézzen, de odakint nincs más, mint a napnak ugyanaz a forró, felhőtlen mélysége, sehol egy csepp eső a láthatáron.

Az utóbbi hetekben Lawndale-i Szent Flip, akinek Jézus Krisztus nemcsak a személyes megváltója volt, hanem a szörfoktatója is, és aki egy hagyományos, alig tíz láb hosszú vörösfenyő deszkán lovagolt, tetején egy gyöngyház beraká-

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Thomas Pynchon: *Inherent Vice*, Vintage Books, London, 2010. A regény idén ősszel lát napvilágot a Magvető Kiadó gondozásában.

sú feszülettel, az alján pedig két agresszív-rózsaszín szkeggel, egy barátja kis, üvegszálás motorcsónakján kistoppolt messze, a nyílt tengerre, hogy meglovgolja a világ legelképezhetőbb szpotját – erre meg is esküdött –, a hullámok nagyobbak ott, mint Waimeánál, nagyobbak, mint a Maverick's a Félhold-öbölben vagy mint a Todos Santos Bajában. A csendes-óceáni járatok stewardessei, akik aznap utoljára landoltak a Los Angeles-i Nemzetközi Repülőtéren, beszámoltak róla, hogy látták odalent; ott szörfözött, ahol nem is lehettek hullámok, láttak egy figurát trottyos fehér sortban, mely fehérebb volt annál, mint amire az uralkodó fényviszonyok magyarázatot adhattak... Estéknént, a naplementével a háta mögött ismét felemelkedett Gordita Beach kocsmáinak világi örömei közé, megmarkolt egy sört, némán üldögélt, ha kellett, rámosolygott az emberekre, és várta, hogy a nap első sugara visszatérjen.

Part menti garzonjának falán lógott egy plüssfestmény, amelyen Jézus ballábasan lovagol meg egy oldalkarokkal ellátott, durván ácsolt szörfdeszkát, ami a keresztet volt hivatva felidézni, olyan hullámokon, melyeket ritkán figyelhettek meg a Galileai-tengeren, bár ez aligha rendítette meg Flip hitét. Mi más jelenthetne a „vízen járás”, ha nem a szörfözést a Biblia nyelvén? Ausztráliában egy helyi szörfös, aki a legnagyobb doboz sört szorongatta, amit Flip valaha látott, egyszer még a Valódi Deszka egy szilánkját is eladta neki.

Amint az megszokott volt a Wavos kora reggeli vendégei körében, eltérő véleményt vallottak abban a kérdésben, hogy a Szent milyen hullámokat lovagolt meg vajon, ha történt ilyesmi egyáltalán. Voltak, akik a kriptogeográfia mellett érveltek – egy térképen nem jelölt tenger alatti hegy vagy messzi zátony keltette őket –, mások egy különös, soha vissza nem térő időjárási jelenség mellett tették le a voksukat, esetleg egy vulkán vagy egy szökőár okozta valahol messze kint, a Csendes-óceán északi részén, és mire odaértek a Szenthez, épp pöpecre csillapodtak.

Doki, aki maga is korán ébredt, a Wavos kávéját iszogatta, melyről az a pletyka keringett, hogy duplakeresztes amfitablettákat darálnak bele, és hallgatta az egyre hektikusabbá váló beszélgetést, legfőképpen pedig a Szentet figyelte, aki a reggeli fuvarra várt, ami kiviszi a szpotra. Az évek során megismert egy-két szörföst, akik messze, a nyílt tengeren találtak és lovagoltak meg olyan hullámtöréseket, melyekhez senki másnak nem voltak eszközei, sem a talpa alatt, sem a szívében; kora hajnalban, magányosan vágtak neki, gyakran évről évre, az árnyékuk a vízre vetült, és sem fénykép, sem filmfelvétel nem rögzítette, amint felkapnak egy-egy ötperces vagy még hosszabb hullámtaréjra a naptól átjárt kékeszöld alagutakban, a nappali fény valódi és elviselhetetlen színén át.

Doki észrevette, hogy egy idő után ezeket a fickókat többé nem lehetett megtalálni ott, ahol a barátai keresték őket. El kellett nézni nekik a régóta kiegyenlített számlákat az előtetős sörbárokban, a tengerparti kedvesek árván maradtak, és keserűen vizslatták a horizontot, míg végül a strand homokszegélyén túlról származó civilekhez csapódtak, biztosítási kárbecslőkhöz, iskolaigazgatóhelyettesekhez, biztonsági őrokhöz és így tovább, noha az elhagyott szörfösgarzonok lakbérért valahogy továbbra is kifizette valaki, és az ablakaikban időről időre titokzatos fények villantak fel jóval azután, hogy a kocsmák bezártak éjszákára; azok pedig, akik úgy vélték, hogy valóban ezeket a távol lévő hullámlovasokat látták, később beismerték, még az is lehet, hogy csak hallucináltak.

Doki a magasabb szintre emelkedett lelkek közé sorolta a Szentet. Arra tippelt, hogy Flip nem annyira őrülségből vagy a mártíromság iránti vágyból lovagolta meg a különös hullámokat, melyekre rátalált, hanem igazi, totális közönyből, annak a vallási megszállottnak a mély összpontosításával, akit Isten kiválasztott a bukásra a bűneinkért való engesztelésül. És hogy Flip egy napon a többiekhez hasonlóan valahol máshol lesz, eltűnik még az ELHULL-ból, a Elbitangolt Hullámlovások Globális Pletykahálózatából is, miközben ugyanezek az emberek itt fognak ülni a Wavosban, és arról vitatkoznak majd, vajon merre jár.

Egy idő múltán felbukkant Flip motorcsónakos barátja, akivel a motorcsónak-ellenes megjegyzések morájában elindultak lefelé a domboldalon.

– Nos, ennek elment az esze – foglalta össze Flaco, a Gonosz.

– Szerintem csak kimennek, söröznek, elalszanak, aztán visszajönnek, amikor besötétedik – vélekedett Cikkcakk Twong, aki tavaly rövidebb deszkára és engedékenyebb hullámokra váltott.

Ensenada Slim komoran csóválta a fejét.

– Túl sok sztori szól arról a szpotról. Egyszer ott van, máskor meg nincs. Olyan, mintha lenne alatta valami, ami őrzi. Az ősidők szörfősei a Halál Küszöbének hívták. Nemcsak buksz egyet, de magával is ragad – legtöbbször hátulról, épp amikor már azt hiszed, hogy a biztonságos vizek felé tartasz, vagy pedig félreértesz egy nyilvánvalóan végzetes helyzetet – és leránt olyan mélyre, hogy már nem érsz fel időben, hogy levegőt végy, és miközben örökre elnyelnek a hullámok, a régi mesék szerint a *Surfariés együttes kozmikus, elmeháborodott nevetését* hallod visszhangozni az égbolton.

Erre a Wavosban a Szentet is beleértve mindenki nagyjából uniszónó vihogni kezdett: „Ju-hu-hu-húúú – buktaaa!”, Cikkcakk és Flaco pedig vitába bonyolódottak a két különböző kislemezről, meg hogy melyik kiadásban, a Dotében vagy a Deccáében szerepel a nevetés, és melyikben nem.

Sortilège, aki eddig hallgatott, az egyik hajfonatának a végét rágcsálta, és óriási, rejtelmes szemeit egyik teoretikusról a másikra villantotta, végül megszólalt.

– Hullámtörés folytja ott, ahol nyílt óceánnak kellene lennie? Tengerfenék ott, ahol azelőtt nem volt tengerfenék? Most komolyan, gondoljatok bele, a Csendes-óceánon szigetek emelkedtek ki és süllyedtek el a történelem folyamán – mi van akkor, ha az, amit Flip látott odakint, réges-régen süllyedt el, és most lassan ismét a felszínre emelkedik?

– Valamilyen sziget?

– Ó, *minimum* egy sziget.

A kaliforniai történelem során már épp elég hippy metafizika szivárgott ki a szörfösök közé ahhoz, hogy miután rájöttek, milyen irányt vesz a társalgás, ezen a ponton még a Wavos egyes törzsvendégei is a másik lábukra helyezték át a súlyukat, és egyéb tevékenység után nézzenek.

– Már megint Lemuria – morogta Flaco.

– Valami problémád van Lemuriával? – tudakolta mézesmázosan Sortilège.

– A Csendes-óceán Atlantisza.

– Bizony az, Flaco.

– És most azt mondod, hogy ez az elveszett kontinens megint a felszínre emelkedik?

A lány szeme összeszűkült valamitől, amit egy kevésbé összeszedett ember részéről akár bosszúságnak is lehetett volna érteni.

– Tulajdonképpen nem is olyan furcsa, hiszen mindig voltak olyan jóslatok, hogy egy napon Lemuria ismét feltűnik majd, és ez nem is történhetne jobbkor, mint most, hogy a Neptun végre megszabadul a Skorpió végzetes társaságától, ami egyébként víz-jegy, és felemelkedik a fejlettebb elme Nyilas által kiárasztott fényébe.

– Akkor nem kéne valakinek felhívnia a *National Geographicot*, vagy valamit?

– A *Hullámlovas* magazint?

– Na jó, fiúk, ennyi elég volt, erre a hétre megkaptam a hülyeségszámat.

– Elkísérek – mondta Doki.

Szedték a sátorfájukat, és dél felé indultak Gordita Beach sikátorain át, miközben lassan beszivárgott a pirkadat a nyersolaj és a sós víz télidőben érezhető szagával. Kis idő múltán Doki megszólalt:

– Kérdezhetek valamit?

– Hallottad, hogy Shasta meglépett az országból, és most beszélned kell valakivel.

– Megint olvasol a gondolataimban, bébi.

– Akkor te meg olvasd az enyémben: épp olyan jól tudod, mint én, hogy kit kell megkeresned. Vehi Fairfield áll a legközelebb egy igazi orákulumhoz, akivel a világnak ebben a szegletében találkozhatasz.

– Lehet, hogy elfogult vagy, mert mégiscsak a tanítód. Talán még egy kisebb összeget fel is tennék arra, hogy csak az acid beszél belőle.

– Kihajítod a pénzedet az ablakon, ezért nem tudod a kintlevőségeidet sem behajtani.

– Soha nem volt ilyen gondom, amikor még az irodában dolgoztál.

– Hogy elgondolkodtam-e azon, hogy visszamegyek? Nem, juttatások nélkül nem, beleértve a fogászatot meg a csontkovácsot is, és tudod jól, hogy ez messze meghaladja a költségvetésedet.

– Idegösszeroppanás-biztosítást fel tudnék ajánlani.

– Az már van, *sikantazának* hívják, ki kéne próbálnod.

– Az ellen, amit akkor kapok, ha más vallásúba szeretek bele?

– Miért, a tied micsoda, kolumbiai ortodox?

Sortilège barátja, Spike kint ült a tornácon, kezében egy csésze kávéval.

– Hahó, Doki. Ma mindenki korán kelt fel.

– Sortilège rá akar beszélni, hogy találkozzak a gurujával.

– Ne nézz rám, öreg. Tudod, hogy mindig igaza van.

Miután hazatért Vietnamból, Spike-ot indokolatlan idegesség fogta el, ha olyan helyekre kellett mennie, ahol hippikkel futhatott össze, mert úgy gondolta, hogy minden hosszúhajú háborúellenes bombahajigáló, aki felfogja a rezgéseit, és azonnal megállapítja, hol volt, utálni fogja érte, és valami hátborzongató hippi csínyet forral ellene. Amikor Doki először találkozott vele, úgy találta, hogy Spike kissé kétségbeesetten próbál asszimilálódni a hippikultúrához, ami a távozása idején még nem létezett, amikor pedig visszatért Amerikába, az volt az érzése, hogy egy ellenséges földönkívüli életformáktól nyüzsgő idegen bolygón landolt.

– Egészen elszálltam, ember! Mit szólsz ehhez az Abbie Hoffmanhoz? Sodorjunk magunknak pár spanglit, és hallgassunk Electric Prunest!

Doki látta, hogy Spike jobban lesz, amint megnyugszik.

– Sortilège mondta, hogy voltál odaát, Vietnamban.

– Ja, én is egy olyan csecsemőgyilkos vagyok – a fejét lehajtotta, de Doki szemébe nézett.

– Az igazat megvallva én csodálom azokat, akiknek volt vér a pucájukban – felelte Doki.

– Idefigyelj, én csak bementem minden nap helikoptereket szerelni. Én meg a charlie-k jól elvultunk, sok időt töltöttünk együtt a városban, kószáltunk, közben szívtuk azt a szigorú helyi füvet, és hallgattuk a rock'n'rollt a Fegyveres Erők Rádióján. Néha odaintettek nekünk, és szóltak, hogy figyelj, a bázison alszol ma éjszaka? Mondtam, igen, miért? Azt felelték, inkább ne aludj a bázison ma éjszaka. Egy párszor megmentették így az életemet. Az ő országuk, maguknak akarják, felőlem oké. Amíg nyugodtan szerelhetem a motoromat, és senki nem izélget.

Doki vállat vont.

– Szerintem méltányosnak hangzik. Az a Moto Guzzi odakint a tiéd?

– Ja, egy barstow-i mániákustól vettem, a szart is kihajtotta belőle, úgyhogy beletelik még néhány hétvégebe, amíg megint formába hozom. Ennek, meg a jó öreg Sortilège-nek köszönhetem a jókedvemet.

– Jó benneteket együtt látni, gyerekek.

Spike a szoba sarka felé pillantott, egy percre elgondolkodott, majd a szavait gondosan megválogatva így szólt:

– Van már némi közös múltunk is, egy évvel fölötte jártam a Mira Costa gimiben, néhányszor randiztunk, aztán amikor odaát voltam, levelezni kezdtünk, a következő pillanatban meg már azt mondtam, na, lehet, hogy nem zupálok be megint.

– Ez akkoriban történhetett, amikor azon a házasságtörési ügyön dolgoztam Inglewoodban, amikor a szerető megpróbált lepisálni a kulcslyukon keresztül, amin belestem. Leej soha nem hagyja, hogy megfélekedzek erről, akkoriban még nálam dolgozott, emlékszem, még meg is fordult a fejemben, hogy biztos valami klassz dolog történik az életében.

Ahogy telt az idő, Spike lassan megtanult ellazulni a tengerparti életet meghatározó társasági jóga-pózokban. A Moto Guzzi maga köré gyűjtötte a csodálóit, akik ott lézengtek, szívtak és söröztek a garázs előtti betonplacon, ahol Spike szerelte, még egy-két vietnami veteránnal is találkozott, akik többé-kevésbé ugyanarra a zavartalan civil utóéletre vágytak, mint ő, például Farley Branch-csel, aki a híradósoknál szolgált, és sikerült elemelnie néhány olyan berendezést, amire senkinek nem volt szüksége, közöttük egy régi, második világháborús, 16 milliméteres, katonai zöld, rugós, elpusztíthatatlan Bell&Howell-filmfelvevőt, ami épp hogy egy kicsivel volt nagyobb, mint benne a filmtekerecs. Időről időre felpattantak a motorjaikra, és alkalmas célpontokat kerestek, miután felfedezték, hogy mindketten osztoznak a természeti környezet tiszteletében, mert túl sokszor látták már, ahogy elpusztítja a napalm, ahogy beszennyeződik és a növénytakaróját veszti, míg az alsó laterit-réteget keménnyé és használhatatlanná nem szikkasztja

a nap. Farley már több tucat tekericsnyi bizonyítékot gyűjtött be a természetrongálásokról Amerika-szerte, különösen pedig a Csatornavidék Lakóparkról, ami különös módon a saját szemével látott dzsungelirtásokra emlékeztette. Spike állítása szerint Farley ugyanazon a napon volt odakint, mint Doki, felvette az önbíráskodók rohamát, és most arra vár, hogy a labor visszaküldje a filmet.

Maga Spike az El Segundó-i olajfinomítónak vált egyre inkább a megszállottjává, meg a tartályoknak a tengerparton. Még ha a szél kedvezett, Gordita akkor is olyan volt, mint egy kátránygödörben horgonyzó lakóhajó. Mindennek olyan szaga volt, mint a nyersolajnak. A partra vetődött tankhajókból fekete, sűrű, ragacsos olaj szivárgott. Aki a parton sétált, annak ráragadt a talpára. Ezzel kapcsolatban kétféle elméleti iskola létezett – Denis például szerette hagyni, hogy olyan vastagon rárakódjék a talpára, mint egy huarache-szandál, így megspórolta a szandál árát. A finnyásabbak beiktatták a napjukba a rendszeres lábtisztogatást, úgy, mint a borotválkozást vagy a fogmosást.

– Ne érts félre – mondta Spike az első alkalommal, amikor Sortilège a teraszon találta egy konyhakéssel, amint a talpát vakargatja. – Imádok itt lenni Gorditán, főleg azért, mert a szülővárosod, és te szereted, de időnként felbukkan... egy-egy kibaszott... apró kis részlet...

– Elpusztítják a bolygót – helyeselt Sortilège. – A jó hír az, hogy mint minden élőlénynek, a Földnek is van immunrendszere, és előbb-utóbb elkezd kivetni magából az olyan betegségterjesztőket, mint az olajipar. És remélhetőleg még azelőtt, hogy mi is úgy járnánk, mint Atlantisz vagy Lemuria.

Ez Vehi-nak, Sortilège tanítójának volt a meggyőződése: szerinte mindkét birodalom azért süllyedt a tenger mélyére, mert a Föld képtelen volt tolerálni a szennyezettségnek azt a fokát, melyet elértek.

– Vehi okés – biztosította most Spike Dokit –, bár az tuti, hogy iszonyú sok acidot nyom.

– Segít neki abban, hogy lásson – magyarázta Sortilège.

Vehi nemcsak „kacérkodott” az LSD-vel – az acid volt a közeg, melyben úszott, esetenként szörfözött. Laguna Canyonból kézbesítették neki, valószínűleg különleges csatornákon keresztül, egyenesen az Owsley letűnése nyomán felbukkanó pszichedelikus maffia laboratóriumaiból, melyek az akkori közvélekedés szerint ugyanazon a helyen működtek. A szisztematikus, napi rendszerességű utazások folyamán rátalált egy Kamukea nevű lélekevezetőre, egy lemuriai-hawaii félistenre a Csendes-óceán történetének hajnaláról, aki évszázadokkal ezelőtt a Csendes-óceán fenekén fekvő elveszett kontinens szent hivatalnok volt.

– Ha van valaki, aki össze tud kapcsolni Shasta Fay-jel – mondta Sortilège –, az Vehi.

– Ugyan, Leej, tudod, hogy volt egy fura mozzanat a múltunkban...

– Nos, ő úgy gondolja, hogy kerülni próbálsz, és nem érti, hogy miért.

– Pedig egyszerű. Ismered a Füveskódex Első Szabályát? Soha, de soha ne tégy ki senkit...

– De hát *megmondta* neked, hogy acid.

– Nem, azt mondta: „Burgermeister Díszkiadás”.

– Igen, ez pont azt jelenti, így szokta mondani: „Díszkiadás”.

– Ezt tudod *te*, tudja *ő*... – ekkor már kint voltak a korzón, útban Vehi lakása felé.

Akár szándékos volt, akár nem, Doki csak remélni tudta, hogy idővel majd elfelejti azt az utazást, amelyre Vehi befizette azzal a mágikus sörösdobozzal. De nem így lett.

Minden kábé hárommilliárd évvel ezelőtt kezdődött egy bináris csillagrendszer egyik bolygóján, jókora távolságra a Földtől. Dokit akkor valahogy így hívták: Xqq, és a két nap miatt, meg amiatt, ahogy ezek keltek és nyugodtak, igen bonyolult műszakokban dolgozott; egy laboratóriumra való tudós-pap után takarított, akik egy mérhetetlenül nagy kutatóintézetben találtak fel mindenfélét, amely azelőtt egy tiszta ozmiumból álló hegy volt. Egy napon felfordulás zaja ütötte meg a fülét egy félig-meddig tiltott folyosóról, és odament, hogy megnézzze, mi az. A máskülönben higgadt és igyekvő személyzet most fékevesztett jókedvében összevissza szaladgált.

– Megcsináltuk! – ordították. Egyikük megragadta Dokit, azaz Xqq-t. – Itt is van! A tökéletes alany!

Mielőtt észbe kaphatott volna, már alá is írta a lemondó nyilatkozatokat, majd felöltöztették, mint később megtudta, a Föld bolygó klasszikus hippi viseletébe, aztán pedig átvezették egy különösen villódzó kamrába, melyben a *Looney Tunes* motívumainak mozaikját ismételtették kínzó egymásutánban egyszerre több dimenzióban, élesen hallható, mégis megnevezhetetlen színfrekvenciókon... Eközben a laboránsok elmagyarázták neki, hogy épp az imént találták fel az intergalaktikus időutazást, és hogy hamarosan átküldik az univerzum elmentésére oldalára, éppenséggel hárommilliárd évvel előre a jövőbe.

– Ó, és még valami – figyelmeztették, mielőtt lenyomták volna az utolsó kapcsolót –, tudja, ugye, hogy a világegyetem, izé, tágul? Egyszerűen amikor megérkezik, mindennek megmarad az eredeti súlya, csak nagyobb lesz, mert a molekulái távolabb lesznek egymástól. Kivéve önt – önnek ugyanaz marad a mérete és a sűrűsége is. Ez azt jelenti, hogy körülbelül egy lábnyival alacsonyabb lesz mindenki másnál, csak sokkal tömörebb. Izé, szilárd...

– Átsétálhatok a falakon? – tudakolta Xqq, ám ekkor a tér és az idő, amilyenek ő ismerte, a hangról, a fényről és az agyhullámokról nem is beszélve, addig ismeretlen változásokon ment keresztül, a következő pillanatban pedig ott állt a Dunecrest és a Gordita Beach Boulevard sarkán, és nézte a bikinis fiatal nők látszólag végtelen menetét, akik közül néhányan rámosolyogtak, és vékony, hengeres tárgyakat nyújtottak felé, melyek oxidációs termékeit nyilvánvalóan be kellett lélegezni...

Mint kiderült, csekély kényelmetlenség árán képes volt gipszkarton szerkezeteken áthatolni, bár, mivel nem rendelkezett röntgenlátással, bizonyos pillanatokban meggyűlt a baja a lécvázzal, így végül csínján bánt ezzel a gyakorlattal. Új hipersűrűsége azt is lehetővé tette, hogy az ellenséges szándékkal rászegezett egyszerű fegyvereket eltérítse, bár a lövedékek már más lapra tartoztak, és azt is megtanulta, ezeket hogyan kerülje el, ha teheti. A tripben szereplő Gordita Beach hamarosan egybeolvadt a hétköznapi verziójával, és kezdte azt feltételezni, hogy a dolgok visszazökkentek a normális kerékvágásba, eltekintve azoktól az esetektől, amikor egyszer-egyszer megfedkezett magáról, nekidőlt egy falnak, majd hirtelen félúton találta magát a fal két oldala között, amint elnézést kér valakitől odaát.

– Nos – vetette fel Sortilège –, sokan vagyunk, akik zavarba jövünk, amikor felfedezzük a személyiségünk valamelyik titkos aspektusát. De végül is nem mentél össze három lábnyira, és nem lettél olyan sűrű, mint az ólom.

– Könnyű azt mondani. Próbáld ki egyszer.

Egy tengerparti garzonhoz érkeztek, a falai lazacszínűek, a teteje kékeszöld, előtte egy törpepálma nőtt ki a homokból, melynek leveleire mindenhová üres sörösdobozokat aggattak, és közöttük Doki akarata ellenére is észrevett egy csomó üres Burgermeisterest.

– Tulajdonképpen – jutott eszébe hirtelen Dokinak – van egy ilyen kuponom, ha veszel egy kartonnal, a másikat ingyen kapod, ma éjfélkor lejár, szóval talán jobb lenne, ha...

– Hé, a volt barátnődről van szó, öreg, én csak a nyomravezetői díjért jöttem.

Egy kopaszra borotvált fejű, drótkeretes napszemüveget, valamint madár-motívumos, zöld és magenta kimonót viselő férfi köszöntötte őket. Régi vágású, elkötelezett hosszúdeszkás szörfös volt, aki nemrégiben tért vissza Oahuról, mert valamiképpen előre tudomást szerzett arról a nem mindennapi hullámról, ami még decemberben érte el a sziget északi partját.

– Micsoda sztorit mulasztottál el, öreg! – üdvözölte Dokit.

– Te is, öcsém.

– Én ötven láb magas hullámok sorozatáról beszélek, amik soha nem csillapodtak.

– Ötven, azta. Én meg arról, hogy elkapták Charlie Mansont.

Egymásra néztek.

– Első pillantásra – vont le a következtetést Vehi Fairfield – olyan, mintha két külön világ létezne, melyek nem tudnak egymásról. De valahol mindig találkoznak.

– Manson meg a 69-es Nagy Hullám – felelt Doki.

– Nagyon meg lennék lepve, ha nem állnának kapcsolatban egymással – mondta Vehi.

– Csak mert te azt hiszed, hogy minden kapcsolatban áll mindennel – felelte erre Sortilège.

– Azt hiszem? – most ragyogó mosollyal visszafordult Dokihoz. – A volt barátnőd miatt jöttél.

– Tessék?

– Megkaptad az üzenetemet. Csak nem tudsz róla.

– Ó. Ja, persze, Tamtam Telefon és Távirat, mindig elfelejtem.

– Nem túlzottan fogékony a spiritualításra – jegyezte meg Vehi.

– Az attitűdjén még dolgozni kell – mondta Sortilège –, de a szintjéhez képest oké.

– Tessék, kapd be ezt – nyújtott felé Vehi egy bélyeget, amelyre kínaiul írtak valamit. De lehet, hogy japánul.

– Jesszusom, ez meg mi, megint valami falon átmenős sci-fi? Haláli, már alig várom.

– Ez nem – felelte Vehi –, ezt kifejezetten neked terveztem.

– Na persze. Mint egy pólót.

Doki bedobta a bélyeget a szájába.

– Várj csak! Kifejezetten nekem? Ez meg mit jelentsen?

Vehi azonban, miután maximum hangerőn feltette a sztereóra Tiny Tim legújabb albumáról az *Olvadnak a jéghegyek* című slágert, és ördögi módon úgy állította be, hogy vég nélkül ismétlődjön, vagy elhagyta a helyszínt, vagy láthatatlanná vált.

Legalább nem volt annyira kozmikus, mint a legutóbbi trip, melynek az LSD e lelkes rajongója az utazási ügynökéül szegődött. Nem volt egészen világos, hogy mikor vette kezdetét, de egy bizonyos ponton valamilyen egyszerű, normális átmenet során Doki egy ókori város élénken megvilágított romjai között találta magát, ami egyszerre volt Nagy-Los Angeles is, meg nem is – mérföldeken át húzódott a távolba, házak házak után, szobák szobák után, melyek mindegyikében lakott valaki. Első pillanatban azt hitte, hogy felismeri az embereket, akikkel összefutott, bár nem mindig tudott hozzájuk neveket társítani. Mindenki, aki a tengerparton lakott, például Doki is, minden szomszédjával együtt annak a katasztrófának a menekülte is volt, meg nem is, amely évezredekkel ezelőtt elsüllyesztette Lemuriát. Miközben biztonságosnak vélt földek után kutattak, letelepedtek Kalifornia partvidékén.

Valamiképpen az indokínai háború is óhatatlanul felbukkant a képben. Amerika, amely a között a két óceán között helyezkedett el, amelyek mélyén Atlantisz és Lemuria eltűnt, ősi vetélkedésük átvezető tétele volt, és a mai napig ebben a helyzetben rekedt, miközben azt képzeleli, hogy szabad akaratából harcol Délkelet-Ázsiában, holott egy karmikus hurkot ír le újra meg újra, mely olyan régi, mint ezen óceánok földtörténete, melyben Nixon Atlantisz leszármazottja, Ho Si Minh pedig Lemuriáé, mivel Indokínában több tízezer éven át minden háború valójában helyettesítő háború volt, melyek messze-messze az előző világban gyökereznek, az Egyesült Államok előtt, Francia Indokína előtt, a katolikus egyház, Buddha, az írott történelem előtt, abban a pillanatban, amikor három lemuriai szent ember ért partot a szörnyű áradás elől menekülve, amely elragadta a szülőföldjüket, és magukkal hozták a lemuriai templomból megmentett kőoszlopot, hogy új életük és száműzetésük alapjaként felállítsák. Később Mu szent köveként vált ismertté, és az elkövetkező századok alatt a megszálló hadseregek jövés-menése során minden alkalommal egy titkos helyszínen helyezték biztonságba, hogy aztán a megpróbáltatások végeztével mindig máshová helyezték. Onnantól fogva, hogy Franciaország belefogott Indokína gyarmatosításába, egészen a mostani amerikai megszállásig a szent kő láthatatlan maradt, visszahúzódva a saját terébe...

Tiny Tim még mindig ugyanazt a számot énekelte. Miközben a háromdimenziós városi labirintuson haladt keresztül, Doki egy idő után észrevette, hogy az alacsonyabb részek egy kissé nedvesnek tűnnek. Mire a víz már a bokájáig ért, kezdte megérteni. Ez az egész mérhetetlen építmény süllyed. Egyre magasabb szintekre lépkedett fel a lépcsősoron, de a víz egyre emelkedett. Amikor kezdett úrrá lenni rajta a vakrémület, és Vehit átkozta, amiért megint felültette, egyszer csak mélységes tisztaságú árnyként inkább érzékelte, mintsem meglátta Kamukeát, a lemuriai lélekvezetőt... Most mennünk kell, mondta a hang a fejében.

Együtt repültek, közel a Csendes-óceán hullámainak csúcsához. A horizont sötétlett. Valahol előttük élesedni és növekedni kezdett egy fehér folt, és hamarosan egy árbocsudaras szkúner vitorláinak alakját öltötte fel, mely teljes vitor-

lázatban futott a vízen egy friss fuvallat előtt. Doki felismerte az Arany Tépőfogat. *Megtartott*, javította ki némán Kamukea. Nem álombéli hajó volt – minden egyes vitorla és kötélrész a dolgát végezte, Doki pedig hallotta a vitorlavászon csattogását és a gerendák nyikorgását. A szkúner bal oldala felé kanyarodott, és megpillantotta Shasta Fay-t, aki, úgy tűnt, valamiféle kényszer hatására került ki egyedül a fedélzetre, és a tekintete abba az irányba révedt, amerről jött, az ott-hon felé, amelyet elhagyott... Doki megpróbálta a nevéen szólítani, de a szavak idekint természetesen csak szavak voltak.

Nem lesz semmi baja, nyugtatta meg Kamukea. Nem kell aggódnod. Ez is egy olyan dolog, amit meg kell tanulnod, mert azt kell megtanulnod, amit most mutatok neked.

– Nem tudom pontosan, hogy ez mit jelent, öcsém.

Ebben a percben még Doki is érezte, hogy ennek az olyannyira tiszta és közvetlen pillanatnak a szele és vitorláinak dacára ezt a derék öreg halászhajót milyen könnyörtelenül foglalta el – vette birtokba – egy ősi és gonosz energia. Hogyan lehetne Shasta biztonságban rajta?

Eddig hoztalak, most a saját erőfeszítéseid árán kell visszatérned. A lemuriái eltűnt, Doki pedig magára maradt ebben az elhanyagolható magasságban a Csendes-óceán fölött, hogy kitaláljon a szétmállott történelem eme örvényéből, hogy elkerülje valahogy azt a jövőt, mely sötétnek tűnt, bármerre is fordult...

– Semmi baj, Doki – Sortilège szólongatta már egy ideje. Odakint voltak a tengerparton, éjszaka volt, Vehi sehol. A lábuk előtt ott feküdt az óceán sötétben, láthatatlanul, eltekintve egy kis foszforeszkálástól ott, ahol a hullámok méltóságteljesen megtörtek, mint a basszuszólam valamelyik nagy, elfojthatatlan rock'n'roll-klasszikusban... Hátulról, valahonnan Gordita Beach sikátoraiból időnként narkósok vidámsága tört elő.

– Izé...

– Ne mondd ki – figyelmeztette Sortilège. – Ne mondd, hogy „hadd meséljem el a tripemet”.

– Nem volt semmi értelme. Odakint voltunk egy...

– Gyengéden rányomhatom a szádra az ujjamat, hogy becsukódjon, vagy pedig ... – ökölbe szorította a kezét, és Doki arca elé emelte.

– Ha Vehi, a gurud nem csak átvért...

Körülbelül egy perc múltán Sortilège megkérdezte:

– Micsoda?

– Mi? Miről is beszéltem?

FARKAS KRISZTINA fordítása

A jelentéktelen, száraz sáv

Gábor halálára

*A bomló, piüffedt vízihulla kezén a gyűrű.
Hogy ő volt-e, csak a gyűrű tudja és a DNS.
A nyálkás
aljú vízágy, a titokzatos iszap felfedi a csillogást,
és hagyja ragyogni, hagyja ragyogni
ezt a kis, keresztül sose bugyborékolt ujj-díszet,
mely magabiztosan fogja, tartja a makacs,
merev testet. Őrzi, őrzi még egy ideig
a jelentéktelen, száraz,
érintetlen sávot.*

Dallos Ádám: Fiú keselyűvel, olaj, vászon, 198x197 cm

*Amikor olykor, éjente a keselyű
melléd áll, már nem érzel semmit. Túl vagy
rajta, a nézés agresszióján,
füllelt madárszagán, meglepően
rendezett exhibicionizmusán.
Azt mondod, az éned bizonyos fele,
pszichoanalitikus kivételés,
egyszer-egyszer minden férfival szembejön a farka:
kivel keselyű, kivel galamb, kivel patkány.
A galamb persze ritka,
az már nem is farok,
csak finom burrogás,
esztétikai kiváltság,
mint az antik szobrokon. Szinte nincs is köze
a testhez. A keselyű, az, az egészen más.*

Bokor

*Szabályozd magad! Kicsit alakítsd,
mint a különös színű (kármin? buzérvörös?)
tüskés bokrot a kertben, törzsökös,
a forma kívánalmai szerint,
a burjánzás, a szaporodás ellen.
A sarjadzás ellen. A nagy harangnyelvek
szinte megszólalnak a virágporban:
öregék nyála ilyen gyorsan illanó.
Az olló marad, ne félj, csak te változol. Esetleg a kéz, ha ott van.*

FEKETE RICHÁRD

Pepita

XIX.

*Nem jártam még bányában
és nem éreztem a kas szűkösségét,
ahogy a tavasz benzinszagát sem.
Nem tudom, hogyan kell AK47-essel
lőni, gyámlyukat ásni,
és nem ismerem a halott katonák
gyermekének történetét.
Nem vagyok tisztában a robbanószerkezetek
működésével, a mechanikához és a kémiához
pedig egyáltalán nem értek.
Az éjjel menetelő század és az
elővájár sötétsége között
csak nehezen tudok különbséget tenni,
az ideológia működéséről alkotott
elképzeléseim pedig meglehetősen
egyoldalúak.
A feketét és a fehéret ugyan
könnyen megkülönböztetem,
de szürke szempárba máig*

*nem tudok belenézni,
a táguló pupillával és
a kifordított szem fehérjével
ugyanaz a helyzet.*

*A csarnokvíz látványát is
csak addig viselem el, amíg
a sárban úszkáló katonákra
és a földben úszkáló vajúrokra
gondolok.*

*Egyébként a bányászok nosztalgiáját
– az alvójárás melankóliájához hasonlóan –
nem teljesen értem, a nehéz
témákról pedig kifejezetten
nehezemre esik beszélni.*

*Bányászgyerekként
nem köszönök jószerencsét
és nem mondok imát
Borbála napján,
farbőrugrásról pedig
– ahogy te most tőlem –
apámtól hallottam először.*

XX.

*Viszont huszonkét évet éltem panelben,
ahol naponta éreztem a lift szűkösségét,
'99-ben pedig a tavasz puskaporszagát is.
Tudom, hogyan kell légpuskával
konzervdobozra lőni, grundháborúhoz lövészgödröt ásni,
és ismerem a halott bányászok
gyermekének történetét.*

*Tisztában vagyok
a sújtólégrobbanás
folyamatával, pedig a fizikához és a
kémiahoz
egyáltalán nem értek.*

*Az éjjel menetelő század
sötéttségét könnyen megkülönböztetem
a proligyerek sötétségétől,
az ideológiák működését pedig
– alvás előtt, üveg bor után –
elég jól átlátom.*

*Ha sokáig nézem a konyha pepitakövét,
a sakktáblát
és az adásszünet hangyaháborúját,*

*könnyen válik a fehér feketévé,
a vörössel és
a nem vörössel
kicsit bonyolultabb a helyzet.
A monoszkóp konokságát
csak addig viselem el, amíg
a mocskokkal háborúzó angyalokra
és a földdel háborúzó vajúrokra
gondolok.
Egyébként az eltúlzott színeket
– a bányászok nosztalgiájához hasonlóan –
elég jól megértem, a könnyű
témákat pedig szorgalmasan
igyekszem megnehezíteni.
Bányászgyerekként
nem köszönök áldás, békességet
és nem mondok imát
Boldizsár napján,
a farbőrugrás kifejezést pedig
– ahogy te most tőlem –
apámtól hallottam először
és másodszor is.*

XXXI.

*János úgy viszonyult a Szalon sörhöz,
ahogy a pécsiek a Mecsekhez.
Örült a közelségnek.*

*János úgy viszonyult a Mecsekhez,
ahogy kezdő hegymászó a bányához.
Elszédítette a mélység.*

*János úgy viszonyult a bányához,
ahogy nagyszájú suttyó az alkoholhoz.
A sötétségig mindenre emlékezett.*

*János úgy viszonyult az alkoholhoz,
ahogy öreganyám az élethez.
Még bírta volna, csak a teste nem.*

*János úgy viszonyult az élethez,
ahogy öregapám az élethez.
Csak az oltott mészre nem ivott.*

János úgy viszonyult az oltott mézhez,
ahogy a legtöbb bányász a magyar nyelvhez.
Egyszerűen, funkcionálisan.

János úgy viszonyult a futballhoz,
ahogy Mészöly Kálmán a magyar nyelvhez.
Egyszerűen, funkcionálisan.

János úgy viszonyult Mészöly Kálmánhoz,
ahogy az egészséges emberek általában.
Egyszerűen, funkcionálisan.

János úgy viszonyult a közveszélyes munkakerülőkhöz,
ahogy a saját egészségéhez.
Sehogy.

János úgy viszonyult a rendszerhez,
ahogy a rendszer viszonyult Jánoshoz.
Nem tudott róla sokat, de szerette,
hogy létezik.

János úgy viszonyult a nőkhöz,
ahogy az ébredés utáni snapszhoz.
Ha nem volt, kétségbeesett.

János úgy viszonyult Zalatnay Saroltához,
ahogy az összes bányász Zalatnay Saroltához.
Ha egyszer ő a kezei közé.
Nem viccelek.

János úgy viszonyult a két kezéhez,
ahogy a saját alkoholizmusához.
Néha csodálkozott, hogy lehet még életben.

Cerca Trova

*Keress, és megtalálsz – ezt festették a Palazzo Vecchio egyik freskóján látható zászlóra.
Vannak, akik azt hiszik, hogy a firenzei városházán látható Vasari-kép zászlaja lesz a kulcs Leonardo Da Vinci elveszett Anghiari csatájának a megtalálásához.
Vagy a zászló az örök élet italának titkára utalhat?
Mi az tehát, amit keresniünk kell?*

*A Marcianói csatát ábrázoló Vasari-freskót – ami hatvan évvel később született, mint a Leonardo-kép – megfúrták és gammakamerával mögé néztek.
Festékanyagot ugyan találták, de nem érzékelték a másik csata körvonalait. Cerca Trova.
Mi az, amit kereshetünk egy ütközetben?
A győzelmet? A dicsőséget? A békét? Egy másik csatát?
Egy biztos: az élet és a halál között mindig akad hely az élet és a halál palástolására.*

A híd

*A híd nemcsak partokat köt össze,
de a folyóhoz vonzza a partvidéket is.
Folyni engedi a vizet,
és némiképp fel is zaklatja.
Biztosítja a halandók útját, hogy messze
a megművelt vidékektől tájról tájra
utazzanak, és összefűzzék azokat.
A hidak sokféleképpen kísérik minket.
A városi híd a szegénynegyedből
a dómtérre vezet, a mezőváros hídja
buszokat enged a majorságokba.
Mindig másként kíséri az ember tétova
vagy rohanó útját a híd, hogy a másik
partra érjen, hogy felkeresse a fényesen*

*csillogó boltokat és a pocsolókat.
Mindenki úton van, de senki nem hiszi,
hogy a titok a változásban, a kerekek
gördülésében, a megrakott vagonok
imbolygásában van.*

*A hidak mellett házak, ahová a hosszú
évek alatt gyümölcsöket hordtak be
és koporsókat hoztak ki. A hidak közelében
templomok, ahol belélegzik a tömjént.*

L A C K F I J Á N O S

A zene lelke

A hároméves Anima Musicae kamarazenekarnak

1. A tűnődő

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Vagy kottája, hangneme van?
Az van, ami ott le van írva,
S a többi tudománytalan?*

*Mondd, van-e a zenésznek lelke?
Vagy csak szabott gázsija van?
Ösztöndíja, portfóliója?
Beteg, iszik, állástalan?*

*Van-e a hegedűnek lelke?
Van, egy hengeres fadarab,
Amely a rezgést továbbítja,
Nélküle csak a csend marad.*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Vagy csak bevett rutinja van?
Folt a nyakon, felsebzett ujjak –
Gyakorlás nélkül sanszttalan.*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha van, mondd, mire megy vele?*

*Adnak rá parizert a boltban?
Zenész étele a zene?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha van, mivel táplálkozik?
Önmagát falja fel s emészt?
Örök nagy körforgás ez itt?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S ha zene zenét eszik is,
Miért eszi meg a zenészt?
Desszertet kér a kis hamis?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
S a hamis zenének van-e?
Hisz ha egész lélekkel húzzák,
Mit számít egy hang negyede?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Lelketlenség, amit csinál!
Minden zenészt elhasznál, eldob,
Lényeg neki, hogy áll a bál.*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Tovább élhetünk általa?
Ha kiegészített minden reményünk,
Feltámaszt egy harmónia?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Egy lelke van vagy százezer?
Jut-e minden koncertterembe,
Vagy csak az elit kábszere?*

*Mondd, van-e a zenének lelke?
Ha van, belé csimpaszkodom,
S megtanulok tőle repülni,
Nem középiskolás fokon.*

2. Akkoriban

*Még nem is éltél, kicsim, akkoriban
fülbemászó zajok helyett muzsikát hallgattunk,
és nem volt senkinek zsebzenéje meg fülzenéje,
örült az ember, ha a rádió recsegéséből
dúdolható melódiát is sikerült kihámozni,*

akkoriban a lócitromok sokkal nagyobbak voltak, és naponta tonnaszámra gyűjtötték össze őket Budapest macskakövein, akkoriban a hamburger még elképzelhetetlen volt csalamádé nélkül, akkoriban még mindenki maga csinálta a zenét körben ülve, csontokkal, kövekkel, üreges termésekkel, és nem dobtak érte a gitártokba semmit, mert nem létezett gitár, se gitártok, akkoriban a tetoválás az anyagyilkosok, matrózok, kőbunkók és kőművesek privilégiuma volt, akkoriban csillogó fekete lemezeken Litl Ricsárd énekelt, a szobában levegőt se kaptunk, ültünk egymás hegyén-hátán, és megbabonázva bámultuk a fényesen surrogó, barázdált bakelitet, akkoriban a mezőn szántogató ember olyan műveletlen volt, hogy mit sem sejtett a balinéziai pettyes koslatópapagáj udvarlási szokásairól, amelyet most unatkozó nyugdíjasoknak HD minőségben közvetít a National Geographic, akkoriban a Brahms-koncerten a zenehallgató feszülten figyelt, mert jól tudta, hogy életében talán először és utoljára dübörög így fülébe ez a hangzás, és nem azon járt az esze, hogy az otthon meglévő négy felvétel közül melyiken szól legjobban az allegro-tétel, akkoriban a Föld még lapos volt, ezért a szélén mindig leesett a focilabda, és be kellett kéredezkedni az undok szomszédhoz, aki ha kedve tartotta, kiszúrta egy késsel, apu pedig leszidott, és nem vett rögtön újat meg nem is kapott ingyenlabdát a benzinkúton, akkoriban az énekesek még a hangjuk csengésével és nem páرزómozdulatokkal akartak figyelmet kelteni, mint a balinéziai koslatópapagáj, mely ma sem érdekel senkit, a tévé mégis filmet forgat róla, akkoriban Mozart Kis éji zenéjéről még nem az jutott eszünkbe, hogy Ön a megyei munkaiügyi központot hívta, munkatársunk jelentkezéséig szíves türelmét kérjük, akkoriban még nem a pöttyös volt az igazi, akkoriban még cipőt vettünk a cipőboltból és nem aszpirint a benzinkútnál, még mielőtt minden gyerek megtanult volna szolmizálni, és még mielőtt minden gyerek elfelejtett volna szolmizálni, nos, kicsim, az emberek éppolyan lelketlenek voltak, mint manapság, de a zenének volt még lelke.

3. Hová?

Hová rekkentették koncertszervezők,
playbackre hamiskázók, tehetségkutatók,
celebből lett DJ-k, producerek,
karaoke-bár tulajdonosok, videómegosztó
amatőrök, unott profik és napról napra
felfedezett újabb és újabb csodagyerekek?
Hová tűnt a zene lelke?
Ott van például az őrült hegedűsben,
aki ha nem hegedűl, a hegedűjét
tapogatja, hogy biztonságban érezze
magát, aki úgy zenél, ahogy más lélegzik,
aki Olaszországban egy mezőn gyakorolt, és
észrevette, hogy hatalmas csorda nagyszarvú
tehén közeledik felé, szépen körbeállták,
eszegettek, bámultak, és a lehető legjobb
közönségnek bizonyultak, csak végül óvatosan
kellett lecsendesíteni a zenét, visszavenni belőle,
nehogy megsértődjenek és megvaduljanak,
bámultak a távozó muzsikus után, és szemlátomást
sajnálták, hogy vége a műélvezetnek
Ott van az őrült szájharmonikásban is, aki
tudja, hogyan lehet egyetlen fúvással
eltörni a fémhangszer lamelláját, és aki
megkérdezte, tudod-e, tesó, hol nyomják
egész Budapesten a legjobb blues-alapot,
és persze honnan tudnám, hát felvilágosított,
éjszaka három és négy óra között kell kimenni
Kőbánya-Kispest metróállomásra, a kihalt
mozgólépcső érzékelőjéhez odaállni, és már
indul is, takada-takada-takada-takada,
órákig muzsikálsz, egészen az önkívületig
Aztán ott van a romabandában is, akik hajnaltájban
érkeztek a Blaha Lujza téri aluljáróba, vállukon
bőgőtök, hegedűtök, cimbalom, a primás előkapta
a köteg papírpénzt, gázsiosztás, gyerekek, leszámolta
mindenkinek, ami jár, csak a cimbalmos lázongott,
hogy miért pont neki jut kevesebb, ez nem igazság,
a főnök letorkolta, azért, mert ennél meg ennél
a nótánál melléütöttél, mire a cimbalmos dühödten
előkapta a verőket, még hogy mellé,
kikéri magának, ide lessetek, pontosan így játszottá,
és már püfölte is a márványfalat, a többiek pedig körbeállva
bámulták, és elhűlve néztek össze a végén:
azannya, most tényleg jól üti...

4. A tömegközlekedés

- A zene lelke kavics a betonban,
felszínre került, és most
kíváncsian vizslat a világban
mindent, ami szín és alakzat,
fény és mozgás*
- A zene lelke kavics a betonban,
legbelülre került, és a
dolgok mélyére lát,
mint hiüllők befordult szemgolyója,
fürkészi a vulkáni lét
morgó bélrendszerét,
lüktető alagútjait,
varacskos izomcsomóit,
vartyogó tömlőit,
patakzó emésztési nedveit*
- A zene lelke a hópelyhek
több száz kombinatorikai
alakzatának összessége,
a mértan kölykösen
szertelen játékaiknak
változatossága,
a hó százötven neve eszkimóul*
- A zene lelke a hópelyhek
kristályos halála,
átlátszó vértől csatakos tömegsírja,
tavaszi latyak, nap tüzeiben reszkető,
harapni valóan friss, párás levegő,
hólécsepp iramodása a zsibbadt
gyökerek felé*
- A zene lelke semmibe révedő utas a buszon,
most halt meg a férje,
most ment férjhez a lánya,
most hagyta el a kedvese,
most rabolták ki az aluljáróban,
most rabolt ki valakit egy aluljáróban,
és majdnem elkapták,
meddig megy ez így, kisnyugdijasok
kézitáskáját szedi el,
hogy nyomorúságos,
ó, de milyen nyomorúságos
életét tovább tengesse,
s valami fülébe mászott,
hüle kis nótát dudorásson,
meddig még,
ugyan meddig*

*A zene lelke semmibe révedő zenész a buszon,
látszatra semmiben sem különbözik
a többi utastól,
az imént játszott a élete koncertjét,
és teljesen üregesnek és kiégettnak
érzi magát, ostoba volt,
amiért mindent odaadott másoknak,
amiért semmit nem tartott meg magának,
elégette vésztartalékait,
felégetett minden hidat,
most a busz vonszolja keresztül testét
a gondokba süppedt városon,
a lelke meg elveszett,
felesleges hirdetést feladni,
nem lesz becsületes megtaláló,
hangokból kell összeraknia újra
napról napra, türelmesen,
ahogy sejtekből építkezik a test,
jelenleg csak ül,
sötétszürke gondolatok röpdösnek körötte,
mint dög körül a vetési varjak,
jelenleg csak araszol,
mint egy nagy, tömegközlekedési hulló,
sötétszürke kipufogógáz lobog a nyomában,
test és lélek megfoghatatlan,
káros égési mellékterméke*

5. Csúrdöngölő

*A zenének lelke van,
A zenésznek ára,
Csicseregni felmászhatják
Kerti szilvafára.*

*Leeresztik a kútba,
Öblösebben szóljon,
A zenének lelke is van,
Felcsap, mint a sólyom.*

*A zenének lelke van,
A zenész meg húzza,
Esküvőn vagy temetésen
Zene nő, mint búza.*

*A zenének lelke van,
A zenész a teste,
Akármennyi hájat növeszt,
Égre libben este.*

*A zenének lelke van
A hangszer a teste,
Kívül fényes, belül üres,
Nem érteni ezt se.*

*A zenének lelke van,
Nem kell hozzá szótár,
Hogyha húzod indonézül,
Albánnak is jó már.*

*A zenének lelke van,
A többi meg tévhit,
Puszta rezgő levegőből
Egy világot épít.*

*A zenének lelke van,
Ördögnek eladta,
Sok Kőműves Kelemenné
Bele van falazva.*

*A zenének lelke van,
Istennek od'adta,
Rongy-lelkünket felhőbojtos
Égbolthoz ragasztja.*

Nem reklamáltam

*Már látom, igazad volt végig,
nélküled tényleg könnyebb a lét.
Mint átkoverted, elkártyázott földbirtok,
mi tegnap még végtelen volt, ma egy marék.*

*Neked meg tán sosem lesz már nyugtod
a hazug kis árvától, kit nem babusgattál,
ki már újszülöttként is kicsalt tejet, teát,
játékot bárkitől, csak nyughass már.*

*Én meg emlékszem, abban bíztam,
hogya jó fiú leszek, s fegyelmezetten
veszem tudomásul, amit nem
lehet, majd megadod, mit levezekeltem.*

*S mint szigorú anya vagy tanárnő,
Látsz valamit e példás magaviseletben,
s emiatt, eközben szeretsz majd belém, hogy ne
legyek ilyen makacsul esetlen.*

*Késő bánnom, hogy nem reklamáltam
pont ezt, amit igazán persze nem lehet,
nem átkoztalak, vertelek, s mindig csak mondtam,
mégsem tudhattad, s így nem szerettelek.*

*Így csak fakul az emléked, mióta
te vagy az alapanyag minden képzelethez.
Most már nem szeretlek, én hülye, pont mire
megtanultam volna, mit jelent ez.*

Rajtad sincs nyoma

*Milyen hülye, mennyire gyerek voltál még
tegnap, s talán ma sem lehet másként.
Kabátban, kalapban sem vagy más, mint
ujjadat szopva, pelenkásként.*

*Saját éveid is nélküled teltek el,
s mint akit mindig vízzel etettek,
hogy sorvadt kis korcs nőjön belőle,
rajtad sincs nyoma szeretetnek.*

*Pedig mennyit pazaroltak rád, s mennyi ment
miattad így végleg feleslegbe,
most meg csak állsz, nézel, mint egy ablak,
amin már sohase lesnek be.*

*Menj haza, fáradt vagy, lázas, szeretetlen.
Feküdj le, álmodj, képzelődj, tervezz.
Vagy csak várd ki, míg már nem érdekel.
Látod, már magadnak se kellesz.*

Rend

*Az utcán mentem,
és szemem előtt hirtelen
alakzatba rendeződtek az emberek.
Valahogy felfoghatatlan értelmet nyert minden.*

*Előtte M-mel ültem egy kávéházban,
lassú cseppekben gyűlt benne
a még meg sem kötött gyász,
az idő tiszta volt és hideg.*

*Kezemben egy bőrönddel járkáltam.
Elméláztam, miként lettem
harsány, ideges kamaszból,
mint a levelek, fürkésző és egyre halkabb.*

*Arról beszéltünk, hogy talán
egy csepp sincs bennünk magunkból,
anyám, mikor hazaértem, szorongott,
én meg arra gondoltam,*

*milyen szomorú, hogy a szerelem
végül sosem múlik el.
Még ez előtt nehéz könyveket kaptam
egy költöző szobájából, és úgy éreztem magam,*

*mint kezdő isten,
aki madáretetőt farag.
A magány, nagyoztam, olyan
lehet bennem, mint csecsemőn a lágy fejtető,*

*mikor csonttá nő. Lemondó, és ezért szép voltam.
Könnyűeket léptem,
mert csak vér, nikotin és napi problémák voltam.
És eszembe jutott, hogy*

*mint egy ideje már rendre,
majd aznap este is régi szerelmem
emlékével alhatok csak el,
és hogy egyre kevesebb véletlen*

*összetalálkozás lesz
egykori ismerősökkel az utcán. Rend volt mindenütt.
Nem fáztam nagyon, a madarak
valahonnan távolabbról még behallatszottak.*

Az úszóverseny

Víz fröccsen a fekete falióra műanyagjára. Fél öt, a verseny előtti utolsó edzésnek hamarosan vége. Juli kilép a papucsából, vár. Figyeli a vízben csapkodó karokat, a ritmusosan fel- és lebukó fejeket. Az ablaküveg páratakaróján vékony sávot húz egy legördülő vízcsepp, sípszó hasítja ketté a nehéz levegőt.

Rajthoz! Felkészülni! Vigyázz! Sípszó.

Egy-két-há', levegő, mondogatja magában a víz alatt, most az egyszer talán másként lesz vége. Karját belülről csípi valami, de ezzel nem szabad foglalkozni, biztos, hogy a többiek sem törődnek vele. A levegővételeknél próbálja megfigyelni a mellette úszók pozícióját. Lát is néhány színes gömböt, talán fejek emelkednek és süllyednek, talán csak a pályaelválasztó szalag hullámzik. A cél előtt nyomjátok meg rendesen, idézi fel Feri bácsi hangját, felszív egy kis klóros vizet, görcsösen nyel, tüdejéből elfogy a levegő.

Eszter egy negyven, Nóri egy negyvenhárom, Luca egy negyvenkilenc, Juli egy ötvennyolc.

Feszülten várja a többiek eredményét, de gyorsan rájön, hogy hiába. Kihúzza magát a vízből, tekintetét a kék csempe mélyedéseiben összegyűlt pocsolyákra szegezi. A pocsolyákban hajszálakat fon össze az áramlat, hogy aztán a csempek közötti rések négyzetrácsán keresztül az alumínium fedelű lefolyóba sorolja őket. Négy ilyen lefolyó van az uszodában. Egyszer megszámlolta.

Néhány lépés után egy kék-fehér csíkos papucsot pillant meg. Jól van, mondja Feri bácsi, csak ugyanígy a versenyen is. Juli a homlokát vakarja, viszket a levetett gumisapka helye. Mi az, hogy jól van? Mi az, hogy ugyanígy a versenyen is? Hiszen ő lett az utolsó.

Mindenki a padokhoz, száz hátsófekvőtámasz! Egészségetekre, mondja Feri bácsi, ők pedig megköszönik, egyszerre, hangosan.

Az öltözőben három nyolcadikos lány tizedmásodpercekről és bukófordulókról beszél, meg arról, hogy ha leborotválják lábukon a szőrt, akkor gyorsabban tudnak majd úszni. A nagylányok sosem bújnak a kabinba, gondolja, az előtérben öltöznek a vasszekrényeknél, ahol az úszódresszt ráhúzzák a bugyijukra, a bugyit aztán megfeszítik, letolják a bal lábukon, majd a szemérmük és a dressz között egy gyors rántással lesiklatják a jobb lábukon is. Micsoda mozdulatok, gondolja, legközelebb talán ő is megpróbálja, és akkor nem kell a szűk öltözőkabinba húzódnia.

Két napja maradt a versenyig. Kilép az utcára, este van és november, a salakos pálya mély szakadék a sötétben. A függönyöket még nem húzták be minden ablakon. Lopva bepillant, les, figyel, szemeket lát a tévére szegeződni, kezeket a tértől vagy valami mást. Valaki lányát, valaki anyját. Ezek is otthonok, mások otthonai.

A kapuhoz érve eszébe jut, hogy talán ma este megmondja anyának. Belép a házba. Ma este biztosan elmondja. Kész a vacsora, szól anya a konyhából, és az asztalra teszi a gőzölgő tálat. Abba akarom hagyni az úszást, abba akarom hagyni, ismételteti magában, dübörög a mellkasa. Nem látja, hogy mi van a tányéron. Daramorzsza illat, az asztalon lekvár, porcukor. Abba akarom hagyni az úszást, hallja aztán a mondatot. Végre kimondta. Anya kérdően néz rá. Félsz a versenytől? Csak végig kell csinálni, a helyezés nem számít. Különben is ott leszünk, én is, apád is.

Juli aznap éjjel többször is felébred. Egyszer aztán felkel, és lassan elindul a nappalín át a vécébe. Félhomály van, néhány lámpa még világít az utcán. Az óvatos lépteiket elnyeli a vastag padlószőnyeg. A vécében, itt már muzáj, felkapcsolja a villant, és gyorsan becsukja az ajtót. Leül. Nézi a papírt a tartón, a papíron a színes mintát. Aztán feláll, a kilincsbe épphogy belekapaszkodik, a szobába vakító reflektorfény áramlik.

Visszafeszik, a paplant fülig húzza, a kispárnát a hóna alá szorítja, és számolni kezd, harminctől visszafelé. Aztán valahol tizenöttnél felrémlik egy szürke háztető képe, tizenkettőnél a hold, tíznél egy alak, kislányszerű. Nyíl alakú hófogók fémes villanása. A tetőn áll, felemeli a fejét, de nem lát semmit, aztán ugrik, zuhan a kemény beton felé, a foga most majd kitörik, és nem tud majd beszélni, és nem tud majd felállni sem.

Szombat reggel apa jön érte. Apa mindig szombaton és kedden jön. Így megy ez évek óta. Az autóban ülve Juliban feléled a remény, talán ha apa megint kitalál valami örültséget. Mint tavaly nyáron, amikor váratlanul eldöntötte, hogy másnap leautóznak a tengerhez, talán akkor megmenekülhet. De apa az utolsó lehetőséget is elszalasztja, amikor a kereszteződésnél jobbra fordul. Balra a tenger, jobbra az uszoda. A visszapillantóban remeg a körforgalom.

Belesüllyed az üléshez, nézi a járókelőket, akár most azonnal meg is halna, de két perc múlva ki kell szállni, nagylánynak lenni, senkire sem nézni, csak annyit mondani a szembejövőknek, hogy szia meg csókolom. Felmenni a lépcsőn, be a zsúfolt öltözőbe, ott besurranni egy fülkébe, és kicsit fellélegezni.

Gépiesen öltözik, papucsba lép, de az úszósapkát nem veszi fel. Majd a medencénél, gondolja, nem akar az egész épületen ilyen gombóc fejjel keresztülvonulni. Aztán már a zuhany alatt áll, és próbál nem reszketni. Megkérdezi, hogy hányadik futamban indul. Az ötödikben, mondja Feri bácsi, addig melegíts be. Végül mégis reszketni kezd, de nem a hidegvíz, hanem a hullámokban rátörő félelem miatt. Anya egy padról integet, de ezzel most nincs idő foglalkozni. Melegíts be, parancsolja magának, aztán leül az egyik rajtkő mögé, fejét a jobb térdére hajtja, és tenyerével átkulcsolja a talpát.

Végre észrevétlenül szemügyre veheti az egész uszodát. Anya a padon ül, apa az iskolaigazgatóra mosolyog, szemében cinkos fény villan, a többi szülő időnként a medencére pillant. A hideg kék csempén ülve újra reménykedni kezd, az igazgató talán éppen viccet mesél majd, apa és anya pedig a nevetéstől becsukja a szemét, s így elmúlik a pillanat, amikor ő célba ér.

Egyes pálya, Papp Zsófia. Kettes pálya, Fülöp Lilla. Hármás pálya, Szűcs Júlia. Négyes pálya, Keresztes Nóra.

Őt talán senki sem figyeli, még a nevét sem hallják. Nyugalom. Rajthoz! Lábujjak párhuzamosan a rajtkő szélén. Felkészülni! Tenyér a lábfejek közé. Vigyázz! Térd enyhén behajlít, kicsit hátradől. Rajt!

Olyan messzire ugrik, amennyire csak tud, figyeli a medence alján futó fehér csík apró repedéseit. Túl mély lett a fejes. A pályaelválasztó szalagok segítik a tájékozódásban, a széleken sárgák, középen pirosak. Kétszer is végignézte őket, amikor bejött az uszodába. A cél előtt nyomjatók meg rendszeren, idézi fel ismét Feri bácsi hangját. Már csak egyetlen hossz van hátra.

Egy-két-há', levegő, („Hajrá!"), egy-két-há', levegő, („Hajrá!"). A külvilág hangjai pillanatokra beszűrődnek, hallja a tömeget, anyukákat lát a medence szélénél, meg a többi gyereket, ahogy feszült csodálattal figyelnek. Gyorsan, gondolja, talán most az egyszer másként lesz vége, talán most az egyszer miatta ugrálnak, miatta csodálkoznak majd. Egy-két-há' levegő, („Hajrá!"), egy-két-há' levegő, („Hajrá!").

És ekkor a víz mintha fokozatosan párologni kezdene, mintha lassan felemelkedne, karja immár a levegőben köröz, már boldogságot érez. És, ebben a váratlan pillanatban, szörnyű fájdalom hasít az orrába. Fogai összekoccannak, a szúrás benyomul a szeméi alá, fel, egészen a halántékáig. Kitapogatja a medence oldalán futó vízforgató nyálkás peremét, arcához kap, és rájön, hogy a benyúlást nem a tenyerével, hanem az orrával hajtotta végre. Fejét még a víz alatt tartja, halkan nyög, és közben arra gondol, ha most kimászik a medencéből, akkor nem szabad, hogy bárki észrevegye a fájdalmát. Kiemeli a fejét, és tekintetét szorosan a fémlépcsőre irányítja. Kicsit szédül, de a lépcsőkoralátok megtámogatják. Az eredménnyel ráér foglalkozni, most valahova le kellene ülni, szusszanni egy kicsit. Anya ijedt tekintetéből aztán kiolvassa az eredményt, megint ő lett az utolsó.

A szégyentől, meg a hirtelen rátörő fáradtságtól lehorgaszta fejét, és ekkor észreveszi a kék csempére hulló piros pöttyöket, ahogy a medencevízzel össze mosódva különböző irányokba folynak szét.

Vérzik az orrod, mondja anya, gyere, lemossuk. Megpillantja apát, aki elköszön az igazgatótól, és csatlakozik búcsúmenetükhöz.

Az öltözőben gépiesen vetkőzik, összepakolja a holmiját, csak a fésűt hagyja elől. Fehér hajszárítók az előtérben, egyenletes zúgás. Az egyiket leakasztja a falról, a forró levegő a tarkójára zúdul. Hosszú percekig áll így. A levegő aztán égetni kezdi a fejbőrét, és ő hagyja, hogy végigfusson a nyakán, be a ruhája alá, le egészen a bokájáig.

Sodrás

Délután kettőtől háromig találkozunk, egy órára, utána már nem ér rá. Jobb, ha sietünk, jobb, ha minél előbb elmondom, aztán indulunk. Hamar be kell majd fejezni, ezt üzeni a szeme. Én a szemét nézem, ő az ajtót, én a szemét, a nedves, ugráló szemgolyót, a kék íriszt, a fekete pupillát. Tíz perce az ajtót nézi, közben mosolyog és a zsebébe nyúl. Öt perc múlva indul, mondja, majd visszateszi a telefont a zsebébe. Mennie kell, nehogy elkéssen. Kilépünk az utcára, elkéri az öngyújtót, kifújja a füstöt, a pupillája most kisebb, mert az égre néz, a füsttől könnyezni kezd. Olvasott egy cikket, mondja, majd legközelebb elmeséli, hogy miről, de most már tényleg mennie kell. Azt mondja, szervusz, és azt, hogy sajnálja, de nincs aprója, s az, akinek ezt mondja, kiabálni kezd, és a levegőt ütni. Elindulok én is, de hirtelen nem tudom, nem emlékszem, hogy hova készültem. Talán egy üzletbe akartam bemenni, vagy enni valamit, nem emlékszem, így a buszmegálló felé indulok. Egy jegyet kérek, mondom, pedig elég lenne csak a kezemet nyújtani. A sofőr letépi a kék fecnit, kiadja, de az ujjai nem nyúlnak túl a kis ablak határán. Leülök, és eszembe jut a múlt vasárnap, ahogy kinyitok és kisimítok egy újságpapírt, a konyhaasztalra teszem, a héj az újságpapírra hull, a krumpli sáros héja, s akkor váratlanul hányingerem lett. Múlt vasárnap a jövőre gondolva váratlanul hányingerem lett.

Már csak öt megálló és hazaérek, és otthon majd bezárom az ajtót magam után, és a táskámat az asztal melletti székre teszem, ahogy mindig. Addig is nézem azt a fiút, aki ott áll a busz forgójában. A magas, vékony test előre-hátra ring, s én nézem, mert valahol meg kell állapodnom, mert kell egy biztos pont, és erre ő a legalkalmasabb itt, a buszon. A fiú is néz engem, a szeme sarkából figyel, időnként felnevet, amitől az arca eltorzul, az utasok lehajtják a fejüket. Játsszik, a szája szélén vékony nyálcsík, szemgolyója ugrál, előre, oldalra, időnként rám pillant, és felnevet, a többi utas lehajtja a fejét. Benyomom a piros gombot, a stop felirat kigyullad, a busz lefékez. Leszálok, mert megnyomtam a gombot, és mert hazaértem. A kulcsomat kiviszem a táskámból, a bejárati ajtó zárjába illesztetem, halk kattanás. Émelyítő bűz jelzi, hogy hazaértem, a lépcsőház dohos szaga. Az ajtót bezárom magam után, a táskámat a székre, a kabátomat vállfára, a cipőmet a szekrény elé teszem.

A konyhába megyek, és egy pohár vizet töltök. Egyedül vagyok, mert nincs ott az a kabát, sem az a cipő, és senki sem mondja, hogy na, szia, megjöttél?, így válaszolnom sem kell, ami jó, mert nem is tudnék, legfeljebb annyit, hogy, igen, megjöttem, de ehhez most amúgy sincs kedvem. Bemegyek a szobába, a poharat az asztalra teszem, a reggeli morzsát a tenyerembe söpröm, s a tenyeremből visszaszórom az asztalra. A képernyőt nézem, a mondatokat a képernyőn, hogy ne haragudj, hogy nem kerestelek, de megvan az oka, majd elmondom, de erről most nem beszélhetek. Aztán egy másikat, amiben magáznak, és azt kérik, hogy tegyék meg nekik valamit, és akkor majd ők is megteszik nekem, és ezzel én nagyon jól járok, el sem tudom képzelni, hogy mennyire.

Szétcsavarom a hideg fémet, az alsó részébe vizet töltök, középre a fekete

port, aztán rácsavarom a felső részt. A műanyag fogantyúnál megemelem, a rozsdásodó fémlapra teszem, és a fehér kapcsolót balra fordítva egy égő gyufával alányúlok. A szivacsra sárga folyadékot öntök, szétkenem a csésze peremén, előblítem, félrerakom, várok. Csörög a telefon, nem, itthon vagyok, igen, alakul, akkor este, szervusz.

Kinézek az ablakon, bámulom a teret, a galambokat, egy részeg férfit, ahogy a mászókába kapaszkodva egy újabb lépés reményében előrenyújtja bal lábát. A helyre gondolok, ahol születtem, aztán arra, hogy március van. Ha az ottani ablakon néznék ki épp, akkor látnám az árteret, a hatalmas pocsolyákat, és elképelném, amint állatokat mos ki a földből a talajvíz.

A kávé halk morajjal a rozsdásodó fémlapra fröcsög, a fehér kapcsolót jobbra fordítom, csészébe töltöm a barna lét. Elkeverem a kávé a tejjel, és a kanalat a mosogató peremére teszem. Nyeléskor a fogaim hátul egymáshoz érnek, a fájdalom az állkapcsomba sugárzik. Éjjel megint összeszorított fogsorral aludtam.

Még két óra és elindulok, kilépek a lakásból, bezárom az ajtót, lemegyek a lépcsőn, elmegyek a megállóig és várok. Addig is leülök a monitor elé, keresek egy számot, aztán eszembe jut, hogy ennem kellene valamit. Enni, hogy ne fájduljon meg a gyomrom, és hogy ne ártson meg a bor. Bor, igen, iszom egy kis bort. Kimegyek a konyhába, elkészítem az ételt, nézem a képernyőn a mondatokat, régi üzenetek, válaszolnék, de már minek.

Kimegyek a folyosóra, kinyitom a beépített szekrény ajtaját, és előrehajolok, hogy jól lássam a ruhákat. Kihúzok egy blúzt, egy szürkét, a gallérja alatt zöldes folt. Megszagolom a foltot, penész. Talán van valami összefüggés a lépcsőház dohos szaga és a penész között, de az is lehet, hogy a folt még az előző lakásban került oda. Az előző egy földszinti lakás volt, az ereszcsonna a szobám falára szórta az esővizet, a falak penészesek, a ruháim állott szagúak voltak. Felöltözöm, bemegyek a fürdőszobába, a bort a polcra teszem, aztán eszembe jut, hogy a fésűm a táskámban maradt. Ha most lenne itt valaki, egyszerűen kikiabálnék, hogy hozd ide a fésűm, kérlek, aztán pontosítanám, hogy a középső zsebben van, és nem kellene mást tennem, csak kinyitnom a fürdőszobaajtót, és kinyújtani érte a kezem.

Már csak egy óra és elindulok, bezárom az ajtót, lemegyek a lépcsőn, felszálok egy buszra, megnyomom a piros gombot, leszálok a buszról, belépek az ajtón, rendelék és fizetek. Közelebb hajolok a tükörhöz, hogy jobban lássam az arcomat, a részletek miatt. Miért nézel így ki? Miért nézel így? Miért nézel? Miért? Figyelni kell a részletekre.

Felhúzom a nadrágom, kék farmer. Ma este jó lesz, pont jó lesz benne ülni, állni, menni, inni, feküdni, lehúzni, felvenni. Ha a megáradt folyóba esnék, megfulladnék. Belefulladni a folyóba, kék farmerben őzek és nyulak közé. Lehúzod, vagy lerángatod, mert lehet, hogy elakad a sarkamban, a székre dobod, hogy reggel könnyen megtaláljuk, ki-ki a magáét. Másnap majd nem mondasz semmit, nem csinálsz semmit, ahogy a múltkor sem, csak ülsz az ágy szélén és a jövőre gondolsz. Ma kiszámíthatatlan a sodrás, így mondták ott, ahol születtem.

A kabátomnak ételszaga van, sült zsír és alkohol, mert tegnap étterembe mentünk. Éppen belekezdte az ilyenkor megszokott hallgatásba, amikor hozták a húst, és a szomszéd asztalnál valaki felkiáltott. Hallgass már, te szemétláda!

Hallgassál már meg! A hang felé fordultál, de csak félig. Annyira talán nem érdekelte, enni akartál, csendben rágni, néha felnézni, csak úgy, megszokásból.

Felveszem a kabátot, koppanások a párkányon, egy vízcsepp a nyakamba hull, és lecsorog a tarkómon. Utca, utcai fények, az utca este, este van, pocsolva, belelépek. Mintha erős szembeszél lenne, pedig tudom, hogy nincs. Lassan haladok.

Megjöttem, nem emlékszem, hogyan, talán busszal, vagy gyalog, tényleg nem tudom. Kérek, igen kérek, ezért vagyok itt. Kérni jöttem ide. Véleményem? Szerencsére ma este van, el is mondom, el a füled mellett, ott engeded majd, mielőtt befejezném. És apád ivott? Belevágni a közepébe, megkérdezni, hogy apám ivott-e, mert akkor majd közel kerülünk, aztán pontosítani, hogy sokszor láttam-e részegen, vagy csak titokban bújt el a szobában. Aztán azt, hogy anyám sokat sírt-e, meg, hogy a te anyád, a jó édes anyád, hadd hívjalak meg egy rövidre.

Egy nő ül mellettem, ismerem valahonnan, talán egy barátóm, vagy valaki másé, nem tudom biztosan. A fogsora kivillan, a nyaka hátra csuklik, a szemét összehúzza, a többiek vele nevetnek. A rázkódástól lötyögni kezd kezében az ital, s a kicsapódó fehér tajték a combomra fröcsög. A nő tovább vihog, a combomon csorog a fehéres folyadék, le egészen a bokáig, végül kis pocsolóvá formálódik a porban. Rosszul vagyok, nagyon rosszul, mondja egy férfi velem szemben, s a többiek vele nevetnek. Ide figyelj, én a te helyedben, a te korodban, válaszol a nő, a pohara közben kiürül.

Ha az otthoni ablakon néznék ki épp, az árteret látnám, pontosabban a sötétség miatt csak elképzelném, hogy látom. Arra gondolnék, hogy a térdig érő vízben állok, és fűszálak fonják körbe a bokámat. Kiabálnék, vagy csak arra gondolnék, hogy eljön majd a reggel, és akkor észreveszik, hogy eltűntem, hogy valaki majd kinéz az ablakon és meglát, ahogy a napfény eléri az arcomat, ott az árterén.

Te, bemutatom neked őt. Már régóta szeretne megismerni. Ő fog itt ma este beszélni, te meg majd hallgatod. Mit kérsz? Szárazat? Jól nézel ki, már korábban is akartam mondani, csak, gondoltam minek. Amúgy hogy vagytok? Nem jól? Így megy ez, ne is számíts másra. Haza? Már?

Haza. Haza megyek, mert fáj. Megfájdult a fejem, a gyomrom is szűr. Holnap majd felébredek, ha egyáltalán. Felébredek, enni fogok és inni, a tükörbe nézek, és látni fogom a ma estét. Ágy. Leszállok a buszról, kinyitom a kaput, leveszem a ruhámat. Sötét van, a tenyeremet a hideg falra tapasztom. Az ágy, csak az ágyig jussak el. Nem tudom, hogy itt vagy-e, mert nem kapcsoltam fel a villanyt. Lefekszem, vagy majd így állva, a falnak támaszkodva mondom el, s te is mondd velem, vagy csak hallgatod, hogy minden este esti ima, mindig eggyel kevesebb, hogy egész napon át, hogy virrasszon felettem, hogy talán ma nyugodt lesz éjjelem.

A hattyú emeli a szárnyát

Az eső nem csak a vonatablakból látható utakat, dombokat, mezőket, a pályaudvarok sínpárjait, a külvárosok háztömbjeit mosta össze, az időt is egyneművé formálta, mintha a tavaszt, a nyarat, az őszt és a telet is örökösen permetezés kísérte volna, hasonlóan látta országokon átvezető útján a tájakat, egyik éjszakáján otthonában felriadva lerajzolta az álmában megjelenő esőfüggönnyel takart útvesztőket, hol lehet az a mappa, gondolja a kupében hátradőlve, melyik komódfiókban, a dombok feketék, a városok szóródó fényei álombeli utazásaira emlékeztetik, az üzemanyagutak, az áruházláncok színes feliratai vibrálnak, az idegen országokban természetesnek tekinthette volna otthontalanságát, mégis otthonosságot érez, mert kedveli a magányt, egyedül van a hatszemélyes fülkében, töprenghet azon, hogy miközben már Németországban halad a vonat, mintha máris rátalált volna olyan kapcsolatokra is, amelyek azokhoz fűzték, akiknek a nyomában elindult, akiket nem ismerhetett, nem is igen hallott róluk, mert amikor megszületett, már nem éltek, gyermekkorában apja is csak néhány szóval emlékezett meg két testvéréről és a sógornőjéről, az ő nagybátyjairól, nagynénjéről, azok lehetnének, ha élnének, de amióta az öregasszony átadta neki a hatvan éve őrzött leveleiket, fényképeiket, nem akarom magammal vinni a sírba, mondta, legyen a tiéd, a te családot emlékei, nekem csak a jegyesem volt a Feri nagybátyád, s a barátnőm, Évike, a másik nagybátyád felesége, hazavitte a fehér vászonbatyuba csomagolt leveleket, fényképeket, az íróasztalán őrzi, urnának nevezve magában a batyut, arra gondol a kupében hátradőlve, hogy a fényképeken fiatalon látható nagynénje és a két nagybátyja milyenek lehetnének, ha még élnének, de hát ha nem haltak volna meg, pontosabban szólva ha nem gyilkolták volna meg őket, bizonyára már akkor sem élnének.

A három fivér közül apja volt a legfiatalabb. Későn jött gyerek volt Kellermann András, nemcsak Lacinál és Ferinél, de Laci feleségénél, Évikénél is jóval fiatalabb, a szégyentől, amiért a legjobb barátnőjét, Évikét nem tudta negyvennégyben megmenteni, nem tud szabadulni annyi év után sem, mondta Zsóka, az öregasszony, amikor a leveleket és a fényképeket átadta, vidd, vidd, akkor talán könnyebb lesz nekem a sírom előtt, ha megszabadítasz a szégyentől, az volt az érzése, miközben az öregasszony tekintetét figyelte, hogy az emlék, amit ő szégyennek nevezett, annyira belemarta magát, hogy nem tud már szabadulni tőle, ugyan mit tehetett volna a fegyveresekkel szemben, gondolja a kupében.

Korábban nem foglalkoztatta a családja múltja. Nem voltak erről ismeretei. Végigolvasta az egykori leveleket. Sorba rendezte a képeslapokat is, a fényképeket is a hátukon feljegyzett dátumok szerint. Útitervet készített, hogy Zsóka asszony,

Részlet a *Vanderbilt jacht hajóorvosa* című készülő regényből.

most már így nevezte magában, kérésének eleget tegyen. Pozsonyon, Prágán, Berlinen át érkezik első úti céljához, Fürstenberg Havelig, onnan ha van autóbusz, azaz, ha nem, gyalog, nem hosszú az út Ravensbrückbe, aztán majd vonattal Kielig, ott eldönti, milyen sorrendben keresi fel azokat a helyeket, ahol a levelek, a képeslapok, a fényképek útmutatásai szerint azok jártak, akiknek a nyomában elindult. Apámmal már nem tudok erről beszélni, nem tudom tőle számon kérni, miért hallgatta el a család múltját, miért nem volt róla képes beszélni. Talán őt is a szégyenérzet töltötte el, amiért nem tudott segíteni a testvéreim, vagy a tehetetlenség, hányféle változata van a múlttörlésnek, gondolja a kupéban hátradőlve.

A kalauz a menetjegyet kéri. Ellenőrzi, megköszöni, figyelni az utasát. Az érettségi előtt álló diákjainak a heti rajzórán Paul Klee könnyed vonalvezetésű rajzait bemutatva gyakoroltatta a ceruzatartást, a hullámvonalakat, spirálokat, az ilyen rajzmunka önfelzabarádítás, magyarázta, nem lesztek bizonyára festők, talán rajztanárok sem, de az érzések, a kifejezések szabadságát az ilyen vonalvezetésből kóstolgathatjátok, a kalauz feltűnően sápadtnak látja utasát, segíthetek valamiben, uram, kérdezi, Kellermann Gyuri mosolyog, köszönöm, nincs miért, miközben a Klee-rajzok vonalvezetését magyarázta, és a belső szabadság élményét említette, az egyik, mindvégig feszülten figyelő diáklány felállt, kiment a táblához, gyors vonásokkal felskiccelte a rajzokat, okosan értelmezte, de mintha kétely is lett volna benne, helyes, mondta neki, de úgy látom, valami foglalkoztatja, amit nem említ meg, a diáklány tekintete szigorú lett, valamin még gondolkoznom kell, tanár úr, mégis min, a későbbi Klee-képekre gondolok, mondta a lány, megfordult, visszaült a padba, onnan figyelt, olyannak látta a diáklány pillantását, mintha számonkérés lett volna benne, hazaérve fellapozta Klee albumában az utolsó képeket, újraolvasta a hozzájuk rendelt, már sokszor olvasott szövegeket, két évtizeddel az ezerkilencszázhuszas *Angelus Novus* után is felbukkannak a képeken angyalok, olvasta, de ezek már kísérteties figurák a háború árnyékában, arctalan arccal, test nélküli testtel, a rejtett borzongás úszik át rajtuk, olvasta már nem az angyali tekintet, hanem a gépangyal tekintete látható, kikényszerítve nézőiből, hogy a teljes katasztrófát, a történelem gépezetét lásák, amikor idáig ért a szövegben, a diáklány számon kérő tekintete jelent meg előtte, a következő órán, gondolta, ki kell térnem az utolsó korszak képeire, az úti célja felé száguldó vonatban úgy érezte, jobban megérti a diáklány tekintete nyomán feltámadó szégyenérzetére emlékezve azt a másikat, a régit, Zsóka asszonyét is, hiába álthatom magam azzal, gondolta, hogy nem a rajtanár feladata beszélni a történelem gépezetéről, hanem a történelemtanáré, a szülőké, az újságoké, a televízióműsoroké, ez nem más, mint menekülés, tulajdonképpen mitől, az eső nem állt el, a szerelvény befutott Fürstenberg Havel pályaudvarára.

Az állomáshoz közeli panzióban szobát vesz ki. Egy órát pihen.

Zápor. Üres utcák.

Nem száll fel az autóbuszra. Már a vonaton elhatározta, hogy gyalog megy az egykori táborig ugyanazon az úton, amelyiken a menetet hajtották.

Az út persze nem lehet ugyanaz, gondolja, nem az egykori táborhoz fog megérkezni, valamiféle múzeumhoz csak, ahová békésen lehet belépni, és ha már ott lesz, semmivel sem kerül közelebb a *dolgok*, így gondolkozik róluk, a *dolgok* meg-

ismeréséhez, a megismerhetetlen az megismerhetetlen, lépked a felfröccsenő sárban, az asszony, aki Évikével ezt a néhány kilométernyi utat is megjárta, aki elbeszélte Zsókanak, hogy itt haladtak, mi az, hogy haladtak, hajtották őket, mondta Zsóka, esőköpenye csuklyáját a fejére húzza, gyorsít, ahová megérkezik, ott éhezették, dolgoztatták őket, az asszonynak, aki mesélt róla Zsókanak, ott kellett a halottakat temetni, azokat, akiknek az elhamvasztásához kevésnek bizonyult a krematórium teljesítőképessége, holott voltak napok, amikor huszonnégy órán át üzemelt, az asszony, mondta Zsóka, aki minderről mesélt, az, hogy mesélt, kissé taszító, gondolja, miközben az egykori tábor felé halad, de Zsóka így mondta el, az asszony, miközben temetett, arra gondolt, hogy a következő napon majd őt temetik ugyanígy, már látható a meszelt épületsor, az esőfüggönyön túl nem fehérek, ólomszínűek a meszelt falak, minden ólomszínű, a kapuhoz vezető, gondosan megtisztított füves térség is, még nem döntötte el, merre indul tovább, ha túljut a kapun, fontos volna belépni a beléphetetlenbe, ami persze megvalósíthatatlan, a konferenciatermekben, a memoárokbán, az emlékfalakon a megőrzés igyekezete, maradjunk abban, hogy a megtörténtről, gondolja, a kapu előtt tavacska, fehér márvány obeliszk, kis leporelló fotósorozatot vásárol az árusítóhelyen, Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, Monument am See, mit der Plastik – Fotó: Deutsche Fotothek, Dresden. A többi fotón is felirat: Ehemaliges KZ Ravensbrück, Krematorium, Häftlinge bei der Arbeit, Der Appellplatz, Der Zellenbau, szeretné elképzelni, hogy a múltban lépked, hasztalan, csak a fotók másolatvilágában, kreációiban jár, de amikor a két magas kőfal közé szorított kivégzőfolyosóhoz ér, mégis mintha hallaná a puska lövéseket, honnan jöhet a szag, nem lehetséges, hogy a hajdani bűz, nem lát látogatókat, egyedül áll a krematórium előtt.

A kemence torka szűk. Éppen csak elférhetett benne egy test. A téglákon hamu. Benyúl. Nem törli le az ujjáról.

Szerencsénk volt, mesélte Zsókanak az asszony, aki visszatért, hogy Évikével kitartottunk egymás mellett az utolsó pillanatáig, megosztottuk az ételmezt, a pokrócot, a holmijainkat már a megérkezésük elvették, órákig kellett állni az Appellplatzon a fagyban is.

Átmegeg az Appellplatzra.

Irma Grese volt a neve, mesélte az asszony Zsókanak, mondta Zsóka, alig volt több húsz évesnél, ő volt a legkegyetlenebb, ezerkilencszáznegyvenhatban halálra ítélte a nürnbergi bíróság.

Itt ütötte korbáccsal a rabokat, ahol állok, gondolja.

Doktor Clauberg végezte a nőkön a kísérleteket, Zsóka azt mondta, már nagyon régen nem gondol arra, amit az asszonytól hallott, aki visszatért, de most el kell mondanom neked, mondta Zsóka, Évike a nagynénéd volt, ha nem is ismerted, őrizd meg a leveleket, a fotókat, rövidesen meghalok, ismételtette, nem akarok arra gondolni, hogy a leveleik, a fotóik valami kukába kerülnek, és úgy égetik el azokat is, ahogy Évikét.

Az egykori négyes számú barakkban márványtáblán néhány tucatnyi név, az elpusztultaké, külön országonként. A magyar emlékfalnál száradt koszorúk.

Nem gondolja, hogy megtalálja, de keresi Kellermann Lászlóné, Évike nevét. Tízezer férőhelyre negyvenezer rabot zsúfoltak össze.

A fotókat, emléktárgyakat áruló asszony harminc év körüli.

Érdeklődhetek?

Természetesen, uram...

Hol lakik?

Az asszony elmagyarázza, hogy a közelben van egy kis falu.

Mióta dolgozik itt?

Egy esztendeje...

A szülei talán a háború idején születtek...

Később, uram, nem sokkal, de később...

A nagyszülei is itt éltek?

Ezt nem tudom pontosan...

Beszéltek a családban arról, ami itt történt?

A nagyszüleim még kislánykoromban meghaltak...

De a szülők?

Nem... nem...

Csak akkor hallott róla, mikor az állást elfoglalta?

Igen, uram, így van...

Mindig ilyen kevés a látogató?

Ma szünnap van, hetenként egy szünnap, mint a múzeumokban. Az igazgató asszony elrendelte, hogy ha látogató jön, azért engedjük be... a statisztika miatt...

Kellermann Gyuri leül a kőpadra a tavacska mellett.

Fehér hattyú úszik a vízben.

Figyelik egymást.

A hattyú emeli a szárnyát. Kettőt csap. Nem emelkedik.

A Balaton partján is látott hattyút ilyen közletről a szigligeti hajóállomás mójánál. Kenyérdarabkákra, kiflivégekre lestek.

A hattyú figyel.

Az emlékfalon rátalált a Kellermann Lászlóné névre. Ki vésethette fel? Talán az asszony, aki itt volt, aki elmondta Zsókanak, mi történt Évikével.

Átjárta a vezetéknevével való találkozás érzése, el kellett ide jönnöm, gondolja, nem csak Zsóka kérésére, ezért az érzésért, lüktet benne az érzés, a krematóriumról nem sokkal a tábor felszabadítása után készülhettek a fotók, a tetőn láthatók a repedések, oldalt törmelék, abroncsok, vastalicskák, sínpár.

Az épület közelébe ültetett fák talán tizenöt-húsz évesek. A tavacska szélén az emlékműalak átölel egy csontsovány másik alakot, mintha védekezően tartaná maga elé, holott ő védelmezi.

A szobornál feketeköpenyes asszony áll.

Mintha futásnak eredne, mintha menekülni próbálna, de nem mozdul. Őt figyeli.

Elindul. Közeledik.

Vonzó arc.

A bőrszíne, mintha Algériában töltött volna éveket.

Divatos fekete esőköpeny.

Kellermann Gyurit egy színésznőre emlékezteti, a nevére nem emlékszik, csak a film címére, *Szerelmem, Hiroshima*.

Az asszony hozzá lép.

Köszönöm...

Köszönöm, feleli.

Nézik egymást.

Tudják, hogy egyikük miért ült a nedves kőpadon, a másikuk miért állt az esőben sokáig a szobornál.

Az asszony arcon csókolja. Mintha ezen maga is csodálkozna.

Jobbra romfalak. Az egykori ablaknyílásokban kavargó légáramlatok. A fény dohányszínt hint a csupasz téglákra.

Baloldalt a téglahalmazokban egykori kapuk nyílásai.

Nem utca vezet a törmelékek között, gödröket, buckákat kerülgetnek a turisták. Hallgatag fiatalok. Mintha Pompeji romjai között lépkednének, mondta előző nap Marianne-nak egy német egyetemi hallgató az Emlékházban.

Marianne bemutatja a tárlókban üveg alá rendezett, így mondja, muzeális rekvizitumokat.

A falakon Oradour község egykori utcáit, templomát, fontosabb épületeit ábrázoló fotók. Ahol az imént megálltak, ott volt a templom, mondja Marianne, nem messze a községháza. Naponta bemutatkozik, csak a keresztnévét mondja, ahogy az idegenvezetők szokták, ő az Emlékház igazgatója, eredeti szakmája építészmérnök, a múlt építészeti rekonstrukciója a szenvedélye, feladata mindannak a megőrzése és karbantartása, ami az egykori Oradourból megmaradt, és a látogatók tájékoztatása a múltról, azt nem mondja el, hogy a tájékoztatás nem tekinthető az építészeti szakma részének, de a pályázatnak, amit az oradouri rekonstrukcióra meghirdettek, ez is feltétele volt, pálcával a kezében a falakon látható fotókra, térképekre, ismertető szövegekre mutatva mondja el minden nap, hogy ezerkilencszáznyvennégy június tizedikén, a normandiai partraszállást követő harmadik napon megtorlásként a Das Reich SS páncélos hadosztály Der Führer elnevezésű ezrede első zászlóalja harmadik századának katonái házról házra járva összeterelték a lakókat a vásártéren, kétfelé osztották őket, egyik oldalra a férfiakat, a másikkra a nőket és a gyerekeket állították, Marianne amikor idáig ért, jobbra és balra mutató mozdulattal kísért a tájékoztatást, a látogatók közül az idősebbek leültek a falak mentén sorakozó székekre, a férfiakat, folytatta Marianne, pajtákbá terelték, legéppuskázták őket, a pajtákat felgyújtották, a nőket és a gyermekeket a templomba zárták, a robbanóanyagot az oltárnál helyezték el, a menekülőket legéppuskázták, egyetlen nő, Marguerite Rouffanche asszony menekült meg, az SS-ek végigjárták az épületeket, a még ott talált járóképtelen betegeket is agyonlőtték, összesen hatszáznyvenkét embert gyilkoltak meg, hatan éltek túl a vérengzést, haladjunk tovább, szólította fel naponta a látogatókat Marianne, az Emlékház másik helyiségében is voltak fotók és dokumentumok a falakon, ez volt a hajdani postahivatal, mutatta pálcájával, az a pékség, a háború után De Gaulle tábornok úgy döntött, hogy sohase építsék újjá a települést, érintetlennek legyenek az üszkös maradványok, ez természetesen folyamatos rekonstrukciót kíván, amit én irányítok, mondta naponta, a templom fémtömeggé olvadt harangját is megőriztük az oltár romjai mellett.

Az egyik nyári reggelen még a turistacsoport érkezése előtt az egykori főutca egyik valamikori kapujában egy, a téglarakáson üldögélő férfit pillantott meg.

Könyökét térdére támasztva, kezét ökölbe szorítva ült. Mintha emléktárgyként hozzátartozott volna a romokhoz.

Negyven év körülínek látta. Talán a nagyszülei egykori otthonának kapujában üldögél, gondolta Marianne, álmaiban is megjelent a naponta a romok között üldögélő férfi, álmaiban magát is megpillantotta kislányként, amint ül az otthonuk kapujában, Algériában, ahol az apja évekig mérnökként dolgozott, kislányként kedvenc szórakozása volt üldögélni a kapuban, bámulta a szemközti kávézó teraszán azt a férfit, aki minden nap a színes ernyő árnyékában itta a kávéját, álmaiban látta magát, amint akkor sem húzódik vissza, amikor lövéseket hall, hiába intették a szülei, hogy vigyázzon, megszokott volt a mindennapos lövöldözés, a rádió reggeli híreiben is a halottak számáról szóló jelentések, magas alak lépett a teraszon kávézó férfihez, hosszú késsel átvágta a torkát, a férfi feje előrebukott, a kezében tartott csészéből lefolyt a kávé a fehér nadrágjára, a vércseppek a világoskék ingére.

A turisták többnyire németek voltak, de angolok is, ritkábban északiak, távolkeletiek. Marianne a beszámolóiban mindig kitért arra, hogy a múlttól már csak a jelek adnak némi hírt, de a jelek is holtak annyi idő után, meg kell őket fejteni, hogy tudjuk, mi az, ami eltűnt, de mégis velünk marad.

Soha nem beszélt apjával a kislánykorában látott átvágott nyakú férfiről. Apja többször belekezdett, akkor még élt Marianne anyja, tizenöt éves volt, amikor rákbetegségben meghalt, többször belekezdett az apja, hogy elmondja, milyen volt negyvennégy nyarán a normandiai partraszállás, az élen haladó rohamcsónakok egyikében ült, mert korábban, amikor a németek a tengerbe szorították az ezredét, néhány életben maradt bajtársával átjutott Angliába, géppuskatűzben szálltunk partra, mondta, ott feküdtünk a tűzben a halottak között a sárban, amikor idáig jutott az emlékezésben, felugrott a karosszékéből, elhallgatott, soha többet nem beszélt a háborúról, az oradouri romok között üldögélő férfi talán halotta, mi történt itt akkoriban, amikor az apám a deszantosokkal a sárban feküdt, gondolta Marianne, talán a hat életben maradt ember valamelyikének az unokája, mindig mindenki a múltján lépked, magyarázta a turistáknak, akkor is, ha semmit nem tud a múlttól, háta mögött a ravensbrücki krematórium fehérre meszelt épületével, a szobor mellől nézte a tavacska partján a kőpadon ülő férfit, felfigyelt rá már előbb is, amikor a kivégzőfal szűk folyosóján ment végig, talán ő is ismeretlen, mégis hozzátartozó nyomokban lépked, gondolta, s ettől ismeretlenül is olyan közel érezte magához, mintha együtt járták volna be az egykori tábor, a férfi felállt, elindultak, amikor már közelről látták egymás tekintetét, még a szem alatti ráncaikat is, Marianne odalépett hozzá, arcon csókolta, visszamennék még, mondta, kézen fogva elindultak.

Álltak az Appellplatzon.

Kellermann Gyurinak az örökösen tartó esőzéstől átnedvesedett cipőjében fázott a lába.

Fogta az ismeretlen asszony kezét, úgy érezte, hogy mint valami mentőövbe kapaszkodik belé, hallatszott a táboron túlról az autóbusz motorzúgása.

Az asszony megkérdezte, honnan érkezett. Kellermann Gyuri nem tudott franciául, de a néhány szót értette, Budapest, válaszolta, megkérdezte az asszonyt, beszél talán németül vagy angolul, az asszony bólintott, németül folytatta,

Kellermann Gyuri úgy látta, valami különös kényszer indítja arra, hogy folyamatosan beszéljen, Oradourból jött, építészeti rekonstruktor, tanulmányozni kíván egy olyan emlékhelyet, amelyet egykori formájában rekonstruáltak, Oradourt nem építették újjá, megőrizték a romokat, doktori dolgozatára készül, olyan, így mondta, műtárgyról is be kíván számolni, amelyet tehát eredeti formában őriznek meg, ezért jött ide, álltak a krematórium előtt, tudja-e, hogy mi történt Oradourban ezerkilencszáznegyvennégy júniusában, kérdezte, Kellermann Gyuri nem tudta, az asszony elmondta, benyúlt a kemencetorokba, belemarkolt a hamuba, Marianne a nevem, mondta, Georges a nevem, mondta Kellermann Gyuri, jöjjön, mondta Marianne, jegyzeteket kell készítenem a barakkok fapriccseinek állagáról, úgy láttam, a legtöbb deszka új, de néhány szakszerűen restaurált, maga hogy került ide?, Kellermann Gyuri néhány szóval elmondta, a barakkokban áporodott volt a levegő, Kellermann Gyuri rajzmappája a hátizsákjában volt, de letett róla, hogy vázlatokat készítsen, újra megálltak az emlékoszlopnál a tavacska mellett, a hattyú már nem volt ott, Kellermann Gyuri hűvösnek látta az asszony tekintetét, ilyen lehet, gondolta, amikor abban az Emlékházban a turistáknak előadást tart, cserében, amiért bizalmas volt velem, fordult az asszonyhoz, én is elmondom, hogy még csak az utam elején tartok, óh, mondta az asszony, miközben hallgatta őt, én is azt hiszem, hogy vannak dolgok, amelyek ha nem is a mi életünkben történtek, de mégis hozzánk tartoznak, nincs rá mód, hogy magunk elől elmeneküljünk, Kellermann Gyuri bólintott, Zsóka jutott az eszébe, aki annyi év után sem szabadult meg a szégyen érzésétől, amiért nem tudta megmenteni a barátnőjét, s a pillanatot tört részében most úgy érezte, hogy sikerült találkoznia a nagynénjével, akit nem ismert, sok kutatómunka áll még előttem, mondta Marianne már a szálloda bárjában, ugyanott vettek ki szobát, konyakot rendeltek, hogy átmelegedjenek.

Hangulatvilágítás. Bordó függönyök.

Marianne türkiz gypjúpolóverben volt. A feszülő anyag kiemelte a mellét. Festetlen körmök. Rúzs nélkül is élénkszínű volt az ajka.

A második konyak után elmondta, hogy rövidesen berlini konferenciára utazik. Előadást tart. A program a múlt rekonstrukciója, filozófusok, történészek, írók között őt építészként hívták meg. A beszámolója első részének Oradour lesz a témája, a második résznek Ravensbrück. A múlt építészeti rekonstrukciójának kétféle változata. Nagy dokumentációt állít össze.

Játszani kezdett a zongorista.

Néhány pár a parkettra vonult.

Rengeteg levél, képeslap, fénykép maradt rám, mondta Kellermann Gyuri.

Az jó, mondta Marianne, az emlékezések nem megbízhatók, a tárgyak, a jelek fontosabbak. Szeretném kidolgozni az előadás befejező részében, ha érdeklí, érdekel, mondta Kellermann Gyuri, szeretném kidolgozni az újabb építészeti tárgyak virtuális kapcsolatát a múlt eltüntetett alakzataival, tanulmányoztam már az egykori berlini Reichstag épületének, Hitler bunkerjának a dokumentációját, még hátra vannak az új Reichstag tervei, a kivitelezésnél felhasznált anyagok, istenem, még mennyi munka, ha van ennek az egésznek értelme, fizessünk, Georges, még mindig fázom, jöjjön, aludjunk együtt.

BELÉPNI A VÉGTELEN DIALÓGUSBA

Czeglédi András és Tóth-Barbalics István interjúja Balassa Péterrel

Czeglédi András: Hogyan ismerkedtetek meg Balassa Péterrel?

Szilágyi Ákos: Egyetemistaként nem találkoztunk. Az irodalmi alkotókörön kívül nem éltem nagy egyetemi életet, és az a gyanúm, ő sem. A honnan jövetelünkkel is összefügg ez: őmögötte ott volt a nagypolgári, értelmiségi környezet, és távolabbról, de kötődött a „Lukács-óvodához”. Én teljesen outsider voltam, elsőgenerációs értelmiségi: plebejus, kis félértelmiségi háttérrel. A '70-es évek közepén, tanulmányaim vége felé, döntően Margócsy Istvánnak köszönhetően, aki akkor már jó barátságban volt Balassával, bejáratos lettem a Rudas utcai „kommunába”. Ez egy közösségi életforma-kísérlet volt: egymást szabadon választó értelmiségi párok együttélése, amelyben a privátélet ablakai a közösség nyilvános belső terére nyíltak, ahol aztán beszélgetések, viták, bulik zajlottak. Itt találkoztam először Péterrel, '77-ben talán. Moszkvából frissen hazacsempészett grúz-örmény származású, de oroszajkú feleséggel, Irinával mentem. Ő már tudott valamennyire magyarul, és utóbb közvetítő kapocs lett köztünk. Orosz ügyekben Balassa gyakran kikérte tanácsát, véleményét. Nem véletlen az sem, hogy a kommunából származott Péter életre szóló kapcsolata második feleségével, Gáspár Judittal. Judit orosz szakos volt: szenvedélyesen szerette az orosz irodalmat, eredetiben olvasta a klasszikusokat, ismerte a nyugati tamizdat műveket. Tőle kaptam kölcsön akkoriban Szolzsenyicintől *A pokol tornácát*, egyvégtében ekkora orosz regényt akkor olvastam először. Biztos, hogy Péter orosz érdeklődésében ő is szerepet játszott.

Balassa ekkoriban Flaubert-könyvén dolgozott, és Margócsy, aki a kéziratot elsőként olvasta, folyton arról beszélt: mekkora szellemi teljesítmény. Alig vártam, hogy elolvashassam. Ez lett aztán Péter doktorija, csakugyan komoly teljesítmény, és valahogy benne van az egész korszak, amelyben született, nemzedékünkkel együtt. Mi is akkor születünk meg mint nemzedék, így vagy úgy, de végül is az elvetélt '68-ból. Ekkor Balassának még nem annyira irodalomkritikus, mint teoretikus, művészetfilozófusi ambíciói voltak. Igaz, később, a nemzedék kritikusaként is az elméleti kritikát művelte – mesterfokon. Első kötetének címadó tanulmánya, *A színeváltozás*, egy esztétikai-művészetfilozófiai töredék. Ez a kifejezés visszatér nála, bár a '90-es években inkább „átváltozás”-sal fordítja az újszövetségi „metamorfózis”-t. A töredék nem vallási-teológiai, hanem esztétikai értelemben, analógiásan használja a fogalmat. Ez egyike a szellemi kapcsolódási pontoknak, amelyek Pétert az orosz tradícióhoz, a Húsvét Egyházának nevezett ortodoxiához fűzik. A Húsvéti Egyház – ahogy a neki szentelt ikon fontossága is mutatja – egyik kulcseménye a Színeváltozás, a Preobrazsenyje.

Cz. A: Balassa oroszos érdeklődése folyamatos volt?

Sz. A.: Amióta ismertem, igen. De hadd fűzzek ehhez két megjegyzést! Először: ez az érdeklődés nem választható le a nemzedékről. Az „oroszk” a '60-as évek végén felnőőknek fontos orientációs pontjai voltak abban a folyamatban, hogy megtalálják önmagukat, megértsék, hol vannak, milyen rendszerben élnek, hogy kerültek ide, mikor, miért és kik rontották el a dolgokat, ha ugyan lehetett nem elrontani őket. Vissza kellett menni a kezdetekig. Így tett Magyar Dezső betiltott nemzedéki filmje, az *Agitátorok* vagy Sinkó Ervin

– az *Agitátorok* az ő kulcsregényéből, az *Optimistákból* készült – az *Egy regény regényében*, amely alapolvasmányunk volt, a dosztojevszkiji *Ördögökkel* és Szolzsenyicinnel együtt. E nemzedéki értelemben mondanám: kezdetben voltak az „oroszok” – az orosz forradalom, avantgárd, századforduló, vallásfilozófusok. Hogy lett mindebből Szovjetunió, Gulág, szovjet megszállás, függés, 1956, és így tovább? Egy egész értelmiségi nemzedéket ez fordított az orosz kultúra felé: a morális felháborodás, a történeti kíváncsiság, a szent borzadály és az esztétikai lenyűgözöttség. Hirtelenjében csak Péter olyan nemzedéktársaira utalok, mint Könczöl Csaba vagy Szegeden Szőke György, a szegedi műhely, Han Anna. Ez a folyamatos dialógus a későbbi művek szempontjából is döntő. Éppígy döntő – az egész nemzedékre – Török Endre hatása. Nem a szovjet irodalom érdekelt minket, Balassát védképpen nem. Őt még az avantgárd sem, mint engem – bár mikor beszéltem neki erről, a korai orosz avantgárd kifejezetten ortodox vallási pátosza lenyűgözte. Távol tartotta magát a szovjet szocreál kánontól, még a zavarba ejtő, nagy teljesítményektől is, mint amilyen Gorkijtól a *Klim Szamgin élete* vagy Solohov *Csendes Donja*. Istenigazában csak Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov és aztán Andrej Tarkovszkij foglalkoztatta, bennük is az orosz kultúrát életető szellemiség titka izgatta őt. A második megjegyzés: Péter oroszosságának másik kontextusa a steril, fűrészporos akadémikus tudományosságtól való irtózás, aminek nagyszerű előképeit láthatta a nagy XX. századi orosz filológusoknál, mindenekelőtt Mihail Bahtyinnál. Nem arról van szó, hogy Balassa lebecsülte volna a szakmát, ne gyakorolta volna mesterfokon a filológiát, hanem a szellemi szabadságról: mindezt csak eszköznek tekintette a tulajdonképpeni filozófiai, erkölcsi vagy vallási feladathoz. Nem felelt meg a szaktudós akadémiai szerepkörének, megvetette a tudományos karriert. Nem törekedett pozícióra. Teljesítette, amit muszáj volt ahhoz, hogy az egyetemen taníthasson. A döntő ebben: alkata, habitusa – kedvelt kifejezésével: észjárása. És a vérmérséklete. Művészi alkat volt, erős képzelőerővel, szangvinikus természettel és ez gondolkodásmódjára is rányomta bélyegét. Írásai olykor úgy hatnak, mint az operaáriák. A mélyre hatoló analitikus fogalmi elemzést az esztétikai képzelőerő szabadságával párosította.

Cz. A.: A *színeváltozásban*, a *Flaubert-disszertációban* elképesztő magas fokon műveli a filológiát is – az orosz formalistákra támaszkodva.

Sz. Á.: Azért ott még látszanak a szellemi tojáshejak: orosz formalisták és Lucien Goldman marxista strukturalizmusa. De Pétert már itt sem az irodalomtörténeti részproblémák vagy az új művészettudományi modell használata érdekelte. Használta a formalisták ekkoriban újra felfedezett „fogásait”, de távol állt tőle a formalizmus steril értékmentesége, objektivistá tudományosság-eszménye. Nem kapcsolódott a francia vagy a hazai strukturalista irodalomtudományhoz, az MTA Irodalomtudományi Intézetéhez és a '60-as évek *Kritikájához* – a (szak)tudományos ívhez Diószegi Andrástól Nyíró Lajoson át Bojtár Endréig, aki alapkönyvet írt *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban* címmel. Balassa, a született hermeneuta, pár évvel később talált rá mestereire: Gadamerre és Ricoeurre. És Bahtyinra – igaz, ehhez Könczölnek le kellett fordítania a legfontosabb Bahtyin-szövegeket. Pétert különösen Bahtyin regényelmélete izgatta, oda is adtam neki franciául *Az eposz és a regényt*, ami Lukács György Dosztojevszkijre kifutó fiatalkori regényelméletét viszi tovább. A Flaubert-monográfiához ezt a tanulmányt biztosan használta. Bahtyin sokkal nagyobb szerepet játszik Balassa gondolkodásában, mint a formalisták. Ő a nyugati és orosz kultúra, a katolikus és ortodox hagyomány közti nagy orosz közvetítők egyike: nem szaktudós, hanem képzett művészetfilozófus, aki szinte anyanyelvi szinten beszélt németül és eszménye – akárcsak Dosztojevszkijé – Assisi Szent Ferenc.

Visszatérve az észjárásokhoz: Péter és köztem – ezt újra meg újra nevetve állapítottuk meg – olyan fokú lelki-alkati rokonság volt, hogy kicsit mindig zavarban voltunk egymás előtt. Similis simili gaudet, ez kétségtelen, de az örvendezéssel ki is merül a dolog. Nem

vonzottuk egymást mágnesként, nem estünk egymás bűvöletébe, szerelmes barátságba, így aztán nem is szakítottunk soha – Balassa szenvedélyes, nagy barátsagai általában drámai szakításokkal és örök haragokkal értek véget –: túlságosan hasonlítottunk egymásra, ismertük, megértettük és elfogadtuk egymást.

Cz. A.: *Akadtkonfliktusok?*

Sz. Á.: Soha semmilyen. Talán az alkati közelség magyarázza. Mindig éreztem habitu-sában az operai energiát, a könnyen felviharzó indulatot, de ehhez színpad és közönség kellett, én viszont egyik sem lehettem, úgyhogy semmi színjáték, dráma nem volt találkozásainkban. Már kezdetben megbeszéltük: mindketten a hermészi Ikek jegyében születünk, vegyesházasságból, ami a közös katolicizmuson túl kettős szociokulturális identitást és ebből fakadó dialogikus nyitottságot feltételezett – és ott volt az egy nemzedékhez tartozás is. A *Hermész, a lélekvezető* – ezt a briliáns mitológiai archetípus-elemzést persze Kerényi Károly magáról is írta – olyan, mintha karakterelemzést kapnánk Balassa Péter-ről. Hermész herméneusz, a férfiprincípium megtestesítője, az írás feltalálója. Meg a gimnasztikáé, amely elemel a földtől, oldja a hústest anyagi nehézkedését – átszellemít. Szél- és levegőisten is. Nem mondom, hogy Péter gimnasztikus alkat volt, de szellemi karakterére jellemző a könnyedség, gyorsaság és játékoság. Szövegeiben állandó a levegő-motívum: nemcsak a szellemi, hanem a fizikai levegő – légszomj gyötri, csak a „szabadban” érzi jól magát. Innen ökológiai érzékenysége is, amiben szintén egyek voltunk. Sokáig mindketten a *Liget* folyóirat szellemi köréhez tartoztunk. De Hermész archetípusában mégis döntő a világok közti tolmácsolás, kalauzolás: pszüchopomposz – lélekvezető. Hermész-Balassa is mindenekelőtt értelmi közvetítő, angelus interpres: műértelmezőként és -bírálként a mű és az olvasó, illetve a szerző közt közvetít, tanárként hallgatói és a tudás, a műveltség – a paideia – világa között. Ellenoldalakat, idegen világokat összekapcsoló alapállása az orosz kultúrához fűződő viszonyában is jelen van: Európa nyugati és keleti felét, katolicizmust és ortodoxiát, felvilágosodást és vallási hagyományt, az értelem világosságát és a világ világosságát igyekezik az értelmezés szálaival összekötni. Úgy érzi, egy hajdanvolt egész részei, egymás nélkül csonkák, mivel az igazság az egészben van. A két nagy keresztény hagyomány – az ortodox és a katolikus – csakúgy, mint a két nagy európai szellemi tradíció – a vallás ősi és a ráció modern hitén alapuló – nem kizárólagos, hanem kiegészítőlegesen viszonyban állnak. Szerintem ezt tanítja Balassa Péter, és ehhez jött jól neki az ezt állandóan napirenden tartó orosz kultúra. A Péter által saját lelki hasonmá-sává tett Tarkovszkij *Nosztalgia* című filmjének emblematisz záró képsorában a romos, a szabad ég felé nyitott olasz katedrális fehér falai között jelenik meg az orosz táj, a lucskos földön üldögélő orosz főhőssel, házával, kutyájával: a spirituális Egész helyreállt, és csak így állhat helyre – külön-külön a démonikus sterilitás és káosz az osztályrészük. Ha Balassára gondolok, gyakran jut eszembe ez a képsor.

Cz. A.: *Az ő oroszos orientációja komplementer: erős nyugatos érdeklődést egészít ki, vagy ezen belül kiütemezett. Érezted, hogy az orosz vonzás mellett ott van benne egy német is? Például a Két ördögregényben, Mihail Bulgakov és Thomas Mann összevetésében.*

Sz. Á.: Hogy a német kultúra érdekelte-e annyira, mint az orosz? Annyira feltétlenül. Önmagában talán egyik sem, legalábbis filológusként. Mindig az érdekelte, ahogyan két részből kikerekedik az egész – ahogy a „szimbólum”-ot a görögök eredetileg értették: „szümballó”, azaz összeilleszteni. Péter mindinkább úgy fogta föl e két – európai/nyugati és orosz/keleti – kultúrkört, a modernitás és az archaikus/tradicionális vallási világállapot kettősségét, mint egy kettétört egész részeit, amelyet meg kell reparálni. Megszállottan dolgozott ezen, útjait-módjait föltárta esztétikai töredékeiben, oroszos írsaiban. A *Két ördög-regényben* is össze akarja rakni a kettőt egy egészszé. Mert csak az egészben van igazság.

Cz. A.: *Az Avroszimovról szóló Okudzava-írásában is érezni ezt a törekvést.*

Sz. Á.: Személyesen is fel akarta venni a kapcsolatot Bulat Okudzavával: azt gondol-

ta, elég elküldenie neki az írást. Hihetetlenül ambicionálta: legyen lefordítva, tudja meg az a szegény ember, mennyire nagyra tartják itt, valahol Európában. Feleségem lefordította, moszkvai grúz kapcsolatai segítettek elérni Bulat Salvovicsot. Végül a legegyszerűbbnek az bizonyult, ha ő maga viszi el neki. Kibumlizott Moszkva-Külsőre, ahol Okudzsava egy még épülő lakótelepen kapott lakást. Nem volt otthon, Irina otthagyta a gépiratot. Néma csönd. Okudzsava nem reagált, pedig a papíron rajta volt Balassa elérhetősége. Azt hiszem, túl komplikált volt neki a szöveg. A *Szegény Avroszimov* rafináltan megírt regény, de ez nem reflektált, filozófiai rafináltság. Okudzsava nem elméleti ember: lírájában is van gyermeki, kamaszosan szentimentális ártatlanság. Igazi konzervatív volt: baloldali konzervatív, ilyesmi ma is létezik – talán maga Péter is így helyezte volna el magát érületileg. Regényelemzése viszont kifejezetten elméleti lett: mélyre hatoló, de nem könnyen emészthető. A könyvet az európai világregények szintjére emelte föl, de nem hiszem, hogy ez Okudzsavát meghatotta volna, így szellemi találkozásuk nem valósult meg.

Visszatérve a *Két ördögregényre*: mit lát Balassa? Nyugaton – a *Doktor Faustus* erről szól – mindennek vége: a mű megsemmisíti, visszavonja az életet. Mindent elbaltáztunk mi, németek, európaiak, emberek. Ezzel szemben Bulgakovnál, az oroszoknál megőrződött valami a létezés húsvéti alapjából, „a világ végső kerekességéből”. Ezzel fejeződik be az összevetés: ez még mindig adott, nem a reményen túli remény emblémájaként, hanem mint a valóságba visszaírt transzcendencia kézzelfogható lehetősége. Berlin pokol. Moszkva is az, de karneváli: az egyik pokolból nincs feltámadás, a másikból van. Bulgakovnál létezik másik világ, van remény, megadatik a kegyelem. A *Mester és Margarita* végén Jésua és Poncius Pilátus dialógusa örökkön-örökké folytatódhat. Persze, műalkotásban csak *esztétikailag* adathat meg a *vallási* kegyelem. Ha a Bulgakov-regényt elolvasod, nem kell hinned benne, mégis megéled. Péter tapintható meggyőződése: Oroszországban még megvan valami az elveszett egészből. Ez igaz, de csak amennyiben a szovjet rendszer feltartóztatta „a világ varázstanodását” (Max Weber), egy etatista fejlesztési diktatúrával visszafagyasztotta az orosz világot a tradicionális életformákba, kollektivista érületi és gondolkodásmódokba. Az 1990-es években azonban ez a gát – a szovjet állam – leomlik, és kezdetét veszi a spirituális orosz civilizáció utolsó maradványainak olvadása. Egyszer, a múlt századfordulón, az orosz kultúra „ezüstkorában” már elkezdődött ez a folyamat, de akkor nem fejeződött be: az 1917-es forradalomból született totalitárius rendszer mintegy jelgelte „szent Oroszországot”: belefagyasztotta a Szovjetunióba. Balassa az új, az ezredfordulós civilizációs tönkremenetellel már nem nagyon nézett szembe: zavarba hozta vagy már sok volt neki.

Van egy Varlam Salamov-írása a *Majdnem és talán*ban. Ebben megpróbálja kitalálni Nyugat és Kelet spirituális különbségét: szétválasztja Auschwitzot és Kolimát. Nem úgy, hogy az egyik jó hely lenne, hanem hogy pokoliságuk más tőről fakad – amiben teljesen egyetértettünk. Ám a lényeg most csak az, hogy Salamov megalkuvás nélküli fejtegetései arra futnak ki: a XIX. századi humanista orosz irodalom is felelős Kolimáért. Péter átéli Salamov igazságát, idézi is, de úgy, hogy ez azért így talán túlzás. Nem vet számot vele, hogy a salamovi szentencia némileg fölfüggeszti annak érvényességét, amit ő föltételezett Tolsztojkban. Igaz, íróként maga Salamov sem megy el olyan messzire, mint gondolkodóként, antimoralista moralistaként. Ezeroldalas láger-dekameronjában erős az ortodox húsvétiság, a „paszhalnoszty”, aminek nyoma sincs Tadeusz Borowski Auschwitz-elbeszéléseiben. Salamovnál áttételesen, a természet újjászületésében – egy borókafenyőág „feltámadásában” – jelenik meg az orosz irodalom pátosza: az élettől megfosztottak pokoli árnyékvilága megnyílik egy emberen túli világ felé – tolsztoji moralizálás, szolzszenyicini prédikálás nélkül. Balassánál a Csehov-drámák munkamotívumának elemzése – „majd egyszer dolgozni fogunk, egyszer majd mindenki dolgozni fog” – cseng össze borzalmas iróniával a salamovi munkatábor-képpel: „tessék, teljesült az álmotok, mindenki dolgozik, csak rabszolgaként, mint a kényszermunkára fogott állatok!”

Cz. A.: Ebben a Salamov-írásban érezni a kétségbeesést: a húsvéti Oroszországon kívül mint-ha feltárulna egy másik, amivel Péter nehezen tud mit kezdeni. Csakhogy nem lehet-e: Oroszország nemcsak az oázis tapasztalatát jelentette neki, hanem egy sajátos nihilum-élményt, a semmi oroszos tapasztalatát is, ami éppígy megragadhatta?

Sz. Á.: Balassa nem volt nihilista...

Cz. A.: Nem gondolnám, hogy az volt. Nem volt az Tarkovszkij sem, mégis mindkettőjüknél látom ezt a semmi-tapasztalatot.

Sz. Á.: Biztos, hogy Péternél – ez egybecseng Tarkovszkijjal és a spirituális, sőt misztikus tapasztalattal – a semminek van létjogosultsága. Az ego, az elkülönült személyiség: semmi. „Az én gyűlöletes”, idézi nemegyszer Pascalt. De Damaszkuszi Szent Jánost is idézhetné: minden, ami tölem van, ami egyéni – semmi, érvénytelen, nem igaz. Csak a kórusban lehet némi igazság, vonja le a végkövetkeztetést Kafka. Az irtózás az „én”-től, az életet felzabáló szörnytől, melytől szabadulni kell, minden aszkézis alfája és ómegája. Eckhart mester szó szerint állandóan a semminél lyukad ki. Gondoljunk Balassa *Szergij atya*-írására! Tolsztoj hőisének legnagyobb kísértése éppen a leválásban rejlik, a kiválasztottságban – hisz ez is hívság. Kivonul a világból, szerzetessé válik, de még a szerzetes-közösséget is túlzásnak érzi: remete lesz. Csakhogy ebben is ott a kísértés. Különb akarok lenni másoknál, egyedül akarok üdvözülni. Az ortodoxiában az üdvözülés is közös ügy: a liturgia és középpontjában az eucharisztia, melyben az izolált egyesek önmagukból kilépése és Istennel, Istenben való közösségre lépése valósul meg. Ennek kulcsfogalmát, a „szobiraty”-ból (egybegyűjteni, egységbe foglalni a sokféleséget) származó „szobornosztj”-ot tán az eucharisztikus egyesülésre használt görög „koinónia” adhatná vissza leghívebben. Míg a személyes tudat „gyűjtemény”, szabadon egységbe foglalt sokféleség, addig az én: egyetlen pont. Jó, ha ugrópont a közösségi, gyűjteményes személyiséghez. Ha nem, akkor az én-pont: tátongó üresség, életre kelve pedig a világot elnyelő világszakadék. A személy – aki fennmarad; az én – ami semmivé válik, maga a semmi. Ha van emberi kozmosz, az én-ek a fekete lyukak benne. Nem hiszem, hogy a „nihilum” ilyen értelmezése ellen Péternek alapvető kifogása lett volna.

Mert a nihilizmus alapvetően kétfelé vághat: ez a világ semmi és a másik világ semmi; az én – semmi, és Isten – semmi. De ez utóbbi semmi vallásilag, az apofatikus teológiában éppen Isten igazi állítása. A tagadások sorozata – nem jó, nem rossz, nem igaz, nem hamis, nem szép, nem rút –, Isten semmivé tétele nem Istenre, hanem arra a pozitív, katafatikus Isten-képzetre vonatkozik, amelyet kijelentéseivel az ember konstruál az Abszolútumról. Ezekkel az állításokkal a Létet a létezők közé helyezi, tehát hamis Isten-képet alkot. Ettől az apofatikus úttól élesen eltér Isten modern tagadása: Isten nincs, „Isten halott”. Dosztojevszkij nihilista hőseit ez utóbbi semmi szakadéka szédíti el, készletti borzalmas tettekre: „ha Isten nincs, akkor mindent szabad”. Valójában azonban abból, hogy „Isten halott”, hogy nincs másik világ, még mindig következhetne, hogy akkor teremtsük meg az ember, a „halálra ráadásul kapott élet” új méltóságát. Ezen az úton indul el szellemileg a reformáció, mondjuk, *A halott Krisztust* megfestő ifj. Hans Holbein: nem hiába lesz az ő festménye Dosztojevszkij és „félkegyelmű” hőse, Miskin számára a pravoszláv hit botrányköve: „Ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” Hitét a feltámadásban: ilyet csak ortodox keresztény mondhat, akinek az ikon az élő Isten valóságos jelenléte. A XIX. századi modernitásban még jobban kiéleződött a feszültség az e világbeli polgári berendezkedés és a sehol, semmiben meg nem állapodó igazi élet vágya/örülete között: sehol nem ütközött akkora ellenállásba a kereszténység polgári vallássá válása – a reformáció –, mint Oroszországban.

A modern „nincs Isten”-ből következhet a gnoszticizmussal rokon egzisztencializmus abszurd világgépe is: bele vagyunk vetve a semmibe, ez egy tökéletesen elrontott, idegen világ. Az orosz nihilizmus is kettős arculatú – vallásos és modern –, de még a XIX. szá-

zad végén megjelenő, modern ateista vagy gnosztikus változatait is vallási jellegű pátosz, egzaltáció, sőt, heroizmus lengi be. A lényeg itt is e világ semmibe vétele, a kisszerű mindennapiság, polgári józan ész és prózai számítás megvetése. Ez a modern orosz kultúra konstans eleme: csak a rendkívülinek, az ünnepnek, a csodának van értéke. A felhalmozás, a pénzgyűjtés, a napról-napra kötelességszerűen végzett munka maga a pokol. Erről a tőről fakad a messianisztikus forradalmiság, az orosz utópizmus, és e túlfeszülő vágyak és álmok paradicsomi beteljesüléssé hamisítása a totalitárius rendszerben.

Nyikolaj Bergyajev tér vissza állandóan rá: az oroszok a történelem végének népe, és az orosz nihilizmus ebből ered. Szerintem e világvéget váró apokaliptikusság, amit Balassa is hangsúlyoz a nagy oroszoknál, utalva az „apokalipszis” eredeti görög jelentésére – e világ rettenetes pusztulása nem más, mint a másik, igazi világ leplezetlenné válása –, az ortodox kereszténység lényegi vonása. A hűsvétiság, feltámadás-központúság másik oldala. Az oroszok apokaliptikussága és eszkatologikussága – a végső dolgokra, örök kérdésekre kihegyezettsége – pedig különösen kedvező az alkotás szempontjából. A „szent orosz irodalom”, ha vallásilag nem is, de esztétikailag átélhetővé teszi a nyugati ember számára, mit jelent a hétköznapokban is a másik világ határán élni, onnan nézni mindent, ahol „idő többé nem létszen”, a „halál fullánkját” kitepték, és ahol „mind együtt leszünk”. Ezek kedvenc szentírási passzusai Balassának is.

Ahhoz azonban, hogy a feltámadás megtörténjen, valóban, testileg meg kell halni: „zamri, umri, voszkrenyi” – „dermedj meg, halj meg, támadj föl”, ahogy az orosz gyermekjáték mondja. Az óhajban van némi türelmetlenség: mintha a jó fordulatot mágikusan siettetnék. Ezzel viaskodnak Dosztojevszkij hősei, ezért oly gyakori regényeiben az erőszakos vég: az ember halálában nincs semmi természetes! A kolostor megbotránkozik, sőt, Aljosa Karamazov hite is megrendül, mikor mestere, Zoszima sztarec holtteste búzleni kezd: egy szentnek szelíden aludnia és illatoznia kellene, várva az igazi ébredést.

A *Karamazov testvérekben*, amelyet Péter behatóan elemzett, két alapjelenetben is bekövetkezik a személyes tudat különös, aktív kitágulása. Először „A kánai menyegző” fejezetben, Aljosa kozmikus teljesség-élményében: az álmában megelevenedő menyegzőn találkozik a már halott Zoszimával, majd felébredve kimegy az udvarra, lefekszik a földre, a csillagos ég alá, és hasonlíthatatlan egységézés keríti hatalmába. Andrej Bolkonszkij *Háború és béke*-beli mindenség-élménye az austerlitz-i csatatéren ehhez képest semmi. A másik jelenet a *Karamazovok* zárzata, amit „ortodox happy end”-nek neveznék, művészi és nem üdvtörténeti értelemben. Iljusecska temetése után Aljosa beszél a kőnél a gyerekcsapatnak, amelynek ő lett a szellemi atyja: meghalt egy kisfiú, a társatok, ez tragédia. De mivel ér véget a beszéd? Azzal, hogy a halál nem tud kifogni rajtunk, „okvetlenül feltámadunk, okvetlenül viszontlátjuk egymást”. Nem külön, hanem együtt. A feltámadásban értelmetlen az egyes szám első személy: együtt vagy sehogy! A gázsos jelenet és vele a regény ujjongással, nevetéssel, hallelujával ér véget. A gyerekcsapat Aljosa vezetésével elvonul a halotti torra „lepényt”, palacsintát enni: a lepény, a „blin” – Nap-szimbólum és a halotti tor elmaradhatatlan rituális tartozéka, a pogány szláv időkig visszanyúlóan. S ahogy máshol is, a pogány Nap-szimbólum, a Legyőzhetetlen Nap (Sol Invictus) Krisztussal, az Igazság Napjával azonosul. A lényeg: együtt vagyunk és együtt is leszünk mind.

Tóth-Barbalics István: A francia kapcsolat is közösséget teremtett köztetek.

Sz. Á.: Nekem a nyugati kultúrák közül ez a legközelebbi, távoli rokonaim is éltek akkor még Párizsban, amikor véletlen szerencse folytán '68 júniusában tíz napra kijutottam oda. Aztán '86-ig a lábamat sem tehettem ki Nyugatra, három ösztöndíjkérelmemet utasította el a minisztérium. Én '68-asnak vallom magamat, de a maoista vörös könyvecskés tébolyt nem szenvedhettem. Kezdetül engesztelhetetlenül antisztalinista voltam, a '68-as prágaiakkal szimpatizáltam. A frankofón Balassára is nyilván erős hatással volt a francia kultúra: Flaubert-monográfiájából ez kiderül. Nagyezsda Mandelstam, a költő özvegyé-

nek memoárját vagy Jevgenyija Ginzburgnak (Vaszilij Akszjonov anyjának) Gulágkönyvét is franciául olvasta. E hatás egyik szellemi oka a francia romantika gyengesége lehetett. A francia kultúra áttetsző, kristályos, racionális: áthatja a klasszicitás, a raison. A moderneket, még a szimbolistákat, szerintem Flaubert-t és Proustot is. Péter számára például Pascal, ez a racionálisan érvelő, világos filozófiai alapállást nyújtó katolikus gondolkodó megelőlegezése lehetett annak, ami a XX. században kötelező minimum a kereszténység mellett döntők számára.

T-B. I.: *Ellensúlyt jelentett ez a franciaság?*

Sz. Á.: Igen is, nem is. Talán éppen a Balassa szerzett műveltségét meghatározó, túlságosan is „apollói” franciaság vonzotta őt a „dionüszoszi” németekhez és oroszokhoz. Magukat a franciákat is ez vonzza mindmáig az orosz kultúrához, ahogy az „ősellenség” németekhez is. Péter itt is kétféle kulturális észjárás és látásmód többé-kevésbé racionális összekapcsolásában látta feladatát. Úgy igenelte a német és orosz romantikus vagy nihilista tradíciót, hogy közben a felvilágosodást se kelljen kidobnia az ablakon. Erkölcsi értelemben mindvégig baloldali és liberális maradt: a szabadság, a társadalmi igazságosság és a politikai gyámságot nem tűrő meglett ember mellett állt ki.

Cz. A.: *Balassával van közös filmes műltatok, hasonló érzékenységetek is.*

Sz. Á.: Igen, de azt hiszem, ez kettőnkél más-más töről fakad. Az ő filmes érdeklődése a katolicizmussal és az operával függ össze. Mindkettőben a látvány, látványosság központi fontosságú. Pilinszkynél is katolicizmusával magyarázom a film iránti kivételes érzékenységét. Ugyanakkor megint utalnom kell életkorunkra: a művészfilmek mániája nemzedéki mánia is volt. Filmklubok tömege jött létre a '60-as évek végén: én annak köszönhetem film iránti érdeklődésemet, hogy gimnáziumi osztálytársakként Lénával – El Kazovszkijjal – éjjel-nappal ezeket a klubokat és a klubmozikat jártuk, az Egyetemi Színpadtól a „Csehkultúráig”, belógtunk még a Filmtudományi Intézet zártkörű vetítéseire is. Megszállottság volt ez: a filmre úgy tekintettünk, mint a képzőművészettel egyenrangú alkotásra, a művészetek karvezetőjére. A vetítések és a róluk szóló beszélgetések a közösségi együttlét alkalmai is voltak. Persze, akkor mindez mást jelentett: a filmhez el kellett zárandokolni, mint a nagy képzőművészeti művekhez, nem lehetett csak úgy betenni egy DVD-t. Igaz, a képernyőn ma is csak jobb-rosszabb illusztrációit láthatjuk az eredeti mozifilmeknek. A nyugat- és kelet-európai „újhullámok” a filmtörténet legnagyobb freskókészítőit adták a világnak Bergmantól Jancsóig, Fellinitől Pasoliniig, Tarkovszkijtól Wajdáig.

Cz. A.: *Voltak közös filmnézéseitek Péterrel?*

Sz. Á.: Csak amire a *Filmvilág* fölkerült. A folyóiratnak ő állandó szerzője volt. '79-ben Létay Vera kapott egy lehetőséget: ezt a lapot ő teremtette, nagyon jó, általa verbuvált és folyamatosan megújított csapattal, amelybe '83-ban én is belecsöppentem. A magyar rovatot csináltam majd három éven át. A nemzedékiség itt is adódott: lényegében mi írtuk tele a lapot. Ebben egy kis részem nekem is volt, de nem is kellett különösebben biztatni senkit. Balassának abszolút igénye volt, hogy filméről írjon. Vagy El Kazovszkijnak, aki ugyan nem írt, de szívesen beszélt kedvenc filmjeiről, briliáns és eredeti elemzéseket rögtönözve, ezeket magnóra vették és lejegyezték, és így mégis egy csomó szövege jelent meg a *Filmvilágban*.

T-B. I.: *Tarkovszkijon kívül milyen orosz, szovjet filmek voltak fontosak Péter számára?*

Sz. Á.: Nyikita Mihalkovot szerette: *Etűdök gépzongorára*. Ez is nemzedéki kultuszfilm volt az underground-ellenzéki művészértelmisség körében. Én jobban szeretem Mihalkovtól az *Oblovov néhány napját*, meg az *Őt estét*. Kedvelte a *Ragyogj, ragyogj csillogom!*-at is, Alekszandr Mittától. Alekszej German, azt hiszem, kimaradt neki. Később is jöttek be az ő filmjei, és csak rövid ideig voltak láthatóak.

T-B. I.: *Hogyan került képbe Tarkovszkij Balassánál?*

Sz. Á.: Biztos, hogy kezdettől nagyon nagy hatással voltak rá a filmjei, kiváltképp az *Andrej Rubljov* és a *Sztalker*. Talán Bergman Tarkovszkij-rajongása is hatott, mivel Ingmar Bergman abszolút filmes tekintély volt számára. Péter mindent tudott Tarkovszkijról, de igazán akkor fordult feléje, amikor híret vette halálos betegségének. Őszintén: nem teljesen értem a ráhangolódás intenzitását, amellyel a *Halálnaplót* írta, egyfajta kényszerességgel követve Tarkovszkijt szenvedéstörténete útján. Balassa válságban volt ekkor, életkori válságban is, és – ha jól látom – beavatási halálként fogta fel azt, ami Tarkovszkijjal történik. Maga Tarkovszkij is így fogta föl: erről szól *Áldozathozatal* című utolsó filmje, és ő is mindvégig vezette naplóját, amely így szintén halálnaplóvá vált. Nehéz kitérni a kérdés elől: összefügg-e ez a feltétel nélküli azonosulás azzal, hogy később Péter ugyanabban a betegségben halt meg, amiben Tarkovszkij... A '80-as évek végén gyakran találkoztunk, sokat beszélgettünk a rendezőről. Akkor már megjelent magyarul és franciául – a Balassatanítvány Kovács András Bálinttal közösen írt – Tarkovszkij-könyvünk, és én beszéltem Péternek arról: pár évvel azelőtt, hogy Tarkovszkijt leterítette a tüdőrák, édesanyja – az ő emlékének ajánlotta a *Nosztalgiát* – és legfontosabb színésze, Anatolij Szolonyicin egymás után ebben a kórban haltak meg. Tarkovszkij egyikük nélkül sem tudta elképzelni, hogy filmet forgasson, és, mi tagadás, ez meg is látszik két utolsó munkáján. Szolonyicin társszalkótója volt, aki színészi részvételével vagy csupán a forgatáson való pusztá jelenlétével is, mágikusan garantálta a tökélyt. Marija Ivanovna pedig az a lény volt, aki elálta előle a halált: amíg én élek, nem halhatsz meg. Anyja halálát Tarkovszkij így is értette: most már ő van soron. Péter betegségét is megelőzte édesanyja halála, aki hasonló szerepet töltött be az ő életében, és akit én is ismertem és szerettem. Hogy fokozzam: saját anyám, háromévnyi kínszenvedés után, szintén tüdőrákban halt meg, Tarkovszkijjal egy évben. Véletlen egybeesések – csak hogy lelkünk mélyén ősemberek vagyunk: mágikusan gondolkodunk, tagadjuk a véletleneket, jelentést tulajdonítunk nekik. Ezek a privát történetek, irracionális egybeesések Tarkovszkij sorsán keresztül egymásba fonódtak, és gyakran szóba kerültek köztünk. Péter ekkortájt kezdte írni a *Halálnaplót*. Tarkovszkij betegsége és halála nem megérintette, hanem valamiképp beleköltözött. Ám ha egzisztenciálisan azonosulunk valakivel, az olyan, mintha beletestesülnénk, és ez veszélyt is rejthet magában. Az írás – Tarkovszkijnál a filmcsinálás – mágikus jellegűvé válik: a rossz elhárítására irányul, de mivel ehhez fel kell idéznie a halál démonait, balul is végződhet. Minden mágia kockázatos, és mellékes: ennek önszuggesztívó-e az oka vagy a természetfölötti létezése. Sokan mondják: ez irracionális hülyeség, kár foglalkozni vele – mások meg termékenynek találják. Balassa az utóbbiak közé tartozott. Mindaz, amit a *Halálnaplóban* írt, vérre ment. Ez pszichésen vagy pszichológiailag is megmagyarázható: valami olyan mélyen átítatja valaki lelkét, tudatát, testét, hogy érzékileg is hússá-vérré válik benne. Nem akarok misztifikálni, de Péter betegségében és halálában van valami passiószerű. Persze, bizonyos értelemben minden agóniában, halálban megvan ez. De az ő keresztény-katolikus hátterén, szenvedélyessége, érzékenysége, testisége közegében ez különösen szembeötlő. Testiség és spiritualitás közt természetesen ugrás van, de itt a tradíció azt diktálja: valóítsd meg az ugrást – az Ige testté lett, valóságos testté, hústestté. És ez már nem misztikum, hanem kulturális program, ami tudattalanul működik az emberben.

T-B. I.: Az, hogy olyan sokáig írta a Halálnaplót...

Sz. Á.: Ez is arra utal: valami mélyről jövő dolog foglalkoztatta ebben őt. Nemcsak egy nagy, hozzá közel álló kortárs művész korai, rettenetes halálának feldolgozása, hanem hogy mintha át akarna venni valamit. Van bennünk egy készítés – a gyerekeknél automatikusan –, hogy ha egy hozzánk közelállót valami rossz ér, az inkább rám terhelődjön. A szolgáló élet eszménye ez, aminek a nő a megtestesítője – a férfi inkább egy ego. Balassa nem filmélményei nyomán jutott el ehhez, hanem azért lett legerősebb élménye Tarkovszkij, mert nála azzal találkozott, ami legbenső lényét alkotta. Az eltűnni vágyás-

sal – de nem a halálvágygal! Hanem: élni, elfogadni és alámerülni az életben, nem kiválni. Illetve: nem tudok nem kiválni, de ha már kiváltam, akkor spirituálisan az eszményi állapot az, ha kiválásomat magam bontom le, és tudatosan választom az elvegyülést. Akárcsak Török Endre, akinek Péter a Tolsztoj *Szergij atyjá*ról írott elemzését ajánlotta. Maga Török is ilyen Szergij atya szeretett volna lenni, főleg élete végén: névtelenül föloldódni az életben. Ő azt, ami neki feladatul rendeltetett, teljesítette. Ettől kezdve a személy, az egyéni létezés nem érdekes: professzúra, Széchenyi-díj, név nem fontos.

Cz. A.: *Innen nézve felvethető a Sophia, az isteni Bölcsesség orosz ortodoxiában és az egész keresztény misztikában meg-megjelenő női princípiumának kérdése is. Azé a feminin bölcsessége, amely nem az individuációt keresi. Erről Balassa külön nem írt, de egyetemi óráin előkerült.*

Sz. Á.: Ez a Vlagyimir Szolovjov által kidolgozott szofijnoszty, Sophia-tan. Ezt is Török Endre közvetítette számunkra. Az eredeti, őszövétségi bölcsességet, ami önálló alakot ölt például *A bölcsesség könyve*ben, a kereszténység kezdetben Jézus Krisztussal azonosította. Az ő előképe: egy erő, ami mindent megteremt. Később a gnosztikusoknál és a kabbalisztikában jelenik meg hangsúlyosan. Ebből alkotják meg a maguk Sophiáját Szolovjovék: szintén közvetítő, de nem Jézus, teljességgel női princípium. Ez megtetszhetett Péternek, talán ugyanazért, amiért Csehov-elemzésében a nők képviselik a léha, lusta, terméketlen, képzelgő és önző férfiakkal szemben az élet elvét.

T-B. I.: *Az orosz zenéről szólva: Muszorgszkijról van írása is a Törésfolyamatokban, de ő az órai, óra utáni beszélgetésekben is elő-előkerülő, Balassa számára nagy élmény volt – nyilván az opera ókán is.*

Sz. Á.: Ez Fodor Géza hatása is. Köztük volt egy nagy, most már, sajnos, nagyrészt rejtve maradó emberi, kollegiális, baráti, nemzedéktársi kapcsolat. Döntően az opera révén. Muszorgszkij-szerelmük is közös volt. Nem tudom, hivatkozik-e rá.

T-B. I.: *Igen, az írás Bojti János és Papp Márta Muszorgszkij-könyvéről szól, de Fodor Gézát is említi, rögtön az elején.*

Sz. Á.: Előttem ez az operai világ mindig zárva volt. Távoli szerelem maradt az élő zene. Ritkán fordulok meg koncerteken. Zenét persze állandóan hallgatok, de hát tudjuk, hogy az igazi zene az élő zene...

Cz. A.: *Nem voltak közös otthoni zenehallgatásaitok? Egy időben ezt kultiválta baráti, majd tanítványi körben.*

Sz. Á.: Nem, határozottan nem.

Cz. A.: *Kollégák is voltak, együtt tanítottatok a mai nevén ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet Esztétika Tanszékén.*

Sz. Á.: A tanítást ő talán még az írásnál is fontosabbnak tekintette, az utolsó tíz-tizenöt évben biztosan. Ez összefüggött szerepkör-válságával, '80-as évekbeli kritikusi szerepének eltűnésével. A szereptől való megválásra ugyan határozott és boldogító „igen”-t mondott, de ez akkor is vákuumot hagyott maga után, és ezt a tanítással töltötte be. Péternek ez volt a szigete, és aki odamenekült, azt jól tartotta. Ebben benne volt az intézményességen belüli társtalansága is. Én is egy ilyen szigetet építettem a tanszéken, és nagyon jól megvoltunk, mint két sziget. Találkoztunk, vendégségbe jártunk egymáshoz, sokat sétáltunk a Vérmezőn. Olyan közel laktunk, nem is lehetett másként. Balassa kétségtelenül kiváló pedagógus volt. Ezzel együtt valami fordulatszerű kezdődött akkor, amikor a kétezres évek legelején elkezdett Móriczcal foglalkozni. Ez a tanítás felől egy új, íróilag termékeny korszak felé mutatott.

Cz. A.: *Ugyanakkor ebben erős a kontinuitás is: itt az apofatikus teológia kapcsolódott össze az artikuláció kérdésével. Móriczban nagyon érdekelte a nyelvtől való megfosztottság. Azok az emberek, akik nemcsak fizikailag szegények, de ezt kifejezni sem tudják.*

Sz. Á.: Mint Pasolini, Tarkovszkij alakjai, mint Jeles András hajléktalanjai.

Cz. A.: *Egyszer egy nagyobb tanítványi kört – nem csak azokat, akik éppen bejártak az órára*

– bevezényelt, és megnézte velünk A revizort, ahogyan a budapesti hajléktalanok előadják Jeles András betanításában.

Sz. Á.: Hogyne, ezt tudom, és éppen ezt mondom. Nemcsak a beszéddel, hanem a hallgatással, az odafigyeléssel is be lehet lépni a végtelen dialógusba – igen, igen.

A beszélgetésben szóba került Balassa Péter-írások: „A regény átváltozása és az *Érzelmek iskolája*”, in: *A színeváltozás. Esszék. Szépirodalmi, Bp.*, 1982. 5–204. – „A színeváltozás, vagy: engedj el és láncolj magadhoz. Művészetfilozófiai töredék”, in: *Uo.* 422–435. – „Két huszadik századi ördögregény. A *Doktor Faustus* és *A Mester és Margarita*”, in: *Majdnem és talán. T-Twins, Lukács Archívum, [Bp.]*, 1995. 195–208. – „Bulat Okudzsava kettős látása. *Szegény Avroszimov*”, in: *Uo.* 169–173. – „Dosztojevszkij elnémul. Varlam Salamov: *Kolima*”, in: *Uo.* 189–191. – „Dolgozni, dolgozni!? A munka Csehov négy darabjában”, in: *Uo.* 157–168. – „Név nem fontos. Szergij atya és az átváltozás”, in: *Uo.* 145–156. – „Fjodor Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek”, in: *Huszonöt fontos orosz regény. Műelemzések. Szerk. Hetényi Zsuzsa. Maecenas, Lord, [Bp.]*, 1996. 88–100.; ill. „A tanítvány hermeneutikája. Előszó André Scrima: Az idegen és a zarándok című könyvéhez”, in: *Törésfolyamatok. Debrecen, Csokonai*, 2001. 125–131. – *Halálnapló. Fel. szerk. Czeglédi András. [2., jav. kiad.]. Új Palatinus, Bp.*, 2004. – „Modeszt Muszorgszkij szenvedése és nagysága. Levelek – dokumentumok – emlékezések”, in: *Törésfolyamatok. 99–107.*

TIMÁR KATALIN

MINDENT VAGY SEMMIT

Az 55. Velencei Biennáléről

Az idei Velencei Biennále központi témáját Massimiliano Gioni kurátor az „enciklopédikus palota” gondolata köré építette fel. Egy olasz származású amerikai művész, Marino Auriti (1891–1980) 1955. november 16-án beadott egy tervrajzot az Amerikai Szabadalmi Hivatalnak, mely azt a képzeletbeli múzeumot ábrázolta, ahol a „világ összes tudását őrizték volna, az emberiség legnagyobb találmányait, a keréktől a műholdig”. Az épületet Auriti százharminchat emeletesre és tizenhat tömbnyire tervezte; makettjét – mely a központi kiállítás második felének az elején, az Arsenalében látható – évekig építette pennsylvaniai garázsában. Mai szemmel nézve ez a projektum természetesen és el-



Marino Auriti: A világ Enciklopédikus Palotája, 1950-es évek körül

sősorban episztemológiai kérdések garmadát veti fel, de a terv esztétikai szempontból is érdekes kapcsolódási pontokat kínál, amennyiben az épület centrális elrendezése, a különféle építészeti elemek kombinációja szorosan kötődik a moszkvai Lomonoszov Egyetem, illetve különböző deriváltjai, például a varsói Kultúrpalota – általunk legalábbis – unalomig ismert épületének építészeti megoldásaihoz. Ha már egyébként univerzalizmusról beszél a kurátor, akkor a párhuzamoknak és – véletlen vagy szándékos – egybeeséseknek a felvetése legalább annyi tanulsággal szolgálhatott volna a kiállításban, mint a végül bemutatott anyag. Nem helyette, hanem mellette.

A központi kiállítás egyik tétje épp a válogatás szempontjában rejlik. Abban, hogy a vizuális kultúrának az a fajta antropológiai megközelítése, amelyet a kurátor is használ, alkalmas-e a művészet kurrens felfogásának megújítására, illetve mai jelenségek történeti-antropológiai előzményeinek felkutatására, már ha hiszünk a képzőművészet és a vizuális kreativitás történeti folytonosságában vagy univerzalizálásában. Mit nyerünk azzal, ha a „professzionális művészek és az amatőrök, kívülállók munkái közötti határt elmoszuk”? Ennek a kísérletnek az intellektuális nyeresége adott esetben még érdekességekkel is szolgálhat (gazdasági nyeresége egyértelműen az, hogy nő az egyébként kissé gyengélkedő műkereskedelemben vonható tárgyak mennyisége), bár kétségtelen, hogy a teljes parttalanság következményével járhat, ahogy ez Velencében végül meg is történt. Ha elfogadjuk Arthur Danto művészettörténeti korszakolását, akkor ez a felfogás egy, a mait megelőző korszak definícióját idézi, amivel épp az a probléma, hogy meghaladása épp a túlzott szubjektivitása és parttalansága miatt vált indokolttá. Ezek a „személyes kozmológiák” ugyanis vagy érdekesek, vagy teljesen érdektelenek; bár igaz, hogy végül is így minden látogató találhat kedvére való tárgyat a hatalmas kiállításon.

Az egyik legfontosabb kérdés számomra éppen ezért az, hogy miről is szólhat ez a kritika? Hogy lehetséges-e megírni az 55. Velencei Biennále „kritikáját”, amely azt feltételezné, hogy a kritikus a Biennalét „megnézte”, azaz gyakorlatilag mindent, ami a Biennále programjában szerepelt, egytől-egyig látott, beleértve a sokszor több órás hosszúságú videókat is. Carolyn Christov-Bakargiev, a 2012-es documenta (13) kurátora jegyezte meg egy interjúban, hogy egyáltalán nem volt célja, hogy minden, a dokumentára ellátogató néző minden művet lásson, mert ez egyébként lehetetlenség is. Ezt a mellesleg nagyon is vitatható elvet a mostani Biennále is – kimondatlanul bár, de – megvalósítja. Kérdés azonban az, hogy nem válnak-e így a kiállított művek, tárgyak egyfajta dekorációvá, helykitöltő dekoratív elemmé, ami végső soron a művészi vagy tárgyközpontú munkát veszi teljes mértékben semmibe. Kérdés az is, hogy milyen látogatókra épít a Biennále, hogy kik azok, akik meg tudják engedni maguknak azt a luxust, hogy akár egy teljes hétig Velencében időzzenek és valóban végigjárják az egész anyagot, beleértve a legtávolabb eső, külső helyszíneket, nemzeti pavilonokat. Ezért válhat elkerülhetetlenül egy ilyen kritika még a szokásosnál is szubjektívebbé.

A központi kiállítás egyik legkiemelkedőbb része egy kiállítás-a-kiállításban, melynek Cindy Sherman a kurátora. Az itt bemutatott projektek leginkább talán abban különböznek a többi műtől, hogy ezekben az idioszinkretikus elemet felülírja egy olyan szempont, mely fontos tanulságok levonására ad alkalmat. Az egyik ilyen sorozat 1960-as években készült fotóalbumokból áll, melyeket transzvesztiták készítettek saját magukról, házi, bár nem saját környezetben. A képek szereplői a hétköznapokban férfiként éltek (néhány heteroszexuálisként, mások a nemi identitásukat keresve), ám a hétvégeket az 50-es évek középosztálybeli divatja szerinti decens női ruhában, sminkkel és ékszerekkel díszítve töltötték egy New York állambeli hétvégi házban, a Casa Susannában. A fotókon hétköznapi tevékenységek, a normalitás, illetve az az utáni vágy jelenik meg, a lehető legkonvencionálisabb, tulajdonképpen szexualitástól mentes módon. Mindez azelőtt, hogy a gondolkodásba bekerültek volna a feminizmus, a gender, illetve a performatív identitás



Talált képek a Casa Susannából, 1960-as évek körül

kérdései. Hasonló témákat feszeget a szintén ebben a szekcióban látható, a svéd Linda Fregni Nagler által összeállított, *Az elrejtett anya* (2006–2013) címet viselő, közel ezer képből álló archívum. Ezek a 19. század végén és a 20. század elején kisgyerekekről készült, részben amatőr, részben pedig műtermi fényképek azért különlegesek, mert mindegyiken szerepel az anya, aki ölében tartja a gyereket, de egy lepellel a fényképész elrejtette, kitakarta a képből. Az anya természetesen nem tűnik el, az egyébként jól látható lepel talán paradox módon sokkal hangsúlyosabbá teszi a jelenlétét, mintha őt is látnánk a képen, a kitarakás ellenére.

A központi kiállításban hangsúlyos szerepet kapott a tudatalatti vizualizációjának, illetve az ehhez kapcsolódó művészeti irányzatnak, a szürrealizmusnak a jelenléte. A spektrum itt Carl Gustav Jung ún. *Vörös könyvének* szimbolikus ábráitól egészen Roger Callois kő- és ásványgyűjteményéig terjed, de kiegészül olyan művekkel, mint például a brit Ed Atkins videója, amelyen André Breton „személyes mikrokozmoszát” jeleníti meg a szürrealizmus megalapítójának kiterjedt gyűjteményein keresztül. Ennek a videónak érdekes pandantja Eva Kotátková cseh művész nagyméretű installációja, ahol olyan munkákat gyűjtött össze, melyeket egy elmegyógyintézet lakóival közösen készítettek. Ebből a perspektívából olvasva a tárgyak és az ábrázolások a „normálistól” eltérő emberek látásmódját közvetítik számunka, mindezt hierarchikus struktúrába rendezve. A kurátori koncepció szerencsére lehetőséget teremtett a női festők széleskörű szerepeltetésére is, akik között vannak jól ismert, nagy nevű művészek, mint például a svéd Hilma af Klint, Geta Brătescu, Maria Lassnig, és Marisa Merz, és – legalábbis számomra – kevésbé ismeretek is, mint például a kínai Guo Fengyi, Channa Horwitz, Emma Kunz, Carol Rama, Dorothea Tanning vagy Anna Zemánková.

A Biennálével kapcsolatos egyik visszatérő kérdés, hogy a nemzeti pavilonok (melyek száma egyébként évről évre nő, idén még a Szentszék is jelen volt egy pavilonnal) bemutatónak tematikája követi-e a központi kiállítás koncepcióját vagy sem. Ez utóbbiakat az aktuális főkurátorok gyakran annyira általánosan fogalmazzák meg, hogy a párhuzamosságok egyáltalán fel sem tűnnek, illetve számos országban a nemzeti pavilonok résztvevőit és kurátorait még a központi kiállítással kapcsolatos információk publikussá válása előtt kiválasztják, tehát az egyezés merő véletlen műve. Idén azonban számos nemzeti pavilonban kiállított mű – tematikája alapján legalábbis – nyugodtan bekerülhetett volna a központi kiállításba is, például Portugália (Joana Vasconcelos), Belgium (Berlinde De Bruyckere), az Egyesült Államok (Sarah Sze), Izrael (Gilad Ratman), a Cseh és a Szlovák Köztársaság (Zbynek Baladrán, Petra Feriancová), Magyarország (Asztalos Zsolt) stb. A nemzeti részvétel tekintetében Jesper Just (Dánia), Kamikaze Loggia – Gio Sumbadze (Grúzia), Richard Mosse (Írország), Akram Zaatari (Libanon), Jasmina Cibic (Szlovénia) munkáit lehetne kiemelni, ám óriási csalódás Alfredo Jaar munkája (Chile). Idén a német és a francia pavilon helyet cseréltek, de a kiállításokból úgy tűnik, hogy Ai Wei Wei szereplése ellenére sem tudták ezt a cserét a gesztuson túlmutató, valódi politikai tartalommal megtölteni.



Sarah Sze: *Hármas pont*, 2013 (részlet)

Azt, hogy a biennálék egyre jobban hasonlítanak az egyébként legalább ugyanilyen nagy számban és méretben megrendezett vásárokhhoz, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy azok az országok, melyeknek nem jutott már hely a Giardini területén, mindent megtesznek, hogy anyagi erőforrásaikhoz képest minél jobb lokációt és ezáltal pozíciót szerezzenek maguknak. Erre az egyik legmegdöbbentőbb példa épp az Egyesült Arab Emírátsok kiállítása, akik az Arsenale területének egyik frekvenciált pontján álló, de eddig használatba nem vett épületének első emeletét bérelték ki, ahova egy csillogó-villogó mozgólépcsőt építettek felvezetésül.

Számomra az idei Biennále legkiemelkedőbb pavilonja a románoké volt, ahol évek óta izgalmasabbnál izgalmasabb projekteket és kiállításokat valósítanak meg. Ebben az évben Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș elképzelése alapján *A Velencei Biennále immateriális retrospektív kiállítása* címmel futott egy végtelenül szellemes és egyben komplex projekt. Nem először fordult elő a román pavilon történetében, hogy a kiállítók a teret üresen hagyták (Daniel Knorr képzőművész és Marius Babias kurátor is így tettek 2005-ben, amikor a projektet egy kisméretű, elvihető esszékötet képviselte). Idén öt táncos-előadó lakta be a teret azzal, hogy a Biennále történetéből válogattak műveket és ezeket előadták, újrajátszották, folyamatosan, a nyitva tartás egész ideje alatt. Érdekes volt az a megoldás, hogy az előadás az elvben időalapú műfajok (videó, performance) esetében is egy képet rögzített, „mrevített” ki, ezzel egyfajta feszültséget teremtett az előadott mű folyamatos-szerűsége és annak képként való újrajátszása között. (A performance egyébként a központi kiállításban is megjelent, Tino Sehgal révén.)



Alexandra Pirici és Manuel Pelmuș: A Velencei Biennále immateriális retrospektív kiállítása, 2013 (performance, részlet)

Nem kizárólag Cindy Sherman vagy a román pavilon projektje teremtett meg egyfajta kiállítás-a-kiállításban helyzetet. A brit pavilonban a Jeremy Deller által létrehozott kiállítás maga is „megvalósította” Gioni koncepcióját, ám mindazoknak a kurátori hibáknak az elkerülésével, melyeket Gioni sajnos nem tudott kivédeni. Deller munkáiban gyakran keveredik az esztétikai, illetve az antropológiai megközelítés, és gyakran épít az önszerveződő kulturális közösségek produktumaira, de nem a kisajátítás módszerével, hanem szituációk teremtésével. A pavilonban kiállított tárgyak egy részét kifejezetten etnográfiai vagy történeti kontextusból emelte át Deller, de oly módon, hogy az adott tárgy eredeti létrejöttének és használatának körülményeit nem felülírni, hanem hangsúlyozni akarta (pl. egy 250-400 ezer éves, a paleolit korból való marokkó vagy a William Morris által tervezett textilnyomó dúccok). A pavilonnak azok a részei, melyek magukon viselik egy képzőművész „keze nyomát”, maguk is az esztétika és az antropológia határmezsgyéjét vizsgálják (ilyenek pl. a falfestmények, melyek egyikén épp William Morris látható óriásként, amint Roman Abramovics luxusjachtját, mint egy kis apró játékot, a tengerbe hajítja). A pavilon kiállításának címe *English Magic* (mely talán épp a 2003–2004-es, Nagy-Britanniában megrendezett *Magyar Magic* évadra is utal) és valóban megpróbálja a különféle kulturális hagyományok és közösségek széles spektrumát felvillantani. A politika elengedhetlen része Deller munkáinak; ezt Velencében legmarkánsabban az a két fotósorozat jelzi, mely 1972 januárja és 1973 júliusa között készült. Az egyik David Bowie Ziggy Stardust turnéjának állomásait mutatja be, a másik a turnéval párhuzamosan zajló politikai eseményeket, az IRA-robbantásokat, a sztrájkokat stb.

Az idei Biennále talán egyik legérdekesebb és legfigyelemreméltóbb momentuma paradox módon nem a Biennále részét képezte, de az időzítése miatt nyilvánvalóan számí-



Jeremy Deller: *We sit starving amidst our gold*, 2013 (Stuart Sam Hughes festménye)

tott és épített a Biennálét látogatók óriási érdeklődésére. Ez a bemutató Harald Szeemann svájci kurátor 1969-es berni, korszakalkotó kiállításának (*When Attitudes Become Form*) a rekonstrukciója volt, melyet a rekonstrukciós elképzelés létrehozói (Germano Celant kurátor, Thomas Demand képzőművész és Rem Koolhaas építész) a részletekbe menő hűséggel valósítottak meg. A Ca' Corner della Regina (Fondazione Prada) épületébe transzponálták a berni Kunsthalle tereit oly módon, hogy a felesleges tereket kitakarták és a kiállítótér eredeti padlózatát helyezték el a termekbe. Ez a projekt a mai képzőművészet szempontjából azért is érdekes, mert Demand a saját maga által készített makettek nagyméretű, színes fotózásával vált nemzetközileg ismert művésszé; itt most egy 1:1-es „makettet” volt alkalma megalkotni. Az eredeti kiállítás azért is válhatott mérföldkővé a képzőművészet legújabb kori történetében, mert nemcsak hogy ekkor jelent meg a mai értelemben vett kurátor tevékenységének jól látható, egy kiállítás formájában testet öltött produktuma, hanem ekkor léptek fel az 1960-as évek végének *arte povera*s és konceptuális művészei is egy nagy, csoportos kiállítás keretében, és vált tevékenységük visszavonhatatlanná, azaz a művészettörténet részévé. Olyan művészek munkáira kell itt gondolnunk, mint Carl André, Richard Artschwager, Joseph Beuys, Mel Bochner, Alighiero Boetti, Daniel Buren, Hanne Darboven, Walter De Maria, Jan Dibbets, Hans Haacke, Eva Hesse, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Mario Merz, Bruce Nauman, Emilio Prini, Sarkis, Richard Serra, Robert Smithson, Franz Erhardy Walther, Lawrence Weiner, stb. A kiállítást gazdag dokumentáció kíséri, melynek legviccesebbje az a levél, amit Szeemann-nak írt az édesanyja a kiállítás megnyitását követően, kérve a fiát, hogy hagyjon fel ennek a művészetnek a támogatásával, mert így csak szegényt hoz a nevükre. Helyette foglalkozzon inkább a rendes svájci művészekkel. Szeemann természetesen kitarzott a saját útja mellett és megnyugtatót látni, hogy az idő őt igazolta.



Eva Kotátková: Elmegyógyintézet, 2013 (részlet)

A TÁVIRATOK POÉTIKÁJA

Csontváry táviratai¹

„E felfedezésemről úgy a kultuszminiszteriumot, mint Hollósy festőt Münchenben táviratilag tudósítottam...”
Csontváry: Önéletrajz

Csontváry klasszikus táviratait őrütsége egyik derűs bizonyítékaként említik a róla szóló írások, melyekben életművének pszichológizáló interpretációi egy művész népszerűsítésének *érdekes* reklámelemei. A „királyt a napra kitenni stop csontváry” lakonikus mondata legendáriumának emblémájaként Lombroso őrült zsenijének toposzával teremt széles közönségérdeklődést, hogy így ez a valóban nem hétköznapi élet a kikapcsolódásra vágyó polgári ünnepnapokba utalt művészet kerítőjévé váljon. Mert az őrült zseni kliséje a rajongás művész-kultuszával együtt a felmentést is tartalmazza egy sok szempontból példátlan elhivatottság és koncentrált alkotói munka követhetőségének követelménye alól. De hát valóban nem minden mintaszerű ebben az életműben, miközben példászerű minden. Csontváry a művészi kívülállás – társadalomkritikaként demonstrált és társadalmilag, az őrütség attribútumával is szituált – szerepében úgy lép ki a mindennapok valóságából, akárcsak ez a rövid távirati mondat a hétköznapi emberi érintkezés kommunikációjának folytonosságából. Ezért találkozhat benne – Csontváry gyakran zavaros gondolatait és festészetének különös ambícióit egyesítve – a távirat műfaji lehetőségeként a humor a poézissel. Mert a távolság, melyet ez a távirat a korszak modern kommunikációs eszközeként áthidal, nemcsak térbeli, hanem szociológiai is, hiszen a köznépből kilépő, az őrült és a művész pózaiban együtt látható öntudatos zseni gesztusa. Attila hun vezér szerepét játszó festőfejedelem (s ugyanebben az összefüggésben értelmezhető a parlamentnek küldött állítólagos távirat is, a „jövök tivadar festő”) közvetlen érintkezési szándékát jelzi az ország uralkodójával a dietetikai motivációjú festészeti napfénykultusz és a Habsburgokhoz hű örökölt családi hagyomány tömör karakterrajzoként.

Tehát, egy alig néhány vonallal vázolt, de nagyon találó – bár az életmű interpretációját félresiklató – karikatúra ez a táviratmondat Csontváryról. Eredete Lehel Ferenc legendagyártó, az akkor még alig ismert festőnek széles közönséget teremtő könyve, melynek bizonytalan forrása a Japán kávéház vidám, Csontváryt ugrató művészasztalának anekdotikus homályába vesz.² Hiszen ezt a táviratát sem Csontváry nem említi, sem az

¹ Az esszé a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma alkotói támogatásával készült, s egy Csontváryról íródó könyv egyik fejezetét alkotja.

² „A király egészsége mindig különös érdeklődése tárgya volt, annyira, hogy egyszer sürgönyt menesztett a kabinetirodának, melyben napkúrát ajánlott öfelségének.” Ld. Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar, a posztimpresszionista festés magyar előfutára*, Budapest, Amicus kiadása, 1922. 17.; Lehel Ferenc problematikus szerepéről Csontváry recepciótörténetében ld. Tímár Árpád: *Új Csontváry- reneszánsz?*, *BUKSZ*, 11. évfolyam, 1. szám, 1999. tavasz), <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00013/03csontv.htm>

Oszttrák-Magyar kabinetiroda nem tette közzé köszönetét a király egészségéért aggódó nagyszerű baráti tanácsért. Anekdota és távirat műfajainak érintkezése itt az a *kiadatlan-ság*, melyben a műfaji ismertetőjegyek alapján az állítólagos valószínűség a személyiség fiziognómiáját egy elképzelhető, elreppenő mondatzalag zárt sémájába kényszeríti.

Ennek a Csontváryt parodizáló táviratnak extrém különlegessége ellenére azonban olyan jelentős hivatkozást találhatunk, mely hasonlóképpen a művészi alkotás és az örültség modern mozgásterét jellemzi, de nem a humor, hanem a tragikus pátosz komolyságával. Nietzsche – akinek korszakos hatása Csontváry életművében is kimutatható – 1889-ben Torinóban bekövetkezett szellemi összeomlása után olyan táviratokat küldözgetett barátainak és idegeneknek, melyeket hol „Dionüszoszként”, hol pedig a „Mégfeszített-ként” írt alá. Nietzsche recepcióját, a filozófiatörténetben egyedülálló széles körű népszerűségét alapvetően meghatározza örültségének életrajzi momentuma, de ezzel ez a normálistól eltérő élet nemcsak művei ellenében bulvárititokként, hanem azok végső életfilozófiai hitelességeként is közönségre lel. Míg Csontváry általános befogadástörténetében – s ezt jelzi az említett távirat státusza is az életműben – az örültség címkéje, csak némileg tragikus pátosszal egy magyar művészsors retorikájába illesztve, műveinek elsősorban pszichopatológiailag értelmezhető tartalmait és személyiségének nevetni való bogasságait érinti.

Csontváry írásában a világról nem kérdések, hanem rövid, a kinyilatkoztatás ellentmondást, kételyt és kritikát nem tűrő, logikai igazolást kiiktató kijelentések öntudatos válaszformuláiban beszél. Mindez az *Imígyen szól Zarathustra* „költői” filozófiájának, stílusának, s világhoz való viszonyának halvány visszfénye, ahogy az aforizmatikus beszédmód sem véletlenül Nietzsche kortársa, aki miközben kritikával kezelte az írott nyelv távirat okozta ellassodását, súlyos rövidlátása miatt kései éveiben arra kényszerült, hogy csak rövid – előzőleg fennhangon memorizált – aforizmákat írjon öngúnyval említve „átkozott távirati stílusát”.

Nietzsche és Csontváry, az örültség, a kinyilatkoztató hangnem és a távirat összefüggései persze nagyon közvetettek, s csak elnagyolt, vázlatos elméleteket teremthetnek, már csak a két alkotó teoretikus teljesítménye közti áthidalhatatlan színvonalkülönbség miatt is. Ugyanakkor Nietzsche filozófiája és Csontváry festészete éppúgy nem értelmezhető az örültségre utaló táviratokból, ahogy Samuel Morse akadémikus festői életművéből sem vezethető le a táviró feltalálása. Viszont az első távirat szövege, melyet Morse lekopogtatót az ószövetségi Számok könyvét idézve: „mit akar tenni az Isten” („azt mindig idejében hirdeti majd Jákob és Izrael”), a nagy horderejű technikai találmánynak azt a távolságokat áthidaló jelentőségét jelzi, melyben a terek kiiktatása a transzcendencia többféle lehetőségét sugallja. A jól ismert legendás kinyilatkoztatás „értelmes magyar nyelven szóló” hangjának, a festői elhivatásnak tömör, távirati stílusa, „Te leszel a világ legnagyobb plein air festője, nagyobb Raffaelnél”, az Istennel (ahogy az uralkodóval vagy a parlamenttel) közvetlen összeköttetést kereső Csontvárynál a modern kommunikációs technika és a misztika kapcsolatát rejtjelezheti.

Mindehhez társul az a sürgöny-gyorsaság, mellyel Csontváry utazásait bonyolította, s útleírásainak távirati stílusában, szinte csak a helyneveket sorolva, festményei elkészültét mintegy kapkodva regisztrálja a nagy motívum felé vezető úton. A vonatablakból látott táj, hiszen többnyire Csontváry is vasúton utazhatott, a távirópóznák mögött jelenik meg, melyek így az utazó és a látvány közé ékelődve a természethez való modern viszony közvettségét fizikai valóságukban jelzik.³ Csontváry a természettel – részint éppen az általa is használt vasút és táviró egymással szervesen összekapcsolt műszaki eszközei következté-

³ Vö. Wolfgang Schivelbusch: *A vasúti utazás története*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2008. (ford. Lacházi Gyula) 38.

ben – megszakadt közvetlen viszonynak a visszanyerésére törekszik festői világnézetében és alkotásaival, melynek eléréséhez a modernitás szituációját jellemző paradox módon társulnak ugyanezek a műszaki eszközök. Vonatutazások a természet, a természetes létezés, a napfényes, jelenben elérni vágyott múlt felé, hogy aztán ebben a felgyorsult modern festői életformában a megtalálni véltről sietve táviratot küldjön. „Most azonban menjünk Kairóba vissza, a naplemente tanulmányozására. Tanulmányozás közben ráakadtam a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára. E felfedezésemről úgy a kultuszministeriumot, mint Hollósy festőt Münchenben táviratilag tudósítottam, amint tehát az új, felfedett színekkel a festménnyel elkészültem, Jeruzsálembe rándultam, s ott 67 életnagyságú alakkal megfestettem a vallásdisputát, az imát a panaszfal körül, s ahogy ezt gyorsan befejeztem, máris útrakelve a Tátrában vagyok, de már a Tarajkán nem gondolkozom azon, hogyan festem meg a nagy Tátra látképet a vízeséssel. Még csak rajzpróbára sem került a dolog, hanem egyenesen a nagy vásznat távirati úton rendeltem meg.”⁴

Ebben a két távirat keretezte, s a távirati stílus meghatározta rövid szövegrészben Kairó, München, Jeruzsálem és a Tátra helyszínei, valamint három kép megfestése sűrűsödik össze élet és művészet kontinuitását mintegy a táviró kopogó hangjaival meg-megszakítva. A kultuszminisztériumba és Hollósynak elküldött állítólagos szöveg enigmatikus szimbólumként vált a Csontváry életmű legendáriumának, részben szintén az örültséget bizonyító részévé. A „pleinair erfunden tschontvari”, ahogy Lehel Ferenc idézi könyvében, ugyanúgy az anekdotikus igazolhatatlanság ködéből fénylik elő akárcsak a napfürdőre javaslatot tevő uralkodói távirat, melynek sokkal inkább kellett volna németül fennmaradnia a derűs utókor számára. A „plein air-távirat” anekdotája – melyet éjjel kézbesítettek Hollósynak, aki aztán, a jelentős felfedezésről értesülő izgalomban, vagy egyszerűen csak mert felébresztették, nem tudott elaludni⁵ – és a távirat Csontváry által való említése sajátos összefüggést teremt egymással a plein air bizonytalan fogalma jegyében. Csontváry ugyanis az idézett szövegrészben és írásainak erről a táviratküldésről beszámoló más szövegtöredékeiben nem a plein airt, hanem a napút színeit és világító fokozatait említi. S annak ellenére, hogy a kinyilatkoztató hang a „legnagyobb napút”, illetve a „legnagyobb plein air” festészetre való buzdítás közt ingadozik a különböző szöveghelyeken, s így a két fogalom egymás szinonimájának tűnik Csontváry szótárában, mégis az általa a festőművészet és a zsenialitás elengedhetetlen feltételeként kezelt szabadban festés, a helyszíni jelenlét, illetve ezzel összefüggésben a rajzvázlat nélküli közvetlen ábrázolás eszménye elbizonytalanítja az értelmezést. Mert az idézett részletben a *megtalált* plein airról értesítő távirat és ugyanebben a szövegrészben a plein air festéshez való vászonrendelés távirata látszólag eltéríti a fogalomhasználat egyértelműségét.⁶ Egy a valóságban, a napfényben, s egy távoli, egzotikus helyszínen, Kairóban talált valami kerül itt ellentmondásba egy mindenhol, minden napfényben lehetséges ábrázolási móddal, valami ugyanennek a valaminek az ábrázolási módjával,

⁴ Csontváry kiadatlan önéletrajza, in. *Csontváry-émlékkönyv, Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*, Válogatta és emlékezőseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon, Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976. 90.

⁵ „„pleinair erfunden tschontvari«: így szólt a Hollósy sürgönye, amelyet éjjel kézbesítettek, amiért a mester nem tudott aztán újra elaludni.” Ld. Lehel Ferenc i. m. 12.

⁶ A vázlatok és előtanulmányok nélküli plein air ábrázolás egy olyan – írásában festői teljesítményének önértelmezéseként hangoztatott – eszményt jelentett Csontváry számára, mely egyrészt a természethez való közvetlen viszonyt, a helyszínen való jelenlétet, másrészt ebből következően a természeti látvány megörökítésének áttétel nélküli „zseniális” technikai közvetlenségét, valóság és kép különbségének kiiktatása jegyében próbálja igazolni. Az 1970-es években felfedezett „Szaharai vázlatok” ezzel szemben Csontváry minden kijelentése és saját plein air eszménye ellenére azt támasztják alá, hogy festményeinek létrejöttét valójában helyszíni tanulmányrajzok

egy tárgy egy eszközzel. Annak ellenére, hogy a plein air fogalma voltaképpen tartalmazza a napfényben való ábrázolást és a napfény ábrázolását – „egy szép távlat a nap sugaraihoz van kötve, s a plein air festés a napsütéshez nőve”⁷ – azonban ezt a megjelenítésre érdemes napfényt mégsem lehet akárhol megtalálni, mert a helyszín, a helyszín napfénye és annak a helyszínen való megfestése együtt jelenti Csontvárynál ugyanazt a plein airt. Akárhol nem, akármikor viszont szerinte igen. Csontváry ugyanis a festészet történetét mintha a plein air lázas kereséseként fogná fel, s így a fogalmat látzólag nem saját korának újdonságaként, hanem ahistorikus módon értelmezve félreérti, a tájkép általa kortalannak tartott műfaját összerosva a „napút levegő távlatának” és a „világító színek” időtlenségével zavaros teóriáiban. A történet az elérni vágyott ugyanazon valamiért Dante korában indul. „A küzdelmet Raffael ifjúkora akasztja meg; a versenyét tele van izgalmmal, keresve van a napút levegő távlattal, nem kis mértékben a világító szín az energiával. Ez foglalkoztatja a világ összes művelt köreit a múlt század végéig, ahol feltűnik Makart-Böcklin-Munkácsy színes kolorittal, ezzel gyarapodott a múlt század gazdag dekorációval. Gyarapodott egy nagy küzdelemmel, mely az úgynevezett plein air festészetben nyilvánult meg”⁸ A plein air itt, a szövegrész alapján időbeli indexet kap, a „napút levegő távlata” keresésének egyik állomásává lesz, miközben ugyanakkor az időben folyó időtlen küzdelem össze is kapcsolja a két fogalmat, hogy aztán Csontváry a küzdelmet lezárva rátaláljon egységükre, s elküldje boldog győzelmi táviratát.

A fogalom konfúz összetettségét és a távirat talányosságát tükrözi az is, hogy egyrészt az önéletrajzi szövegrészben így fogalmaz: „ráakadtam a sokat kerestet napút színeinek világító fokozatára”, illetve másutt, ugyanarról az életrajzi jelenetről írva: „palettámra kerültek a világító színű napszínek”⁹, megint másutt: „megfestettem világító színekben repülő Szaharai Naplementét”¹⁰. A három megfogalmazás mindegyike mintha különböző dolgokra vonatkozna.¹¹ Az első a valóságban látott, a helyszínt megvilágító, átszínező napfény hatásaira, kreatív energiáira, esetleg az alkotás napból „kiolvasott” elvére, a második idézettörredék a napot ábrázolni képes festékszínekre, míg a harmadik egy létrejött

előzték meg. Viszont az a sebesség, ahogy több önéletrajzi szövegrészben is képeinek elkészültét kommentálja, s mely alapján ambíciója nem merült ki egy-egy kép megalkotásában, hanem egy életmű megteremtésének sietségébe illeszkedik, esetlegesen, ha nem is a plein air mellett, de a „rajzpróbák” ellen érvelhet.

⁷ Id. Csontváry: A tekintély, in. *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 99–100.

⁸ Id. Csontváry: A tekintély i. m. 100.

⁹ Id. *Csontváry-dokumentumok I., Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából*, A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, é. n. 77.

¹⁰ Id. Csontváry kiadatlan önéletrajza, i. m. 89. (lapalji jegyzet)

¹¹ Persze az anekdota műfajából következően elképzelhető a távirat története egy tréfa történeteként is, mely mondjuk éppen Hollósy iskolájából eredt, ahol a fiatalok közé érkező Csontváry bácsi szorgalmas dilettantizmusán és művészettörténeti tájékozatlanságán jókat derültek a festőtársak. („De már 40 éves múltam, amikor hazámtól és házamtól elbúcsúztam természetesen minálunk a szokott gúnyos modorú bolond és örült kintünetésekkel párosan (porosan?) nyitottam be Münchenben egy festőiskolába ahol derűs kedvvel bácsinak szólítottak.” Id. *Csontváry-dokumentumok I. i. m. 70.*) Esetleg így szólhatott az ugratás: „keresse meg a plein airt Keleten Csontváry bácsi” – mintha mondjuk azt mondták volna: „nézze meg, hogy ott vagyunk-e” S Csontváry valóban megtalálta az általa félreértett, *valahol* megtalálható plein airt, mely egyszerre festékszín, fény és ábrázolási szituáció, s erről táviratozott Hollósynak. Így egy tájékozatlanságra alapozott ugratás lehetett volna az, mely Csontváryban a kreatív erőket felszabadította, s mely nemcsak szövegeiben tette teoretikusan többértelművé a plein airt, hanem a konkrét festményeken is megvalósította ezt a többértelműséget festékszín, napfény, téma és ábrázolásmód

festményre. Nem véletlen, hogy az *erfunden* kifejezést, Lehel könyvének recenziójában Rabinovszky Máriusz anekdotikus könnyedséggel *entdecktre* módosítja.¹² Mindez a Csontváry plein air fogalmában lévő bizonytalanságot, a *megtalálás* kétértelműségét a valaminek, az ábrázolási módszernek a *kitalálása*, és valaminek valahol való *felfedezése*, egy eszköz és egy tárgy közti interpretációs ingadozást jelzi.

Németh Lajos Csontváryról írott monográfiájában felveti a kérdést, hogy vajon melyik elkészült festményre utalhat a távirat öröme.¹³ Azonban már a táviratozás ténye önmagában is problematikussá teszi a konkrét festményre vonatkozást. Hiszen valamiképpen egy olyasmire vélt ráakadni Csontváry, melynek megtalálása fontosabb volt, mint az ábrázolása, mely ezt a megtalálást Hollósy számára festésetileg egyedül igazolhatta volna. A távirat szövegét így nemcsak a műfajból adódóan a hétköznapi nyelv folytonosságát megakasztó, humorossá vagy poétikussá vált jelentőségteljes mondat, mely embléma-szerűen töremkedik ki Csontváry életművéből a legendárium egyik különleges darabjaként, hanem mintegy a műalkotás tárgyszerűségéről leváló sajátos műalkotás rangjára is szert tehet az avantgárd művészetből visszpillantó tekintetünk számára. A plein air fogalmának homályos többértelműsége ebben a táviratban – mely ezért is lehet szimbolikus az egész Csontváry recepció szempontjából – széles teret nyit a lehetséges értelmezések számára, így akár a *küldeményművészet*, a *Mail Art* vagy a *Postal Art* egyik korai, véletlen előfutáraként ünnepelhetjük. A mű helyett megjelenő, műről tudósító táviratmű leválik a tárgyasult vonatkozásokról, s a gesztus konceptuális illékonyágával lesz – hiszen a *küldeményművészet* elsősorban szociológiai, s csak részben esztétikai jelenség – a festő életrajzának részévé.

S éppen ez a szociológiai aspektus jelzi ennél a táviratnál, miként a Japán kávéházba küldött sikeres keleti útjáról beszámoló levelezőlap is erre utal, hogy itt nem egyszerűen egy világtól elvonuló örült magányos zseniről van szó a közkeletű toposz alapján, mely szerint az örültség a magány mitológiáját és a művészi kreativitást alapozza meg. Hiszen ez a manifesztált magány – s nemcsak azért, mert ahhoz, hogy valaki magányos lehessen társakra, s hogy a magányos zseni szerepét játszassa, közönségre van szüksége – mégiscsak közösséget keres az alkotásban.¹⁴ Csontváry festésetét egy közösség létrehozásának, társadalmi felelősségérzete diktálta, bár egzaltált vallásosságában és tartalmában csak a hasonlóan egzaltált kevesek számára követhető törekvése határozza meg, s nem az elzárkózó, korából kilépő bogarasság tisztán művészetet teremteni vágyó önelvezete. A táviratba rejtett megtalált valami, ami a létrejött műalkotás *előtt* van, mint a napfényszínekből kiolvasott hivatás világnézeti kontextusa a műalkotás *utáni* napfénykultusz közösségteremtő kontextusával találkozik Csontváry írásaiban.

egyidejű, egyszerre egybekomponált és egyszerre elkülönített láthatóságát megjelenítve. Mindez természetesen csak a távirat anekdotájának egy anekdotája lehetne, melyre azonban ez az életmű – a számtalan homályos, s így legendákat inspiráló életrajzi körülménnyel – lehetőséget ad. De, ha mégis így lett volna, ha egy plein airt kerestető ugratás oka a távirat, akkor vicc soha nem volt még nagyobb hatású, s ez egyúttal újabb adalékkal szolgálhatna arra, hogy a „félreértést”, mint a művészet változásának, az új formakoncepciók létrejöttének motivációját Csontváry életművének egyik leíró kategóriájaként értelmezhetjük.

¹² ld. Tímár Árpád: Új Csontváry-renezansz? i. m.

¹³ Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*, Budapest, Corvina, 1969. 105.

¹⁴ Ezt támasztja alá a Japán kávéházba Petrovics Eleknek a Szépművészeti Múzeum igazgatójává történt kinevezése alkalmából Dubrovnikból 1914-ben küldött Csontváry-távirat is, melyet az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete adattára őriz (MDK-C-I-7/5). A távirat szövege így szól: „egy bastyaval eroesoedtuenk tartos enegriet kivan csontvary”. Az önfinanszírozó munkásságával a kulturális intézményrendszerrel független, de a kulturális élettel kapcsolatot kereső festő cseppet sem örült üzenete ez a fennmaradt távirat.

Az őrült zseni kliséje, mely a Csontváry-interpretáció egyik hangsúlyos irányát Lehel Ferencről indulva meghatározta, csak a legolcsóbb segédkonstrukció, melyet ez a kétségtelenül a 19. századnak elkötelezett életmű és művészi habitus, mint tőle egyáltalán nem idegent talányos távirataival is felkínál a hasonlóképpen a 19. századból örökölt művészetfogalom sémái alapján közeledő közönségnek.

A SZERELEM OTTHONA

Michael Haneke Szerelem című filmjéről

A szerelmet kultúránk a kezdődő kapcsolat szenvedélyével azonosítja. A szerelem a szenvedély magas hőfoka és a racionalitás teljesebb kikapcsolása miatt ezért elsősorban a fiatalokhoz kapcsolódik. Az elöregedő nyugati társadalmak érdeklődése kinyílt ugyan az időskori szerelem és szexualitás irányába, de a társadalmi trendet követő, az idős test ábrázolásának terén ikonoklaszta kortárs film (*Kilencedik mennyország*) benne ragadt a kezdődő szerelem elbeszélésében, amelyet életkortól lényegében függetlenül ujjongóan szenvedélyesnek fest le. Azonban már a romantika felismerte, hogy a szerelemben – írja könyvében Niklas Luhmann – „a boldogság gyorsan elszáll az igények kimerítése után és a megszokás nyomán; a többletet pedig egy közös különleges világ megteremtése jelenti, ahol a szerelem mindig újjászületik úgy, hogy reprodukciójának alapja mindig az lesz, ami a másik szemében jelentőssé válik.”¹ A művészet szempontjából a megállapodott, házastársi kapcsolat inkább a szerelem kihunytaról, mintsem folyamatos újjászületési képességéről beszél. Michael Haneke *Szerelem* című filmjének jelentősége a megszokott szerelemábrázoláshoz képest egy új nézőpont megteremtése lesz. Az osztrák szerzői filmes rendező nem a kapcsolat nyitányának szenvedélyessége és örülete felől méri le a szerelem súlyát, hanem a vége, a halál felől mutatja meg az igazi szerelem eltéphetetlen összetartó erejét. Haneke radikális egzisztencialista állítása, hogy a halálban, a halállal szemben méretik meg nemcsak egy ember, de egy kapcsolat is.

A méltóság megőrzése

A történet főhőse egy idős házaspár, akik korábban mindketten zongoratanárként dolgoztak. A feleséget agyi érproblémák miatt megműtik, s ennek során fél oldalára megbénul. A férj egyedül gondozza őt a lakásukban, majd az asszony állapotának romlásával egy ápolónő is besegít neki. Középkorú lányuk kórházi ápolást javasol, de apja elutasítja, mert nem akar megszabadulni a másikkal szembeni felelősségtől, nem kívánja áthárítani másra felesége, szerelme gondozásának feladatát. Azzal, hogy ő gondozza és ő segíti át a halálba feleségét, teljessé teszi szerelmüket, amely így mindkettejük egzisztenciájának lényegi mozzanataként szilárdul meg.

A házaspár utolsó hónapjainak komor szépsége a végsőkig ki nem hunyó méltóság-tudatukból ered. A polgári öntudat, a büszkeség, amit a végigdolgozott, szellemileg megélt élet, a felhalmozott vagyon, a biztonságot jelentő lakás is táplál, védi meg őket attól, hogy mások mondják meg nekik, kik ők, mit cselekedjenek, és hogyan viseljék a rájuk mért sorsot. A házastársak számára más és más feladatot jelent a méltóság megőrzése a megpróbáltatások idején. Anne egyfelől azzal küszködik, hogy ne kizárólagosan betegség-

¹ Niklas Luhmann: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról.* (Ford: Bognár Virág) Jószoveg, Budapest, 1997., 177.

ge felől határozza meg őt a külvilág. A lakásba kevesen lépnek be, csupán néhány ember tanúja Anne állapotának, de ezek a látogatások is megviselik az idős nőt. A világhírűvé vált zongorista tanítvány váratlan látogatása során jóindulatúan tanára betegsége oka felől érdeklődik, mire Anne elkomorodik, és azonnal megkéri őt, hogy játssza el neki Beethoven g-moll bagatelljét, ami időben első közös élményükig, az első zongoraóráig repíti vissza őket. Anne később megkapja kedves tanítványa CD-jét egy rövid levél kíséretében, ám az ajándékozás gesztusát és a zene – a koncerten hallott c-moll impromptu – örömet ismét elrontja a tanítvány azzal, hogy levelében megemlíti a találkozás szomorúságát. Az asszony kénytelen szembenézni azzal, hogy a betegsége mindent bekebelez, munkája örömet és sikerét is elemészti.

Anne-t másfelől gyötri a tudat, hogy nem akar másoknak kiszolgáltatottan, értelmetlenül vegetálni. A féldoldali lebénulását követően azonnal megfogadta Georges-zsal, hogy nem viszi kórházba többé. A tolokocsihoz kötött asszony már csak George-ot fogadja el maga mellett, mellette akar meghalni és nem egy technicizált, elidegenedett környezetben. Georges kitaró szeretete és gondoskodása ellenére a nőnek nehezebbé esik elfogadnia tehetetlenségét. Önállóságát védendő fizikai korlátai ellenére is mozogni próbál, amivel a még őt türelmesen féltő férjéből is képes gorombaságot kiváltani. Amikor a férfi barátjuk temetéséről hazaérkezve Anne-t magába roskadva, tehetetlenül, büntudatosan a padlón ülve találja a toloszéke mellett, méltatlankodni kezd, mire a nő szégyellősen csak annyit felel: „Túl lassú voltam”. A temetés abszurdításának hallatán Anne-ből – az elesés konzekvenciáit levonva – kibukik, hogy nem akar tovább élni: minek élne, ha nem tud önállóan mozogni, s ha már csak valami hasonlóan abszurd temetés vár rá. A férfi a feltörő halálvágyat ekkor még érzelmileg nem fogadhatja el, mert továbbra is teljes emberi kapcsolat van közöttük. Később, beszédképessége elvesztése után a nő ajka összepréselésével védekezik az öt etető, itató George-zsal szemben, így tiltakozva az ellen, hogy férje mindenáron életben tartsa őt. A „fáj” szó öntudatlan ismételtetése is a tiltakozás formája a kizárólag szenvedésre korlátozott túlélés értelmetlensége ellen.

A méltóság megőrzésében Georges-nak jut az aktívabb, felelősségteljesebb szerep, mert neki kell cselekednie és döntenie Anne helyett is. A férj nem engedi a gügyögő szeretet álarcában romboló lelki durvasággal megfertőzni Anne életét, hamar kirúgja az érzéketlen és szemtelen ápolónót, inkább megkettőzi saját erőfeszítéseit. Georges-nak azonban a mégoly racionálisnak és szeretettelinek tűnő közbeavatkozásokkal szemben is folyamatosan védenie kell a kiszolgáltatott Anne-t, amelyek elszakítanak tőle, és magányos haldoklásra kárthatnák a nőt. George nemet mond az újabb kórházi kezelést javasoló lányának, aki lelki-furdalását operacionális beavatkozásokkal, a tudományos racionalitás mindenhatóságába vetett mágikus hittel igyekszik legyőzni. Georges egyetlen pillanatig sem áltatja magát, felesége aktuális állapotával és jövőbeli leépülésével szembenézve teszi a dolgát állhatatosan, hogy szeretettel teli léghört biztosítson a beteg embernek otthonukban. Georges mindig figyelmes és érzékeny pillantással nézi feleségét, nem fordítja el tekintetét, olvas érzéseiben, fájdalmában, tehetetlenségében. S amikor eljön az ideje, amikor Anne számára az élet öntudatlanságba süppedt folyamatos fájdalom, akkor magára veszi a legnagyobb felelősséget, és megöli őt. (A idős férfi ugyanúgy párnával fojtja meg feleségét, ahogy a fiatal író megőrült szerelmét a nyolcvanas évek szenvedélyekkel teli francia kultuszfilmjében, a *Betty Blue*-ban.)

A *Szerelem* a két ember közti kapcsolat erejét a kölcsönös empátiáról tanúskodó mozzanatok során át rajzolja meg. A kontextuális értelemben feministának nevezhető film (itt nem a nő ápolja a beteg férfit, és áldozza fel magát annak életéért, mint Lars von Trier *Hullámtörés* vagy Mundruczó Kornél *Johanna* című filmjében, hanem a férfi gondoskodik a nőről) szerelemmel kapcsolatos etikai állítása, hogy ha a férfi az egykor gyönyörű fiatal testet élvezte birtokba venni, akkor az idős testtel kapcsolatban is marad felelőssége.

Georges nem szégyelli megérinteni feleségét, nem viszolyog tőle, nem hárítja át az ápolókra a munkát, legalábbis, amíg és amennyit fizikailag maga is képes elvégezni. Az ápolónő keményen, józanul mutatja meg Georges-nak, hogyan kell a magatehetetlenné vált feleségét bepelenkázni, nincs is semmi szentimentális lágyság az ápolásban, csak türelmesen végigcsinált, rutinszerűvé vált mozdulatsorok. Ugyanakkor a bénult Anne tolókosziból, ágyból, vécéről felsegítésekor egymásnak támaszkodó, egymással groteszk táncot járó két idős test a múltbéli örömtelibb fizikai kapcsolatot is felelevenítő megértésről, a másikat kiszolgáló férfi és a másiknak önmagát átengedő nő mozdulatai mély bizalomról és egységről vallanak.

Az ápolás, a testről való gondoskodás mellett Georges az érintéssel és a meséléssel ad érzelmi támaszt Anne-nak. Georges Anne megbetegedését követően a feleség számára váratlanul olyan réges-régi történeteket kezd el mesélni önmagáról, saját gyerekkoráról, amelyeket a nő az évtizedes házasság ellenére sem hallott még soha. A történetmeséléssel Georges megszabadul saját büszkesége utolsó megmaradt, kettejük közé álló válaszfalaitól is. A nő a testi tehetetlenségéből eredő kiszolgáltatottsággal kénytelen teljesen átadni magát férjének, s ezt az önátadást egyenlíti ki Georges ifjúkoráról szóló történetével. A történetmesélésnek a másik életébe még mélyebbre beavató funkcióján túl fontos pszichológiai hatása van: akárcsak a gyermek esetében, a mesemondás elröpít a képzelet világába, a nyugodtan beszélő hang pedig biztonságot ad.

Akárcsak a mesélő hang, az érintés is megnyugtat és intim közösséget teremt. Utolsó közös félig-meddig tudatos együttlétükkor a bénult Anne dadogva, a hangok megformálásával küszködve lényegében szerelmet vall férjének este a kislámpa meleg, barátságos fényében. Anne egy múltbéli eseményről beszél, amikor a férje ide-oda hintázva csinált valamit idegesen. Az asszony szeme tele érzelemmel, nyoma sincs a törődöttségnek, fényvesztettségnek, ami a korábbi jelenetekben uralkodott rajta. Anne újjáéledt a múltbéli érzelmektől, a közös emlék elmesélésétől, s közben keze Georges kezére kúszik. A férj egy pillanatra habozik, meglepődik Anne határozott mozdulatán, aztán rázáródik a férj tenyere a nőére. Két ember szerelmének ez a lehető legegyszerűbb és legegyszerűbb kinyilvánítása a film katartikus pillanata. A történetmesélés és a gyengéd kézsímozgatás együttes terápiaja vezeti fel a kapcsolat lezárását, a „kegyes halált”: Georges ezzel csillapítja le a „fáj” szót öntudatlanul ismételtető, regresszióba süppedt Anne-t, majd váratlanul megöli őt.

Elhallgat a zene

Haneke filmjében az elmúlással vívott harcot a zene iránti bensőséges kapcsolat kíséri. A zongoraművész házaspár számára a komolyzene, a művészet nem áru vagy játék, hanem szellemi táplálék, összekötő kapocs és megtartó erő. A cselekményt indító koncerten a közönséget mutató beállítás miatt láthatatlan zongorista (akiről később kiderül, hogy a tanítványuk, akit a híres zongorista, Alexandre Tharaud alakít) Schubert c-moll impromptu-jét játssza (op. 90. no. 1.). A zene egy fenyegető G hanggal kezdődik, amit egy szinte kíséret nélküli, gyengéd, vándorlásszerűen monoton, egy ponton elbizonytalanodó, érzelmileg megbicsakló melódia követ. Charles Fisk a darab értelmezésében a G hang visszatérő kalapálását a *Rémkirály* című Schubert-dal motívumára az Erlkönig fenyegető hívására rímelteti, az első zenei motívumban pedig a magány, az elszigeteltség érzését véli felfedezni, amiből az egész darab során csak rövid időre sikerül kiszabadulni.² A vészjós-ló felütés és a szinte védtelennek mutatkozó melódia előrevetíti a halál közeledtével

² Charles Fisk: *Returning Cycles: Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas*. Berkeley – London: University of California Press, 2001. 125–136.

szemben tehetetlen, egymásba kapaszkodó, ám az ápolás és betegség súlyával küszködve időnként magányossá váló házaspár történetét. Az impromptu még a koncertet követő gratulációk alatt, sőt egész hazafelé úton is szól, elnyomja a környezeti zajokat, és beárnyékolja a jövőt.

Haneke sohasem használ filmjeiben kísérőzenét, a zene mindig a cselekményvilágból ered, onnan terjeszkedik ki esetlegesen (így a fenti esetben is) a későbbi jelenetekre. Mivel nincsen hangulatfestő kísérőzene, ugyanakkor a zongoratanár házaspár életét a muzsika teszi ki és köti össze, az elhangzó zongoradarabok jelentősége megnövekszik. Bár a film egésze a c-moll impromptu befolyása alatt áll, később enyhe kontrasztként, melléktémaként felhangzik Schubert Gesz-dúr impromptu-je is. Georges – miközben sikeres tanítványuk cd-jét hallgatja – elképzeli, amint a még egészséges Anne zongorázza el a nappaliban álló zongorán a 90-es opus e derűs, vigasztaló darabját, amelyet Risk az első, c-moll impromptu fenyegetéséből, a válságból való kigyógyulásként jellemez.³ A harmadik zenemű Bach *Ich ruf zu Dir, Herr Jesus Christ* című korárelőjátéka Busoni zongoraátiratában, amelyből Georges ad elő rövid részletet a nappaliban. A zene, mint azt a korárelőjátékhoz tartozó kantáta drámaian szép szövege megmagyarázza, Georges könyörgése az Úrhoz érőért, amellyel elviseli a rá mért csapásokat és kegyelemért, hogy elkerülje őt a kétségbeesés. Georges egy ponton aztán megáll a játékban: értelmezhető ez Georges empátiájával, hogy Anne esetleg megértené a zenéből a férj kétségbeesését, de a film munkacímevel is, hogy a halállal szemben egy idő után szükségképpen „elhallgat a zene”. Szemben a kultúrpeszsimista értelmezésekkel, a magam részéről hajlok arra, hogy a betegség méltóság teljes elviseléséhez a házaspár számára a zene igenis erőt ad: lehet, hogy egy ponton elhallgat, de amíg szól, amíg még szólhat, addig tartást és vigasztalást nyújt az embernek.

Haneke nemcsak a lényegre redukált zenei anyag kiválasztásában körültekintő, de egész filmjét muzikális érzékenységgel tagolja. A c-moll impromptu nyitóhangja struktúráisan a film drámai felütésének felel meg, ami a történet végét veti előre: tűzoltók rontanak be az elhagyatott lakásba, és feszítik fel a lezárt hálószobát, melynek mélyén az ágyban Anne kissé már mumifikálódott, elszáradt holtteste hever. A sebessége miatt nehezen felfogható, sokkoló jelenet, a szívbe markoló felütés után következik a történet tulajdonképpeni kezdete. A cselekmény kronologikusan első jelenete egy jellegzetes, Haneke-féle hosszan kitartott totálkép – a felütés drámáját oldja ez a ráérős, várakozással teli képsor. A koncert kezdete előtt a helyén ülő közönséget a színpad felől, szemből látjuk egy távoli beállításban. A világítás minden néző arcát egyformán erősen kiemeli, és meleg színekbe vonja, így a kép reklámfotóra emlékeztet, a komolyzenét mint jellegzetesen polgári szórakozást diszkréten népszerűsítő plakátra. A kép centrumában élénkzöld kendővel a vállán egy nő fészkelődik és telefonál, így a sok távoli arc közül ő vonja magára a néző figyelmét. A két sorral hátrébb, sötét ruhákban ülő főszereplőkre, Jean-Louis Trintignant-ra és Emmanuelle Rivára azért sem figyel fel a tömeget fürkésző tekintet, mert a hatvanas évek nagy francia sztárjai kikoptak már a közemlékezetből, időskori arcuk pedig nem közismert – ekként beszél a nyitóképp az érzékelés természetén keresztül az elmúlásról. A muzsika felcsendül, de a kamera nem vált nézőpontot, a közönség reakcióit figyelni, s ha első nézésre el is siklunk a házaspár felett, második alkalommal már észrevehetjük, ahogy a férj a zenében izgatottan elmerült feleségre tekint kíváncsi szeretettel.

A korábbi Haneke-filmekre (például *A hetedik kontinens*, *71 töredék a véletlen kronológiájából*, *Rejtély*, *Ismeretlen kód*) jellemző hosszan kitartott, távoli beállítások nem ismétlődnek meg többet ezután a *Szerelemben*, talán csak a házaspár árván maradt lányát mutató, messziről, váratlan nézőpontból felvett záróképp játszik rá erre a vizuális megoldásra. A filmben a lakás teréhez illő félközeli, közeli plánok dominálnak, néha egészalakos beállí-

³ I. m., 120–122.

tásban kísérhetjük a két idős ember lassú, óvatos, bizonytalan mozgását, a történések lassúságához mérten ráérős tempóban vágott, de nem tolakodóan hosszú képsorokon. A stílus tehát nem a Haneke korábbi filmjeinek provokativitása, hanem az anyag zenei tagolása és a finom különbségek hangsúlyozása révén tudatosodik a nézőben.

Anne leépülésének stációit a világitás gondosan megtervezett változása kíséri. (A világitás jelentőségét hangsúlyozza, hogy Haneke a fények mesterének számító, egyik legismertebb kortárs operatőrrel, Darius Khondjival dolgozott együtt.) A koncertet követően Anne tudatvesztését, a kórházból való hazajövetelt, a betegség ellenére szellemileg ép és Georges-zsal érzelmileg kiegyensúlyozott életszakaszt kívülről beáradó, tónusában meleg, tavaszias napfény világitja be. Az újabb szakasz barátjuk temetésével kezdődik, amikor az egyedül otthon maradt Anne leesik a tolószékből az előszobában. Az előszoba világitóudvarra nyíló ablaka nyitva, kint esik, a lakásban az esős őszi idő félhomálya. Minden színét veszítette, megszükkült, ahogy Anne életében is sorra hunynak ki a fények. Innentől kezdve a lakásban nappal az őszi időjárás hol felhős, tompa, hol hideg, fehér fényei uralkodnak. A második szakasz azzal az érzelmi csúcsponttal zárul, amelyben Anne a fényképalbumot lapozgatva igent mond életére. Szép az élet, és hosszú! – mondja, miközben Trintignan és Riva ifjúkori fotóit nézegeti. Anne következő ébredésekor már vizelettartási problémák jelentkeznek, majd egy időúgrást követően az újabb szélütésen túlésett, beszéd- és mozgásképtelen öregasszonyként látjuk viszont. A harmadik szakaszban az Anne börtönévé lett hálószobát nyomott sárgás szín vonja be, a felhők alól szivárgó bágyadt napfényé, ami émelyítő, kellemetlen, mint egy betegséggel töltött téli reggel. A nappali világitás minőségileg már csak Georges távozása után változik. Az utolsó jelenetben a tér váratlanul szellős, egyszerűben megsokasodik a fény, szétömlik a szobákon, bár azért meleg, nyárius napfényről továbbra sem beszélhetünk. A fényvel teli zárlat magyarázata azonban továbbvezet az otthon terének értelmezéséhez.

Az elbeszélés zenei szervezését erősítik a jelenetek közé ékelődő passzázások. Az egyikben az éjszaka kékes derengésében felbukkanó lakásrészletek, a másikban a falon lógó tájképek részleteiből álló néma montázsok az ember által elhagyott tárgyak kísérteties világát vetíti előre: a lakást, amelyből kihaltak lakói.

Az otthon

Michael Haneke életművében a ház, a lakás, az otthon gyakran kap kulcsszerepet két elentétes végletű, de szorosán összetartozó jelentéssel. Az otthontól való megfosztottság a tökéletes kiszolgáltatottság, míg a lakás birtoklása a hatalom pozícióját és a másoktól való elzárkózás léhelyzetét jeleníti meg. *A kastély* (1997) című Kafka-adaptációban K. úr egzisztenciális kiszolgáltatottságának egyik alapvető tényezője, hogy nincsen lakása, szobáról szobára vándorol, egyre méltatlanabb körülmények között kell lehajtania fejét, szeretkezését Fridával a bárpult mögött kifizetési két segédje, az utolsó éjszaka pedig már ülve kénytelen aludni az egyik titkár szobájában. Az elemi létfeltételek hiányának ellenpárja a távoli, láthatatlan kastély, amelynek még a közelébe sem engedik oda az elnyomott szolgálkat. Az otthontalanság szörnyűsége tapasztalatát fogalmazta meg később újabb parabolikus formában a *Farkasok ideje* (2003) apokaliptikus víziójában, ahol a békés francia vidéki táj, a nyaraló egy csapásra ellenséges területté válik, melyen a korábban még jómódú polgári család maradéka kitaszított nomádként vándorol. Az abszurd általánosságában megfogalmazott kiszolgáltatottság-érzés a kortárs Európa életvilágában ölt testet az *Ismeretlen kódban* (2000), amelyben a Kastély az idegenektől zárákkal, kapukódokkal védett középosztálybeli otthon formáját ölti, ahonnan még a szerett másikat is kizárják, akit elvben be szeretnének engedni. Az otthon általánosan az „Európa-erőd”, a

gazdag Nyugat-Európa, ahol lenézik az Afrikából vagy Kelet-Európából érkező legális vagy illegális bevándorlókat, és alkalomadtán ki is toloncolják őket az országból. A téma pszichoanalitikus értelmezést kap a *Rejtélyben* (2005), amelyben a sikeres tévés műsorvezető házát előbb kívülről, majd belülről rögzítő rejtélyes videokazetták a Másikként aposztrofált másod- és harmadgenerációs arab bevándorlóktól való fenyegetettség, az idegenként eltávolított másik ember saját hazába, lakásba, otthonba behatolása által okozott rettenet megtestesülései. A korai filmekben az otthon a fogyasztás emberi értékekben tökéletesen üres helyszíne, ahol, ha következetesen, előbb-utóbb csak öngyilkosságot követhetnek el lakói (*A hetedik kontinens*).

A Haneke filmjeiben megjelenő otthonkép értelmezéséhez Emmanuel Lévinas gondolatait hívjuk segítségül. „A ház kitüntetett szerepe nem abban rejlik, hogy az emberi tevékenység végcélja, hanem hogy annak feltétele, és ebben az értelemben a kezdete. A természet megjelenítéséhez és megmunkálásához, világként történő kirajzolódásához szükséges behúzóda a ház formájában megy végbe.”⁴ – írja Lévinas, amellyel *A kastély* és a *Farkasok ideje* elemi erejű kiszolgáltatottságához és elembertelenedéséhez ad filozófiai alapot. A másik végetet, a polgári lét szigeteként, erődítményeként ábrázolt otthon Lévinas a másiktól elzárkózó egoizmus, a sehová sem vezető élvezet lakhelyeként azonosítja. A végletes elkülönülés egoizmusként a párbeszéd megtagadását is maga után vonja. „Az elkülönült lét azonban bezárkózhat az egoizmusába, vagyis magába az elszigetelődésnek beteljesülésébe. És a Másik transzcendenciájáról való megfeledezés lehetősége – minden vendégszeretnek (vagyis a nyelvnek) a házból való büntetlen kitiltásának lehetősége, a transzcendens viszony kitiltásának illetően lehetősége, mely lehetővé teszi az Én önmagába zárkózását – mindez az abszolút igazságról, az elkülönülés radikalizmusáról tanúskodik...”⁵ Az *Ismeretlen kód* címe a párbeszéd képtelenségére utal: francia polgároknak és afrikai bevándorlóknak, férfiaknak és nőknek, szülőknek és gyerekeknek nincs közös nyelvük egymás megértésére. A *Rejtély* fehér, felső középosztálybeli, férfi főhőse sem akarja meghallgatni gyerekkori arab játszótársa szavait, mert saját lelkifurdalását nyomja el a másik elhallgatásával.

A *Szerelemben* Haneke lazít egyet életművének eddigi hűvös, brechtianus módon érzelmentes szemléletén, és valamelyest oldja (vagy háttérbe utalja) az európai polgársággal szemben rendkívül kritikus attitűdjét, s ezzel együtt az otthon szerepének is árnyalatilag új értelmezést ad. A hangsúlyozottan polgári értékrendről tanúskodó lakás az *Ismeretlen kód* és a *Rejtély* polgári otthonához hasonlatosan tulajdonképpen a házaspárt másoktól elzárva védelmező börtönné válik a *Szerelemben*. A koncert, a gratuláció és a hazafelé út rövid jelenetei után rájuk záródik lakásuk ajtaja, és a kamera a filmben soha többet nem lép ki a lakásból. Baljós előjel figyelmezteti hazatérésükkor őket arra, hogy a külvilágot tőlük távol tartó ajtót teljesen nem csukhatják magukra többé: a zárat felfeszítették, betörték hozzájuk. A férj felesége iránti gyengédségében szándékosan nem csinál nagy ügyet a dologból, nem szeretné, ha a betörés elrontaná Anne emelkedett hangulatát. A férj az élet rendjeként fogja fel a betörést, és vagyonukból „megvendégeli” az ismeretlen és hívatlan elkövetőt.

A betörés az otthonukba, a közös életükbe tudattalan szorongásként mégis ott marad a férfi lelkében. Georges álmában csöngetnek a lakás ajtaján, a férfi ajtót nyit, de nincs ott senki. A felújítás alatt álló, bedeszkázott liftajtó lakásukkal szemben fenyegetően terpeszkedik. A férfi mégis megindul kifelé a biztonságot jelentő lakásból. A tompa fényben, a színüket vesztett szürkészöld falak közt lépked lassan előrefelé. A betörő, a rém bármikor rátörhet, ahogy elhagyta a lakása küszöbét. Kint a hideg rettenet az úr. Seholy senki,

⁴ Emmanuel Lévinas: *Teljesség és Végtelen*. (Ford: Tarnay László). Jelenkor, Pécs, 1999., 124.

⁵ I. m., 143.

Georges mégis továbbmegy. Befordul a keresztfolyosóra, ami szintén üres. Egyszerre zubogás hallatszik, a padlót beborítja a víz, ellepi a férfi papucsát. S amint lenéz a lábára, hirtelen egy kéz fogja be a száját hátulról, a semmiből. Az álomban a betörés és a vízcso bogás motívuma tér vissza a korábbi nappali élményekből. A betörő metaforikus értelem ben a biztonságérzetüket és a feleség egészségét vitte el. A vízzubogás pedig onnan kerül az álomba, hogy amikor Anne először vesztette el öntudatát, a férje vizes ruhával törölt gette, hogy magához térítse, és ezalatt nyitva hagyta a konyhai csapot, ami hosszan zu bogott, és onnan jött rá a férfi, hogy Anne magához tért, hogy egyszer csak abbamaradt a konyhában a zubogás. Az elszabadult víz így a kontroll, a tudat elvesztésének metafo rájává válik. Georges-ot a kéz az álmában megfosztja attól, hogy kiáltani tudjon, hogy se gítségét kérjen, s egyúttal – előreutalva a feleség meggyilkolására – attól is, hogy levegőt vegyen. A lakáson, a szerelmen kívül a semmi fenyegetése leleselkedik rájuk.

A két ember szerelmén kívül nincs semmi Georges számára. Anne halála után Georges azzal, hogy hermetikusan lezárja közös hálószobájukat, és így mumifikálja Anne-t, saját szerelmüket zárja le, falazza be. Georges és Anne szerelme kettejük otthona, ahová más nak nincs belépés. Georges ezután maga sem lép be többé a hálószobába, a vendégszobá ban húzza meg magát, és írja naplóját halott feleségének, akárcsak Szabó Magda a *Liber Mortis* címet viselő naplójában. „Mondom: ragaszkodom ahhoz, hogy ami történt, az az enyém. Az én kínom, az én tragédiám, az én misztikus magányom, az én transzcendentá lis együttlétem veled.”⁶ A házba egyetlen élőlény tolakszik be Anne halála után, egy ga lamb a világítóudvar ablakán át. A férj megfogja a madarat, a szomorúság már korábban is idetévedt hírnökét, majd elengedi, hiszen semmi sem pótolhatja többé Anne-t, sem ál lat, sem ember: senkinek nincs joga az otthonukba lépni többé. Georges egy ideig írja nap lóját, nem véve fel a telefont, nem nyitva ki az ajtót, majd radikálisabb megoldást választ a férje emlékét saját életével életben tartó Szabó Magdánál. Georges hallgat a halott hívá sára, és egy jellegzetesen Haneke-féle, nemrealista megoldással a feltámadott Anne-nal együtt kilép a lakásból: transzcendentál a szerelem immár otthonalanná vált otthonából.

A szerelem annyira erős, hogy a legbelső szobákba nincs belépés senki, még a lányuk (Isabelle Huppert) számára sem. Amikor Anne már csupán öntudatlanul fekszik ágyá ban, Georges bezárja a hálószoba ajtaját a váratlanul betoppanó lányuk előtt. Eva nem áll, nem állhat olyan közel anyjához, mint apja, aki nemcsak testileg gondoskodik éjt nappal lá téve Anne-ról, de folyamatos intenzív jelenléte egyben a szeretet cselekedete is. Eva tek intete szükségképpen eltárgyasítja Anne-t, a gondozandó testet látja benne, akit – némi büntudattal – mindenáron meg akar menteni, profi szakorvosokat és ápolókat hívva segít ségül. Az apja viszont keményen szembesíti őt szeretete gyengeségével, hiszen, szemben Georges-zsal, ő nem volna hajlandó maga ápolni személyesen az anyját, nem áldozná rá az időt és a fáradságot, nem adná neki az idő ajándékát, ami maga a szeretet és a szere lem. Anne számára terhes Eva jelenléte, különösen, ha angol férje is vele tart. Bár a közép korú pár élete ugyanúgy a zene körül forog, mint Eva szüleié (Geoff, akit a sármos William Shimmel baritonista alakít, zongoraművész, felesége a menedzsere), értékeikben jóval anyagiasabbak, az ő életüket a párbeszéd alapján kizárólag a pénz és a siker köti le, kapcsolatuk egymással és gyermekeikkel is szinte üzleti alapon szerveződik.

Eva és szülei kapcsolatát a befejező jelenet színezi át. A lakásajtót és az előszobát be lülről, a mélyből látjuk egy korábban még sosem látott nézőpontból. A megváltozott tér élményt és az új nézőpontot logikusan a halál utáni feloldozáshoz köthetnénk, ám Haneke a banális lezárásnál gondosabban értelmezi a helyzetet. A lakásba ugyanis Eva nyit be, és új szemmel tekintve szét bejárja a lakás szobáit. Az újdonságuk miatt váratlan beállításokból ekkor értjük meg, hogy a nézőpont és a világitás szokatlansága nem puszt

⁶ Szabó Magda: *Liber Mortis*. Európa, Budapest, 2011., 81.

tán egy hangulatfestő rendezői ötletből ered, hanem abból, hogy kinyílt egy mindeddig többnyire zárt ajtó, a kamerával együtt beléptünk egy a tekintetünk előtt – a megrázó felütésen kívül – mindeddig elzárt szobába. A szoba ajtaja Anne és Georges ottléte során szinte mindvégig zárva volt (csupán egyszer, Anne tolókcocsiban történő hazaérkezések volt nyitva, de akkor sem látjuk, csupán az előszobába eső fényekből lehet kikövetkeztetni). Ez a szoba a tágas nappali és a szülők hálószobája között semmi más nem lehet, mint Eva lányszobája, ahonnan annak idején szülei szeretkezését hallgatta boldogan a gondolattól, hogy apja és anyja ezek szerint örökre együtt maradnak. S valóban, Anne és Georges örökre együtt maradtak életükben, éppenséggel Eva záródott ki az otthonból azzal, hogy saját lábára állt. Eva az utolsó jelenetben már egyedüli tulajdonosként lép be az üres lakásba, ez már az övé, ennek tudatában ül le kicsit még megilletődötten a nappaliban szülei kedvenc zenehallgató karosszékébe. (A birtokba vételt kritikusan árnyalja, hogy Eva és férje befektetésre kerestek lakást a pénzügyi válságban, de nem találtak kellően olcsó és később busásan megtérülő ingatlan. Hát most megkapták!) A tér kinyílt, a fények átjárják a szobákat, de egyúttal sterilen üres lett a lakás. Nem csak az öregség kötözött el belőle, a súlyos szerelem is elhagyta a ház falait.

Míg Haneke korábbi filmjeiben a polgári lakás a fogyasztás, önzés, érzelmi és egzisztenciális kiüresedés helyszíne, ami egyértelműen a más osztályoktól, az „idegenektől” való elkülönülésre szolgál, addig a *Szerelem*ben értékkel telítődik. Az otthon a házaspár szerelmének lakhelye. A világtól való elkülönülés ezúttal a romantikából eredő európai tradicionális szerelemfelfogás részeként jelenik meg, mint a világból való közös kivonulás mozgása. Lehet, hogy a polgári szerelem olyan szimbiotikus egységet teremt, amibe senki más nem fér bele, ahonnan mindenki mást ki kell zárni, másfelől viszont a két ember zárt kapcsolata értékkel telítődik, hiszen, mint Lévinas írja, „[a]z, hogy a ház kitárulhat a Másiknak, éppen annyira a ház lényegi része, mint a csukott ajtók és ablakok.”⁷ A házba való elvonulás együtt jár a másik iránti megnyílással, a másiknak arcként való tételezésével. A *Szerelem* az otthont, lévinasi fogalmakkal a házat a Másik iránti megnyílás helyévé teszi. Georges és Anne kapcsolatának filmben ábrázolt mozzanatai, a sokszor apróságokról szóló beszélgetések és mesélések, a merőben fizikai jellegű tevés-vevés, a test egyhangú cselekvésekben végbemenő ápolása maga a másikkal való szembenézés, a másikkal szemben kialakított és elevenen tartott lényegi viszony. A hangokat, a tekinteteket, a mozdulatokat a folyamatos nyitottság vezeti. A „behúzódás a Másiknak kitérult házba – a vendégszeretet – az emberi behúzódás és elkülönülés konkrét és kezdeti ténye, meg-egyezik az abszolút módon transzcendens Másik iránti Vággyal...”⁸ A két idős ember az utolsó pillanatig meg tudja lepni egymást, nem merítették ki kapcsolatukat, egészen a halálig van még valami bennük a másik számára, ami túl van az ismerten, a megragadotton, ami nem birtokolt. A szerelem otthonába történő behúzódással létrehozott nyitottság maga a transzcendencia. Különös világ ez az otthon. Másnak nincsen benne hely, de ketjük számára végtelen.

⁷ Lévinas, i. m., 143

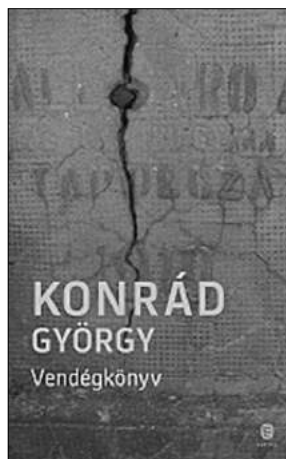
⁸ Uo.

ÉLETFORGÁCSOK

Konrád György: Vendégkönyv. Tűnődések a szabadságról. Naplóregény

Konrád György új könyvében, a közel nyolcszáz oldalas *Vendégkönyv*ben számtalan motívum található, amelyből az értelmezés kiindulhat. Bár a könyvvel kapcsolatban irodalmi, esztétikai kérdésfelvetéseknek is helyük van, tulajdonképpen a történelmi, politikai, politikafilozófiai, metafizikai nézőpontok sem kevésbé relevánsak. Amilyen nehezen választhatók el a különböző szempontok egymástól, olyan nehéz egyértelmű prioritásokat találni a *Vendégkönyv* szövegtengerében. Egyrészt valóban olvasható a könyv a borító fülén szereplő javaslat szerint regényként – olyan regényként, amelynek cselekménye az életből merít, és amelyet az elbeszélői tudat sajátos módon komponál vagy éppen destruál szöveggé. Másrészt világos, hogy a *Vendégkönyv* „regényességének” kevés köze van a fikcióhoz, inkább a fikció imitálásával vagy hiányával találkozunk. Stilisztikailag leginkább a publicisztikára, a politikai esszére és a memoárok vallomásos hangvételére emlékeztet a könyv, amelyet az önéletrajzi vonatkozások okán valóban lehetne naplóregénynek nevezni: a szerzői életrajz állomásai, szereplői legalábbis jól felismerhetők és azonosíthatók benne.

Az is igaz ugyanakkor, hogy a naplóírói perspektíva és a kronológia kiszámíthatatlan változtatása magát a naplószerűséget is viszonylagossá teszi. Ennek ellenére azt lehet mondani, hogy a *Vendégkönyv*ben Konrád György legsajátabb élettapasztalatai, emlékei és reflexiói vannak (kvázi)irodalmi formába öntve; még akkor is, amikor maga helyett (vagy inkább önmagával párhuzamosan) olykor alteregóját, a *Kakasok bánatából* (2005) ismerős Kalligarót lépteti fel a történések hőseként. „Nem a tárgy az érdekes, hanem a tekintet, amely rászegeződik, és a hang, amely mesél róla. (...) A regény nem a valóságban történik, hanem a papíron. | Az önéletrajz is fikció, írója költi a halmazból, amelyre önkényesen emlékszik” – jegyzi fel egy helyen (505.) a *Vendégkönyv* beszélője, és amit az elbeszélői tekintet és hang megválasztásának esszencialitásáról mond, lehetetlen nem rávetíteni mindarra, ami a könyvben történik. Az önéletrással kevert esszéisztikus-irodalmias beszédmód azonban csak egyik vonulata a *Vendégkönyv*nek, amely tematikailag és műfajilag azért is lehet annyira heterogén, mert az elbeszélői tudat szabad mozgása alakítja a szöveget. Úgy gondolom, ennek a terjedelmes kötetnek éppen ez, az alcímben is feltüntetett fogalom, a szabadság a meghatározó szervezőelőve. Olyan elv, amely nemcsak a szövegalkotás módjára van hatással, hanem a *Vendégkönyv* elbeszélő szubjektumának világszemléletét, döntéseit, gondolkodásmódját abszolút mércéként határozza meg. Ezt a szabadsághoz való rendíthetetlen ragaszkodást, amely egyszerre megdöbbentő és im-



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2013
772 oldal, 5400 Ft

ponáló, nem lehet eléggé respektálni; így van ez akkor is, ha maga a könyv sokszor beidegződött olvasói elvárásaink feladására kényszerít, vagy ha éppen úgy látszik, hogy az írásnak ez a feltarthatatlan és korlátot nem ismerő áradása esztétikai rizikókat hordoz magában.

Pusztán irodalmi szempontból vitathatónak tűnik például, hogy a *Vendégkönyv*be minden – látszólag szerkesztetlenül – belekerül, amit egy adott pillanatban a szöveg beszélője végiggondolandónak tart. Ez ugyan nem jelenti azt, hogy teljesen megformálatlan „szabad ötletekről” volna szó, mégis ebben a szerfelett tágas szövegtérben az olvasó olykor úgy érezheti, hol a fától nem látja az erdőt, hol az erdőtől a fát. Egyrészt ugyanis nagyon hangsúlyosan fogalmazódik meg a könyvben az az elvárás, hogy minden egyes mondat önmagában is jelentéssel bír: a mondatok mint önálló értelmi egységek külön-külön bekezdésekre tagolódnak, ami gnómikus külsővel öltöztetnek nekik. Emiatt is látszik úgy, mintha az ideális olvasásnak az írás ütemét kellene felvennie, ha már az ábrázolt (és a megélt) élet ritmusához érhető módon nem tud idomulni. A mondatok rendjéből következik a *Vendégkönyv* szaggatottsága is. Egy helyen Konrád azt írja: „Az olyan könyveket szeretem, amelyeknek minden mondata között lehet egy kis szünetet tartani. | Nem csak az írás, az olvasás is joggyakorlat. | Mikor a gondolkodás fölleng és üres távlatokba téved, akkor jön a korrekció szükséglete.” (373.) Ezt az esztétikai-szövegszerkesztési elvet valóban következetesen végigviszi a *Vendégkönyv*: a szelvényes mondatok elég időt hagynak a gondolkodásra. Világos azonban, hogy a hol hosszabb, hol rövidebb mondatnyi bekezdésekben levő feszültséget ilyen terjedelemben csak akkor lehet fenntartani, ha a regényolvasó attitűdjé helyett valóban a napló- vagy még inkább a jegyzetolvasó stratégiájával közelítünk a könyvhöz, aki kedélyétől függően lapozgathat az ötlethorgácsok, gondolatmenet-vázlatok között.

Ha mindezt szem előtt tartjuk, nem lesz meglepő a *Vendégkönyv* oldalanként változó hangneme sem: a személyes és a dokumentarista tónus keveredése, vagy az, hogy a naplók intimitásait hol a töredékes jegyzetek lezáratlansága és esetlegessége, hol a röpiratok tömör lényeglátása követi. Többek között éppen ezért olyan kiszámíthatatlan és nehezen megközelíthető a *Vendégkönyv*, mert elmosódnak benne a határok köz- és magánélet, régmúlt, közelmúlt, jelen, emlék és valóság között. A szöveg egyszerre olvastatja magát irodalomként és direkt politikai állásfoglalásként: a két szerep – szépírói és közéleti – nem választhatók el egymástól. Már azért sem, mert a *Vendégkönyv*, még ha több könyvre szétoszálható volna is, a maga diffúz és kaotikus rendjével tökéletesen reprezentálja egy élet teljességét. Konrád írásmódjában különösen figyelemreméltó a mindenre kiterjedő, tabukat nem ismerő nyíltság és a józanság. Az elbeszélő ugyanolyan akkurátusan igyekszik felidézni a múltat, amilyen higgadt tárgyilagossággal írja le a jelent. Pátosz nélkül, természetesen, gátlások nélkül és főleg úgy rögzíti az emlékeit vagy a legaktuálisabb benyomásait, mint akinek nincs vesztenivalója – ezért is annyira hiteles mindaz, amiről ír. Nincs olyan téma, amelyben hajlandó volna a köntörfalazásra: fiatalkori látogatásairól az utcalányoknál, családi életének kríziseiről és idilljéről, háborúról, forradalomról, diktatúráról, közéleti szerepvállalásról vagy akár a második Orbán-kormány gazdasági és politikai döntéseinek következményeiről egyforma tárgyilagossággal ír. Előfordul persze, hogy szenvedélyesebb, de sohasem veszíti el a józan belátását és a mértéket. Máskor arcpirítóan kínos az őszintesége, de láthatóan önmagának tartozik ezzel is: a *Vendégkönyv* végtére is egyfajta számvetés, és mint ilyen, nem szépítget.

A „számvetés” persze annyiban nem is megfelelő szó, hogy a könyv lezáratlan, addig írható, ameddig beszélője írni és reflektálni képes. Az írás ugyanis nemcsak a gondolkodás legautentikusabb formája a *Vendégkönyv*ben, hanem feladhatatlan életforma: élni egyet jelent a megélt pillanat mondatokban való dokumentálásával. Az elbeszélő az írás megszálottja, hiszen a mindennapjai csak az írás révén válnak reflektáltan megélhetővé;

ebből pedig egy jottányit sem enged, még a diktatúrában sem; még akkor sem, amikor tudja, hogy a leírtak veszélyt jelentenek, és esetleg arra fog kényszerülni, hogy megsemmisítse őket. „Az én szerény históriámban kezdettől fogva adva volt az alany, a szerző maga, akinek az életsorsát is megszabta az a döntése, hogy az írás lesz a főfoglalkozása. | A történet arról tudósít, hogy miképpen próbál a szerző életben maradni, és miképpen ad számot az életéről. [...] / Igyekszik megmenteni valamit jövés-menéssel eltöltött napjaiból, próbál nem egészen meghalni, csak hogy egy darabig még legyen, mint egy főtörzsbe vésett vagy egy börtöntéglafalba karcolt monogram.” (514.) Írás közben persze apró darabokra törik a személyiség, az emlékek, a szerepek, az idő, és az elbeszélő mindent a maga sajátos logikája szerint rekonstruál anélkül, hogy lezárt történetek kerekednének a töprengéseiből.

A *Vendégkönyv* időhatárai éppen nyolcvan évet ölelnek föl: az elbeszélő 1933-tól, Konrád György születésének évétől napjainkig hivatkozik eseményekre. Hihetetlenül hosszú, traumákkal és történelmi fordulatokkal zsúfolt korszakról van szó, Konrád pedig akarva-akaratlanul aktív részese ezeknek a történéseknek. Beszámolója személyes, és sok helyen döbbenetes erővel hat; kivételes rálátást nyújt nemcsak a korra vagy a tragédiákra, amelyeket megélt, hanem saját döntéseinek motivációira is. Néhány emblematis csomópontot érdemes kiemelni az életútjából, olyan pillanatokat, amelyek motívumszerűen a könyvben is többször felbukkannak: egzisztenciálisan meghatározó élmény például, amikor gyerekként csodával határos módon sikerül megmenekülnie a biztosnak vélt haláltól – nem hurcolják Auschwitzba, nem lövik agyon a Duna-parton, noha mindkettőtől egy hajszál választja el. Aztán '56-ban ellenállóként maga is fegyverrel járja az utcákat, igaz: nem használja; a forradalom leverése után nem emigrál, noha többször felmerül ennek lehetősége; művei idehaza nem jelenhetnek meg, ifjúságvédelmi felügyelő lesz, városszociológus, segédmunkás, ösztöndíjas Berlinben, később részt vesz a demokratikus ellenzék mozgalmában, majd az SZDSZ alapítója, még később mindkét Orbán-kormány heves bírálója.

Talán ebből a vázlatosnak sem nevezhető összefoglalásból is látszik, hogy az irodalom Konrád műveiben szorosan összefonódik a politikai kiállással: a *Vendégkönyv*nek is egyszerűen van irodalmi és politikai tétje; szinte lehetetlen kizárólag irodalmi szempontok alapján mérlegelni, hiszen maga a szöveg sem marad meg az irodalom keretei között. Egy helyen ezt olvashatjuk: „A politika és az irodalom még nem vált el egymástól, nem hinném, hogy teljesen el fognak válni, mert nem hiszek olyan jól nevelt államban, amely ne tudna bajt okozni.” (685.) Érdemes ezért néhány kulcsfogalmat kiemelni, amelyek megkerülhetetlenek a *Vendégkönyv* tárgyalásakor. Ilyen a már említett szabadság vagy a Konrád szóhasználatában ehhez szorosan kapcsolódó demokrácia, melyet a maga defektusaival együtt is az egyetlen élhető és elfogadható államformának tart, olyannak, amely mellett minden eszközzel kiállni is hajlandó. Irodalmi és politikai szempontból nagy szerepe van kozmopolita látásmódjának és az attól elválaszthatatlan patriotizmusának. Mert a nemzetközi kontextus és perspektíva tekintetbe vétele – akár kulturális, politikai vagy gazdasági kérdésekben – és a látókör, a gondolkodásmód kitágítása a provincializmussal, a szűklátókörűséggel szemben nem a gyökerek megtagadását jelenti nála, hanem egy sajátos önértelmezési horizont kialakítását. Konrád olyan patrióta, aki makacs eltántoríthatatlansággal újból és újból meghozza azt az irracionálisnak tűnő döntést, hogy bármi történjék is, abban az országban éli le az életét, ahol megszületett. A végletekig ragaszkodik a hazájához, noha az emigrálás lehetősége időről-időre felmerül; mégis marad: „Miért élek itt, ahol élek? | Mert itt születtem, mert ennek a népnek a nyelvét beszélem, mert itt vannak eltemetve a felmenőim, akik mindkét ágon többnyire Bihar megyei zsidók, mert ennek az országnak lettem az állampolgára, mert megszoktam és megszerettem, mert jogom van rá. | Egy zsidónak mindenütt helye van a földön, ahol csillagos ég van fölötte. Mert mit is vállal az ember a zsidóságával? | Önmaga elfogadását bárhol a világon.”

(717.) Konrád patriotizmusa nem a világ többi részétől való szemellenzős elszigetelődést, izoláltságot jelent, hanem döntések és választások sorát: „Minél nagyobb és kozmopolitább egy város, annál több esély van rá, hogy benne a különöst is megtalálom, méghozzá sokféle különöst, amelyekből szabadon kiválaszthatom a nekem tetszőt.” (713.)

Visszakanyarodva a regényíráshoz, illetve az irodalomhoz azt látjuk, hogy a pluralitás, a variációk közötti választás lehetősége, a kizárólagosság elvetése az általa preferált regényírói attitűdnek is alapvető sajátossága: „Ha választanom kellene isten és a regény között, az utóbbit választanám, az Úr majd elboldogul nélkülem is. | A szerző sokszorozni szeretné a világot: ha már világ, akkor legyen egyetemes és végtelen. | A regény lázadás isten egyetlensége ellen, mondta nekem hibáztatóan egy vallásos ember. | Akkor jó, feleltem.” (298.) Kézenfekvőnek tűnhetne, hogy a *Vendégkönyv* töredék-gondolataiból valamilyen egységes világkép konstruálódjon, de ez ugyanúgy nem történik meg, mint ahogy egybefüggő történetté sem állnak össze a szétforgácsolt szövegdarabok. Ami politikai nézeteinek kifejtését illeti, Konrád mindig nagyon konkrét és direkt, különösen a napi politika kérdéseiben. A könyv utolsó harmadában megszorodnak az aktuálpolitikára, pontosabban a második Orbán-kormányra vonatkozó kritikus feljegyzések. Fontos ezeknek a gazdaságpolitikai, szociálpolitikai vagy kül- és belpolitikai kérdéseknek a tárgyalása, amelyek a könyv befejező néhány száz oldalán (még ha rendszertelenül is) szóba kerülnek. Annál is inkább, mert Konrád azt az értelmiségi magatartásformát testesíti meg, amely az irodalmi megszólalás integráns részének tekinti az aktív politikai kiállást. Mégis, érzésem szerint, a *Vendégkönyv* logikája súlytalanná is teszi az aktuálpolitikai beszéd-módot, mivel a múltidéző, a könyv vége felé egyre jobban befelé forduló narratívából ezek a részek kilógnak és idegenül hatnak még akkor is, ha Konrád elbeszélője napjaink közéletéről írván mindig szerfelett felélénkül, és kilép a magának való, magányába zárkózni akaró, idősödő író szerepéből. Nem arról van szó tehát, hogy ne volna releváns ezeknek a politikai bírálatoknak a megjelenése, de esztétikailag nem ebben a kontextusban volna a helyük, hanem egy külön kötetben.

Az a benyomás, hogy a *Vendégkönyvet* darabokra kellett volna szortírozni, válogatni kellett volna, aztán egy határozott koncepció szerint újból összerakni, az utolsó oldalakig elkísérheti az olvasót. A rendezgetésnek nyilván sok részlet áldozatul esett volna, mások viszont a nagyobb hangsúly kedvéért akár önálló kötetbe is kerülhettek volna, de lehet, hogy a fejezetekkel való tagolás is elegendő lett volna. Azért lett volna érdemes megfontolni a szelektálást, mert így egyfajta hagyaték-jellege is van a kötetnek, aminek sem a helye, sem az ideje nincs még itt. Az is igaz viszont, hogy ha Konrád tollát megreagálta volna a szerkesztői akarat, a *Vendégkönyv* sem az volna, ami: töprengések végtelenbe nyúló sora a szabadságról, amelynek szabad csapongása is éppen a szabadság iránti feltétlen elköteleződést példázza. Ahogy Konrád elbeszélője egy helyen írja: „Amíg élek, fogalmazok” (517.) – és fontos, hogy ez így lehessen. A *Vendégkönyv* emiatt persze forgácsok (élet- és műhelyforgácsok) gyűjteménye marad, amelyekből ugyanakkor következtetni lehet arra, hogy milyen elvek irányítják az életmű eddigi darabjait, amelyekből ezek a forgácsok is visszamaradtak. Érdemes rálátni Konrád műveire ebből az irányból is, még akkor is, ha a *Vendégkönyv*, akármilyen testes, nem a nagy mű maga. Bárhogy is, Konrád élettapasztalata, emberi tartása most is lenyűgöző erővel hat, és példaértékű, különösen azért, mert nem elvárásokkal, nem számon kérőn vagy szemrehányón és nem is didaktikusan ír. És igen, néha próbára teszi az olvasóját, de a tapintata, melynek a fontosságát nem győzi hangsúlyozni emberi kapcsolataiban, íróként is kétségbevonhatatlan.

A BUCHENWALDI PILLANAT...

Amir Gutfreund: A mi holokausztunk

Nem olyan rég részt vettem egy holokauszt-irodalomról szóló beszélgetésen. A téma viszonylag nagy tömeget vonzott, meglepően sokan jöttek el, de a legfurcsább az volt, hogy a közönség, főleg idősödő emberek, nem az irodalmi beszélgetéseken szokásos jóindulatú passzivitással ült ott, hanem újra és újra közbeszóltak, érdeklődtek, véleményt nyilvánítottak, kérdeztek és vitatkoztak – nem csupán a pódiumon ülő „hivatalos” beszélgetőkkel, hanem egymással is. Hamar kiderült, hogy a hallgatóság nagy része valószínűleg a másodgenerációs holokauszt-túlélők idősebb nemzedékéből való, akiknek a téma nem „csak” irodalmi, emlékeztetőpolitikai vagy éppen történelmi probléma, hanem némi túlzással maga az élet. Mindent olvastak, minden filmet láttak, mindenhez hozzá tudtak és akartak szólni, olykor egészen vehemensen kiálltak bizonyos szövegek színvonala és igazsága mellett, vagy éppen ellen. Furcsa érzés volt végignézni ezeken az arcokon, akik hevesen vitatkoztak velünk és egymással, és látszott, hogy sokan szinte mániákusan őrzik emlékeiket és próbálják minél több műalkotáson keresztül megközelíteni azt a holokauszt-tapasztalatot, amelyből ők már valószínűleg közvetlenül nem részesedtek (vagy közülük csak néhányan), mégis egész életüket meghatározta.

Azért meséltem el ezt a történetet, mert több tekintetben is kapcsolódik Amir Gutfreund könyvéhez. Egyfelől azért, mert többek között erről a műről is szó volt a beszélgetés során – a hallgatóság akkor még nem olvasta, azóta már, ha jól sejtem, igen. Inkább amiatt indítottam ezzel a kritikám, mert a rendezvény alatt többször is elfogott az a kísérteties érzés, hogy tulajdonképpen a könyv szereplői vagy hozzájuk sok tekintetben nagyon hasonló emberek ülnek itt előttem, akiket ugyanazok a problémák foglalkoztatnak, mint a regény figuráit, életüket ugyanúgy végérvényesen, örökre és kitorölhetetlenül meghatározza a holokauszt – még akkor is, ha talán *A mi holokausztunk* izraeli túlélőinél sokkal „hétköznapiabb” és „egészségesebb” emberekről van szó. A regény, amely az eredetileg matematikus végzettségű szerző első könyve, ugyanis egy Haifa melletti kisvárosban, Kirját Hájim egyik lakótelepén játszódik, ahol a gyerekeket kivéve mindenki holokauszt túlélő, s ez sajátosan befolyásolja mind a település hétköznapiját, mind pedig az elbeszélő-főszereplő életét. A vaskos regény első felében tulajdonképpen nem történik más, mint Kirját Hájim figuráinak bemutatása, színes, egyszerre szomorkás és vidám képek villannak fel a városka hétköznapi életéből és a narrátor gyermekkorából, megismerhetjük a lakótelepen élő kissé bogaras figurákat, a főszereplő nagyapáit és nagyanyáit.



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2013
585 oldal, 3500 Ft

Több nagyszülőről van itt szó az „átlagosnál”. A holokauszt-túlélők sajátos szerep-összevonási gyakorlata révén, mivel többnyire elvesztették saját szüleiket, nagyszüleiket, a háború után új rokonokat fogadtak maguknak, az idősebb, a koncentrációs táborból frissen szabadult, megözvegyült, gyermekeiket hiába kereső emberek is örömmel fogadták el új „fiaikat”, „lányaikat”. A legfurcsább a regény figuráiban az, hogy nemcsak minden idealizációtól, a túlélői „hősiesség” vagy az „áldozatiság” magasztosságától mentesen ábrázolódnak, hanem éppen ellenkezőleg, kifejezetten bogaras, fél- vagy teljesen örült öregemberek tengetik napjaikat a többi túlélő között, magukba zárkózva kínosan őrizgetik emlékeiket. A szerző, nagyon ügyelve arra, hogy ne váljon szentimentálissá és a túlélőket ne eszményítse, mintha két lépést a másik irányba tett volna, és a kisváros lakóit, ha nem is ellenszenves (bár ilyen szereplő is előfordul), de alapvetően mániákus, olykor szinte elviselhetetlen alakokként jeleníti meg. Paradox módon éppen emiatt válnak felejthetetlenekké, és ettől lesz a könyv első fele kifejezetten humoros. A regény két kvázi-központi nagypapája Lolek és Józef mintha egymás ellentétei lennének, de a maguk módján mindketten inkább egy Hrabal- vagy – a szerző kultúrköréhez közelebb állva – Sólem Aléchem-figurára emlékeztetnek, mint egy holokauszt-könyv túlélő szereplőire. Lolek például zsémbes, pénzhajhász, a végletekig zsugori és kissé kiállhatatlan, aki nem csupán a többieket nézi le, hanem a holokauszt-túlélőket általában, ugyanis ő maga nem járta meg a koncentrációs tábor, hanem a lengyel hadsereg katonájaként a háborúban élte át a saját hányattatásait, amelyek mellett véleménye szerint a hajdani áldozatok szenvedései is eltörpülnek. Mi több, ahol teheti gúnyt is úz szomszédjaiból és emlékeikből: például zsugoriságára jellemző sajátos szertartását, amelynek során az adott, már többször használt teafilter várható élettartamát megbecsülve dönt róla, hogy felhasználja-e azt, vagy kidobja, nem állotta ebben a környezetben blaszfém és sértő módon „szelekciónak” nevezni (8). Józef nagypapa éppen Lolek ellentéte, maga a megtestesült jámborság és hit, de emellett egy kissé tudálékos két lábon járó lexikon is, aki szereti unokáinak csillogtatni tudását és olvasottságát.

Rajtuk kívül még számos bolondos öregember szerepel, a vallási törvényeket szélsőségesen tiszteletben tartó, minden családi ünnepen rettegett Mendel bácsitól, a más borbélyhoz is járó vendégeit kegyetlenül megbüntető Jehosua fodrászon át a városka félelmetes bolondjáiig, a sárga szakállú Hirsch-ig, aki az utcákat járva újra és újra felteszi a narrátornak sokáig érthetetlen kérdést: „Csak a szenteket vitték gázkamrába?” A regény első fele jórészt a túlélők közösségének mindennapjait, anekdotikus történeteit mutatja be az elbeszélő kisgyermeki perspektíváján keresztül. A városka világa egyszerre bájos és mégis baljós: mindenki furcsa, háklis és általában komikus figura, miközben a narrátor idősebbé egyre erősebben érzi, hogy valamilyen titok lappang a háttérben, valami, amiről soha nem beszélnek, de mégis meghatározza személyiségüket.

Különösnek tűnhet egy holokauszt-könyv humoráról beszélni, és a regény több olvasója megjegyezte, hogy kissé visszás érzés volt nagyokat nevetni a mű olvasása során. (Egy ismerősöm mesélte, hogy a könyvet nyilvános helyen olvasva inkább eltakarta a borítót, nehogy az emberek megbotránkozzanak, milyen témájú művön nevet hangosan.) Mindez főként akkor hathat különösnek, ha a holokausztirodalom „klasszikusaival” vetjük össze, hiszen a legtöbb, a témáról szóló alkotás igencsak komoly, mi több, tragikus hangvételű, és ha a holokauszt-reprezentációjával kapcsolatban humorról beszélünk, az legfeljebb irónia, netán cinizmus lehet (mint mondjuk Borowskinál vagy Kertésznél), a humor igencsak ritkán fordulhat elő. Sőt még az 1980-as évek végén, az esemény ábrázolásának összefüggésében kialakult „etikettet” vizsgálva Terence Des Pres három kritériumot állapított meg, amelyek szerinte jellemzik (illetve akkoriban meghatározták) az esemény megjelenítési módját – az egyediség (vagyis a holokausztot önmagában, saját kontextusában kell vizsgálni), a tényekhez való hűség, valamint a komolyság, azaz a tragikus, már-már szakrális tó-

nus feltételeit.¹ Egyelőre csak a harmadik tényezőt vizsgálom (a ténszerűségről később szólok), azaz a tragikum és a humor szerepét a regényben. Persze, ha a holokauszt művészetének kontextusában nézzük, Gutfreund törekvése nem annyira új és megbotránkoztató: éppen az 1980-as évek végétől egyre több olyan próbálkozás született, amely a nyíltabb humornak is teret enged az ábrázolásban. Art Spiegelman *Maus*-képregényétől Roberto Benigni híres és sokat vitatott filmjén át Martin Amis tavaly óta nálunk is olvasható regényéig (*Időnyíl*) sokan tettek kísérletet az események eltérő, nyíltabban komikus ábrázolására. Gutfreund maga több riportban is kifejtette, hogy saját felfogása mennyire távol áll a Benigni-féle humortól. Szerinte ugyanis *Az élet szép* mintegy „felpuhította” a holokausztot, egyszerűen hazug módon jelenítette meg, mivel a történelem egyik legszörnyűbb esemény-együttesét édesbús mesévé finomította.² Azon túl, hogy igazat adhatunk-e Gutfreund kritikájának (véleményem szerint alapvetően igen), heves kirohanásai jól mutatják, hogy a humornak regényében egészen más funkciója van: nem maga a hajdani esemény ábrázolódik e tónusban, hanem az utóélete, pontosabban, ahogy egy kisgyermek szemléli a világot maga körül és próbálja megérteni a körülötte lévő, cseppet sem hétköznapi felnőtteket.

Éppen ebből adódik a regény legfőbb érdekessége, illetve az, amiben véleményem szerint újat tudott hozni a holokauszt művészetének egyre terjedelmesebb kánonjában. A mű ugyanis nem csak vagy nem elsősorban a holokauszt eseményéről, sokkal inkább annak utóéletéről és megtapasztalhatóságáról szól. A könyv első felének fő története az említett figurák anekdotikus bemutatása mellett arról szól, ahogy az elbeszélő-főszereplő, valamint leányrokona, Efi megpróbálnak közelebb kerülni a holokauszthoz. Legfőbb problémájuk ugyanis az, hogy bár izraeliek lévén a közösségi emlékezet szerves része a holokauszt, ám ezt ők, a gyerekek nem képesek élővé tenni, legfőképpen azért nem, mert valódi és fogadott rokonaik, ismerőseik nem akarnak beszélni róla, hallgatásuk, úgy tűnik, megtörhetetlen. Mint egy helyütt a narrátor kifejti: „kétféle holokauszt létezett, egymással párhuzamosan. Az egyik a nyilvános, amelynek az emlékére Izraelben minden évben egyszer megszólalnak a szirénák, és egy rövid időre megáll az élet, a másik viszont a mély, elrejtett, családi holokauszt, és a kettő nem állt közvetlen rokonságban egymással” (80). Vagyis a könyv nem csupán a holokauszt története, hanem a holokauszt *keresésének* históriája is, annak az elbeszélése, ahogy a hivatalos kollektív emlékezet kiüresedett, semmitmondó ünnepélyes tragikumából a gyerekek a valódi, körülöttük tébláboló túlélők élményeihez akarnak eljutni, s ezzel mintegy saját holokauszt-tapasztalataikat is megalapozni. Ennek több szempontból is téje van: közvetlen környezetüket és a kisváros életét csak a múlt megismerése révén érthetik meg, illetve úgy érzik, önmaguk is csak így válhatnak a közösség részeseivé, csak a holokauszt elsajátítása kapcsolhatja őket össze saját szüleik és (ál)nagyszüleik világával.

Először különböző trükkökkel, gyermeki csínyekkel igyekeznek kiszedni a többiekből történeteiket, a háború alatti szenvedéseiket (például gyógyszerert lopnak, hogy az egyik beteg öregből így zsarolják ki élettörténetét). Próbálkozásaik kevés sikerrel járnak, mivel a

¹ Terrence Des Pres: Holocaust *Laughter?* In: Berel Lang (ed.): *Writing and the Holocaust*. Holmes & Meier, New York, 1988. 217. A szöveg koncepciójáról és a nézőponttal kapcsolatos problémákról bővebben lásd Kisantal Tamás: *Túlélő történetek*. Kijárat, Budapest, 2009. 47–54.

² „Optimistának, normálisnak kell maradni” – Kovács-Cohner Róbert beszélgetése Amir Gutfreuddal. *Könyvjelező*, 2013/május. 38; illetve Traumatizált nép vagyunk – Horn Gabriella beszélgetése Amir Gutfreuddal. *Litera*, 2013. május 3. <http://www.litera.hu/hirek/amir-gutfreund-traumatizalt-nep-vagyunk> (letöltve: 2013. augusztus 13.). Az utóbbi interjúban egyébként még egy művet említ, amely hatott szemlélet- és ábrázolásmódjára, az első világháború idején játszódó Jean Rouaud-regényt, *A becsület mezejét*.

túlélők mélyen magukba temetve őrizgetik titkaikat, kitérnek a faggatások elől, nem hajlandók tudomásul venni a gyerekek érdeklődését. A másik törekvésük a holokauszttapasztalat saját átélésére irányul – nem csupán intellektuálisan (azaz információkat gyűjtve, a történelmi eseményekről minden lehetséges könyvet elolvasva), hanem, amennyire csak lehet, szenzuálisan is. Ennek egyik módszere, a regény emlékezetes jelenete, az éheztetés: azaz a két gyerek szándékosan éhezni kezd, hogy megpróbáljanak valamit átélni a hajdani áldozatok szenvedéseiből. A történet a regényre igen jellemző módon furcsán zárul: miután sokáig alig ettek, a főszereplő megpróbálja a maga gyerekes módján elcsábítani a lányt, aminek hatalmas pofon lesz a jutalma. Ekkor kiderül, hogy kettejük közül csak a fiú éhezett, Efi végig „csalt”, mivel, szerinte: „...Buchenwaldot akkor is megértjük, ha csak az egyikünk koplal” (155). A történet azonban nem ezzel ér véget, ugyanis az elbeszélő mégis valamiféle „holokauszttálmányhoz” jut. A kiéhezett, visszautasított, Efi által megpofozott fiú lassan poroszkal hazafelé:

„A világ forgott velem, de azért elindultam. Kezemmel az ágakba kapaszkodva eljuttottam az ösvényig. Botorkáltam Dov szobája felé. Muszáj volt túlélnem.

Még aznap három adag vacsorát befaltam, és a következő két napban minden csapból ittam, ami csak az utamba került. Biztos, ami biztos. De abban a pillanatban, amikor odaértem Dov szobájához, és lenyomtam a kilincset, egy izraeli kibuc és a buchenwaldi 55-ös barakk határán átfutott rajtam a borzongás. Tehát ez volt a holokausztt. Csak egy szemernyi belőle, és csak egyetlen pillanatra, de ennél közelebb már nem kerülhetek hozzá soha.

A buchenwaldi pillanat abban a pillanatban véget ért, ahogy megmostam az arcomat, de egy égő pont ott maradt a lelkem mélyén” (156).

Nem is az a kérdés, hogy amit az elbeszélő érzett, mennyire áll közel a holokauszttapaszttal szenvedésekhez. Erre nyilván nem lehetne válaszolni, hiszen az éhség, a szomjúság, a kín szubjektív tapasztalata nem közelíthető meg, ahogy egy hét koplalással sem valószínű, hogy elérhető az intenzív éhezés érzése. A lényeg sokkal inkább az, hogy a regény éppen ezt a megközelíthetlenséget, a tapasztalat újraélésének képtelenségét ábrázolja. Pontosabban azt a kérdést, hogy vajon sikerülhet-e áttörni a némaságon, a kollektív emlékezet üres rítusain és a könyvek steril leírásain, a következő generáció tud-e a holokausztt után és a holokauszttal együtt élni.

A regény második felében, amely már a narrátor felnőtt korában játszódik, megtörik a jég, Lolek nagypapa megbetegszik, és előbb Józef, majd a többi túlélő is mesélni kezd, mivel egymás után rádöbbennek, hogy a hallgatást választva majdani halálukkal történeteik, szenvedéseik is végérvényesen eltűnnek. Ami ezután jön, az már egyáltalán nem humoros: a regény első felének anekdotikussága egyfajta állandó vallomásosságba, történetözönbe megy át. A túlélők vallanak, kiderülnek történeteik, amelyek nemcsak kegyetlenségük miatt elborzasztóak, hanem azért is, mert az első rész világa is újraértékelődik általuk, az egyes szereplők teljesen más megvilágításba kerülnek. Kiderül ugyanis, hogy hallgatásuk mögött nemcsak a visszaemlékezés fájdalma húzódott meg, hanem sokszor a szégyen és a bűntudat is, hiszen senki sem kerülhetett ki „tisztán” a gettókból és a lágerrekből. Hirsch idézett kérdése („Csak a szenteket vitték gázkamrába?”) új értelmet nyer: aki túlélte, biztosan nem szent, hiszen annak idején szinte csak megalkuvások, ügyeskedések (és persze szerencse) révén lehetett élve maradni. De azok sem szentek és nem is mártírok, akik meghaltak, mivel nem az etika, a hit vagy bármilyen más felsőbb érték döntött ekkoriban az emberi életéről, hanem csupán a vakszerencse. Az elbeszélő (és általa mi olvasók) talán többet tud meg a holokausztt eseményeiről, és a túlélők mostani bogarai, mániái is érthetőbbek vagy legalábbis elfogadhatóbbak lesznek. Nem a valódi tudás inkább az, hogy minden és mindenki érintett volt, a dolgok messze nem olyan egyszerűek, nincsenek egyértelmű bűnösök és áldozatok, bátrak és gyávák. A bolond Hirsch pél-

dául korábban afféle szent ember volt, aki családja halálába örült bele. Józef nagypapa hosszú története és kálváriája minden, csak nem a békés áldozat, a nagy tudású bölcs sorsa (ahogy mostani állapota alapján hihetnénk). Sőt az is kiderül, hogy a főszereplő feleségének nagypapja is szadista bűnös volt, így tulajdonképpen saját gyermekében is egy hajdani gyilkos vére folyik.

A második rész igen hosszú és igen megdöbbentő történetei tehát felülírják, más fénybe állítják az első szakasz anekdotikus, kedves humorral megírt epizódjait. A holokauszt nem valamiféle „szent tudás” vagy „beavatási szertartás”, sokkal inkább az iszonyattal való szembenézés, amely óhatatlanul kihat a jelenre és – a tudás révén – a jövőre is. A könyv második fele kissé talán tablószerűvé válik, mintha a szerző túl akarna lépni a holokauszt-irodalom korábbi munkáira jellemző egyediség tapasztalaton – amennyiben az ottani történetek az egyén saját életére, egyéni sorsára koncentráltak. Itt érezhetően van némi „teljességigény”, azaz a holokauszt minél több oldali, lehető legteljesebb bemutatásának vágya. Így a zsidó szenvedők mellett még a német áldozatok is szót kapnak. Kiderül ugyanis, hogy a regény egyetlen német szereplője (szimpatikus személyisége révén egyedül ő volt képes a túlélők és leszármazottjaik zsigeri németgyűlöletét is megváltoztatni), aki korábbi állítása szerint sem személyes, sem rokoni kapcsolatban nem állt a náciizmussal, valójában hazudott, illetve elhallgatta szégyellt származását. Ő maga ugyanis a náci fajnemesítő program, a Lebensborn áldozata, és e szégyenbélyeget egész gyermekkorában viselnie kellett. Nemcsak az áldozatok, a kollaboránsok, de a bűnösök oldala is bemutatásra kerül: számos valóban létezett náci gyilkos szerepel a könyvben, valamint olyanok is, akiket több figurából, történetből gyúrt össze a szerző.

Mindez a teljességigény mintha azt is mutatná, hogy Gutfreund egyszerre követi és vetíti előre a holokauszt-irodalom bizonyos mostani tendenciáit, témáit – például a bűnös szemszög került elő Amis említett művében vagy Jonathan Littel *Jóakaratiúk* című könyvében, a Lebensborn-program pedig legutóbb Daša Drndić *Sonnenscheinjének* tárgyát adta –, valamint olyan tablószerűsége törekszik, amely kevés holokauszt-műre jellemző (ebből a szempontból inkább a vallomásos dokumentumfilmek, például Claude Lanzmann világához áll közelebb). Erre szolgál az is, hogy a szerző Des Pres említett kategóriái közül a másodikat sem tartja be, azaz műve vállaltan fikcionális. Nem csupán a Kirját Hájim lakótelep figuráinak jó része kitalált, de sok, velük megtörtént esemény is olyan hajdani történelmi tényekből van összegyúrva, amelyek megtörténtek, de nem velük, vagy éppenséggel nem történtek konkrétan meg, de a szerző szerint megeshettek volna. Ezeket azonban – talán éppen a ténytudás „holokauszt-etikettje” miatt – a regény utószavában leírja, kiemelve, mely adatok és szereplők életrajziak, mik kutatás eredményei és melyek csak a fantázia termékei. Mindez nem azt jelenti, hogy ne venné tekintetbe Gutfreund könyve a holokauszt-irodalom szabályait, hanem inkább Des Pres kritériumainak jellegzetes kontextusára utal, hiszen ezek még a „klasszikus”, általában túlélők írta szövegekre vonatkozó, nem annyira normatív, mint inkább leíró kategóriák. A közben eltelt évtizedek során a holokauszt művészete sokat változott, s az átalakulás oka részben irodalmi (a korábban talán formailag kevésbé újító jellegű művek után, mellett megjelentek az egyre radikálisabb kísérletek), részben pedig nemzedéki. Azaz a mostani szövegek már a következő generáció művei, azoké, akik maguk nem éltek meg a holokauszt tapasztalatát, de megszállottan vágnak megismerésére, akár csak a szöveg elején említett beszélgetés nézői-résztvevői. Amíg a holokausztirodalom első generációjának legfőbb problémája a kifejezés, a látgertapasztalat hétköznapi világ számára való közvetíthetősége volt, addig most történelmi, életkori okokból leginkább a megismerés és a közvetítés. Azaz a mostani szerzőnek nemcsak azzal kell számolnia, hogy nem képes átadni egy a befogadók számára radikálisan idegen tapasztalatot, hanem azzal is, hogy ő sem feltétlenül élheti át, azaz már nem a túlélő, tanú, hírvívő szerepe az

övé, hanem a kutató, történehallgató és -közvetítőé. Gutfreund könyvének beszédes címe látványosan utal erre: ez már a *mi* holokausztunk, áldozatok, kívülállók, esetleg elkövetők gyermekeié, unokáié, akiknek egyszerre kell megismerniük magát a történelmet, valamint azt is, hogyan él tovább a múlt bennünk, mindannyiunkban. Olyan fontos könyv született tehát, amely nemcsak összegzője a holokausztirodalom új generációs törekvéseinek, de újat, radikálisan mást is tud mondani a múltról, illetve saját múltképünkről.

HÁTRAHAGYOTT INDULATMEZŐK

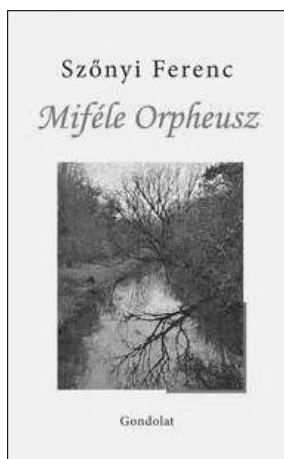
Szőnyi Ferenc: *Miféle Orpheusz*

Azoknak a költőknek a képzeletbeli klubjában, akiknek a legjobb versei sokkal jobbak annál, mint amennyire ismerik őket, Szőnyi Ferencet bizonyra igen előkelő hely illetné meg. A költőnek a spanyol nyelvű irodalmak hazai megismertetésében fordítóként és szerkesztőként végzett munkásságát itt szándékosan nem taglalom, mert Weöres Sándortól Kálnoky Lászlón át Lator Lászlóig – életük különböző (akár évtizedekig tartó) pillanataiban – Szőnyi számos kiváló pályatársának galléjára tűzték rá a „műfordító” dehonesztálónak szánt rangjelzését. Szőnyi Ferenc nevével a versolvasók annak ellenére is ritkán találkozhattak, hogy már 1996-ban megjelent, mégpedig a Cserépfalvinál, egy verseskötete. De ahogy annak idején a bevezetőben Lator László írta, a *Kötéltáncos szívo* már egy akkor sem igazán fiatal költő első kötete volt, Szőnyi pedig azóta is, majdnem hetvenéves koráig viselhetette az elsőkönyves primőrök címkéjét, mert a *Miféle Orpheusz* tizenhét év szünet után, csak az idei könyvhétre jelent meg.

A *Kötéltáncos szívo*nek, úgy tűnik, nem volt különösebben erős vagy tartós visszhangja, pedig érdekes „első kötet” volt. Két pillérje az elegáns formakultúra és a sokszor egészen a szókapcsolatok, jelzős szerkezetek szintjére redukált, rendkívüli módon sűrítő, látató költői képzelet. Ma, amikor a fiatal költők jellemzően nem a verstan és a stilisztika beható ismeretének birtokában igyekeznek megtalálni a kifejezés új eszközeit, a formakultúra talán nem a legjobb ajánlólevél az olvasók körében. Az „újholdas” szó olykor első osztályú kritikuskok szájáról is annak a legintésnek a kíséretében hangzik el, amely az önmagáért való artistikumnak, a kiüresedett formának szól. Pedig az *Újhold* hagyománya, amely Szőnyi költészetének bizonyára egyik tápláló forrása, nem üresedett ki. A költői problémát – a mindenkori új költőgenerációk útkeresésén túl, bár azzal szoros összefüggésben – épp ennek a hagyománynak a gazdagsága jelenti: nem az üresség, hanem a teliség. A sokhoz nehéz hozzátenni.

Szőnyi formaérzékére jellemző, hogy azok között van, akik a *Magyar badar* című antológia legtöbb jó limerikjét írták: ezek mellett olykor nevesebb alkotók darabjai is elhalványulnak. Emellett szintén Szőnyinek köszönhetjük az egyik legrövidebb magyar szonettet, amelynek sorai mindössze egyetlen szótaggal hosszabbak a Charles Cros által fel- és a nemrég elhunyt Marsall László által beállított, egyszótagú sorokból álló világrekordnál: „Bűvös / mély-én / hűvös / mélyén // lélek- / árok. / Élek. / Várok. // Csitt! ma / mintha... / menj ki! // noha / soha / senki”.

Gondolat Kiadó
Budapest, 2013
84 oldal, 2000 Ft



Ha van veszélyes vonása Szőnyi tehetségének, az egyébként épp a formaérzék, a zárt formákhoz való vonódása: egyes verseiben olyan problémátlan a rímmenet és az egész dikció, hogy olybá tűnik, mintha a költő már nem is a versét, hanem egyből annak briliáns magyar fordítását írta volna meg. Egy kicsit ilyennek érzem az első kötet *Én még azért nem adtam föl, barátom* című darabját is, például ezt a részletet: „megvackolok a piactér porában, / odébbtúrva az elhullott ganét / törökülésbe rendezem a lábam / és csak fújom fújom a magamét”. Vannak szavak (ilyen a *gané* is, vagy a *sanda*, a *ringyó*, a *galád*, a *kufár*, a *cseléd* vagy a *víg*), amelyek a mai olvasónak inkább a veretes műfordításokból vagy a klasszikus magyar költészetből ismerősek, mintsem a kortárs lírából – de rögtön hozzá kell tenni, hogy ennek ellenére a fenti, klasszikusra csiszolt négy sorban sem lehet nem észrevenni a „törökülésbe rendezem a lábam” remek, modernül eltávolító nyelvi gesztusát. A *Kérdések* befejező négy sora még a klasszikus szerelmi líra hangján szól – „Hogy lehet, hogy ág se roppan, / ha te lépdelsz rőzsehalmon? / Mért van az, hogy mától jobban / fáj, hogy egyszer meg kell halnom?” –, de annál érdekesebb, hogy ez az édes dallam a versben hitelesen tud megszólalni, akárcsak a *Prelúd* soraiban: „fájnék de félek felébbresztelek / a fény az illat tétozva mézel / vigyázatok rá vonatkeretek / ki szívet bánt az szíve által vész el”. De van Szőnyi szerelmi költészetének – és egész lírájának – egy modernül sprődebb intonációjú vonulata is, amelynek egyik legszebb példája az *Interieur*. Ez a vers szintén az 1996-os kötetben jelent meg, de a mai fiatal lírának is olyan szép darabja lehetne, hogy a szókapcsolatait, sorait, szakaszait – főleg az első kettőt – szinte külön kellene idézni:

*A nyújtózkodó homályban
megpattannak a csontok,
az álom elpattanó hurkapálcikái.*

*Párás ablakszemek,
kert alján összefogódzó
köd-carmagnole.*

*Ülsz a tükör előtt,
s a tengermély csendben
tetszelegve nézed,
hogy hal szomjan lassan
az a hajótörött csók
a válladon.*

Ennek a képeket szinte csak egy-egy szókapcsolatba vagy összetett szóba sűrítő stílusnak szemléltetésére olyan példákat lehetne hozni, mint a *Csönget, elárad* („A boncteremben egykori vitáink / akár a zsebkendőm, / mikor kivasalták”), a *Plein air* („Az est lábadozó testében / szövetbarát holdfény. (...) A templomajtó mögött, / a majdnem-hang csendben / megcsikordul az árnyék”), vagy a *Nélkül – három húron* („függőleges tenger, / fehér habszivacsbalába / göngyölt hómező”).

Talán furcsa, hogy néhány apró kivételtől eltekintve az összes eddigi idézet az 1996-ban megjelent kötetből származik, de ennek az az oka, hogy bár Szőnyi Ferenccben a költő sokáig készülődött (negyvenkét évesen adta ki a *Kötéltáncos szelet*), azóta alig fogott rajta az idő. Az első kötet néhány soros, kisebb fesztávú, aforisztikus darabjaihoz hasonló versek, mintegy mutatóba, éppúgy megtalálhatók a *Miféle Orpheuszban* – ilyen például a kétsoros *Post scriptum*: „Beszéltem ráérősen annyi mindent. / Ma már lélekszakadva hallgatok.” –, mint a megzökkenés nélküli sorokba, csengő rímekbe foglalt concettókból kiin-

duló (az első sorok feszes tenorját tartani nem mindig tudó) olyan vers, mint a *Milyen kés ez?* című: „Milyen kés ez? Az áldozat nyakára / köszörületlen csókot vés a csorba”.

A kötet első versének (*Rám villannak csupán*) első sora így hangzik: „Nem lázadok, s formát se bontok”, de van a könyvben olyan vers is (*Csizma az asztalon*), amely kiváló példája annak, hogy a versei egyik felében a klasszikus magyar líra hangját intonáló Szőnyi akcentus nélkül tud megszólalni az angolszász költészetten iskolázott pályatársainak nyelvén is: „Hogy ki kit szeret le?, ez itt a kérdés. / Vagy nem is kérdés, nem itt, és nem ez? / A versenyhelyzet, mint kopott lemez, / az forog (fönn? kockán?)... Nagy a kísértés, / hogy annak lássam, ami: hasztalannak.” De ennek a kötetnek is fontos vonulatát képezik az olyan sűrítő, érdes képekkel sokszor szinte horzsoló versek, amelyek egyes részleteinek biztos helyük lenne a Babits által megálmodott, csak egyes sorokból álló antológiában. Ilyen az *Így biztosabb persze* („A füle szorított kéz bőrén kiülnek a bomlásmeleg betűk”), a *Hullóhomály létünk* („Holdfény csontvázán / leletmentő gonddal / tapogató füstkéz.”), a *Post factum* („Földalatti szél süvít át a szádon”) vagy a *Kőpadlón széttört* („Vigyázz a jelentés túlélőire”). A kötetnek méltán záródarabjával választott *Abból az éjszakából* végig ilyen. Magasan kezdődik: „Abból az éjszakából vezess ki mégis engem. / Vérem: kő nyála. Nyelvek, öröm fékcsikorgása”, egyre feljebb emelkedik: „már csak a pusztá haragom vergődik / a hátrahagyott indulatmezőkön”, és kissé lejjebb szállva, de még mindig odafent éri el a nyugvópontját: „S hirtelen lesújt rám / egy ölelés meleg villámcsapása. // S a gyűlölet bárányai elszélednek mellőlem.”

A könyv legjobb darabja talán mégis a címadó vers, a *Miféle Orpheusz*, a *Katinka* című ciklus utóhangja. A szeretett lánytestvér haláláról szóló, egyetlen hosszú, egymást váltó verses és prózai részekből álló szöveg végén érzésem szerint akár a lánya halálát megírni próbáló Arany János reznált szavai is ott szerepelhetnének: „Nagyon fáj, nem megy”, mert a hol elégikus, hol a cinizmusig prózai hangú vallomás darabjait – az olyan részek ellenére, mint a Kosztolányi *Ilonáját* újraéneklő vers („mondjátok az ágról az égről mi tört le tompa vak robajjal mi omlott a földre mi kattog a gépben mit zokog a tinta Katinka Katinka Katinka Katinka”) – az eleven fájdalom mintha mindenestül mégsem eresztette volna ki karmai közül. Illetve a költő mégis kiszabadult, mert olyan – remekműgyanús – verset tudott írni a halálról, mint a *Miféle Orpheusz*. Ennek a keresztrímes, ötödfeles és ötös jambusokból álló sorokat váltogató versnek ott van a helye Várady Szabolcs *Búcsú helyett* című, rövid, de evidenciaszerű impromptuje („Elmenni vissza visszamenni / ahova nincs út visszaút”...) és Kemény István *Egy nap élet* című („Harmincháromból huszan maradtunk, tizenöt év után / szép ez is, / Egy óra múltán a kocsmáros behordta fölöslegessé vált / székeit”...) hosszú verse között, a leginkább talán Kormos István *Vonszolnak piros delfinek*jének közelében. Szőnyi központozásról lemondó verse valóságos ráolvasás, amelyben a költő legfőbb erényei, a formaérzék és a képi képzelet a legmagasabb fokon egyesülnek: „A holtak közt ha nem talállak / tovább kereslek idefent / kit takarnak a síró vállak / milyen túlélő idegent / miféle Orpheusz leszek még / ladiktalan tavon hova / perelve mindig milyen emlék / mindigek közt milyen soha / (...) / s a lant a lant fülelve várnak / folyó citromfa délvidék / a holtak közt ha nem talállak / kénytelen leszek élni még”. Ha eddig nem vettük volna észre, ennek a versnek és a kötet legjobb darabjainak olvastán világos: Szőnyi Ferenc költészete többet adott hozzá a líra, a címkézetlen líra történetéhez, mint amennyit úgy merített belőle, hogy azt ne tette volna sajátjává.

AZ IRODALOM HASZNÁRÓL ÉS...

Korszerűtlenül arról, hogy van-e alkalmazott irodalomelmélet?

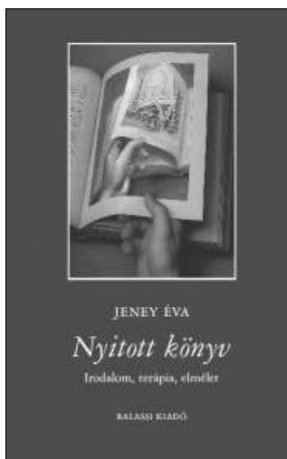
Jeney Éva: Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet

„Akármilyen messzire megyünk vissza a történelemben, mindenütt rábukkanunk a könyv és az elbeszélés terápiás erényének intézményére. Egyszer egy szép napon talán úgy tudjuk majd, hogy nem is létezett irodalom, csak gyógyítás.”

Mark-Alain Ouaknin

Átfogó igénnyel írni a biblioterápiáról – egyszerre hálás és merész, már-már lehetetlennek tűnő feladat. Egyrészt hálás feladat, ha tekintetbe vesszük, hogy alighanem minden irodalomtörténész „megírhatná a maga biblioterápia-történetét”, hiszen a biblioterápia, irodalomterápia története – mint Jeney Éva könyvéből is kiderül – bizonyos értelemben egyidős az irodalomtörténettel. Másfelől merész vállalkozás, mert aki a biblioterápia teljességre törekvő tárgyalását tűzi célul maga elé, annak vagy az irodalomtörténet-írás – a szerző által is érintett – problémáival, nehézségeivel kell szembenéznie, vagy egy előre meghatározott perspektívából célszerű szemügyre vennie a témát, amiből, ha ügyesen mozgatja és kezeli a kameráját, a történetiséget is „visszacsempészheti” a projektjébe. Jeney Éva könyve az utóbbi lehetőséget választja, és az irodalomterápiát, biblioterápiát az irodalomtudomány és az irodalomelmélet felől közelíti meg. Magyarországon – ismereteim szerint – ez a könyv a téma ez idáig egyetlen monografikus és tudományos igényű feldolgozása. Az irodalomtudományos megközelítés ad rangot a könyvnek – hiszen az irodalomterápia, biblioterápia nem pusztán egyike az irodalom mentén kialakult diszciplínáknak. A biblioterápia – jóllehet „inkognitóban” – az „irodalom” természetes velejárója volt a kezdetektől... Erre a nagyon fontos mozzanatra a későbbiekben majd még visszatérek.

A *Nyitott könyv – Irodalom, terápia, elmélet* címmel a Balassi Kiadó gondozásában 2012 végén megjelent kötet a biblioterápia történetét beszéli el – ami, ezt hangsúlyozni kell, távolról sem identikus valamely lineárisan felfogott biblioterápia-történet felmondásával (feltéve, hogy ilyen „történet” egyáltalán létezik). A tudományos megalapozás, megalapozottság végig gondoskodik a narratíva hatékony működ(tet)éséről. Ha mondjuk e sorok írója írna könyvet a biblioterápiáról, bizonyosan másfajta preferenciák mentén építené fel a saját elbeszélését – miként bárki más, aki hasonló ambíciókkal vágna neki a feladatnak, a saját szája íze szerint járna el. Az én narratívámban bizonyára több Nietzsche és Bahtyin, illetve több ókori tragédia-költő szerepelne. A szerzőnek a leginkább csak a nevelődési



Balassi Kiadó
Budapest, 2012
214 oldal, 2000 Ft

regény műfaja kapcsán hivatkozott Mihail Bahtyin dialógus-elmélete „jöhetett volna jól” a pszichoanalitika és az irodalomterápia összefüggésének tárgyalásakor (a „Kivel azonosul az olvasó?” című fejezetben, 103-104.), Nietzsche pedig kalauzként segíthette volna a szóbeliségtől az irodalomra át az irodalomterápiáig vezető úton (egymagában a szerző által hivatkozott *A görög irodalom történetéből* is elő lehetne rántani egy csinos biblioterápiá-elméletet – ahogy sok más szerző sok művéből is). A *Nyitott könyv* erejét azonban éppen az szavatolja, hogy szerzője az általa láthatóan betéve tudott és évek hosszú során át biztos kézzel „használt” (például fordított) irodalomelméleti, irodalomtudományi iskolák prominens képviselői és vezéralakjai – mindenekelőtt Paul Ricoeur – teljesítményéből bontja ki és vezeti le a maga biblioterápia-koncepcióját. Jól szemlélteti ezt a kötet felépítése: a rövidebb, „gyakorlati” rész után következő „elméleti rész” egyes fejezetei a biblioterápia-történetről („Szó- és írásbeliség”, 45-53.) a biblioterápia poétikájáig („Párbeszédes viszony”, 148-158.) húzódó ívet alkotnak. Ez utóbbi egyébként a könyv legerősebb fejezete, egyfajta gondolati összefoglalás. Újólaj megjegyzem – ezúttal sem számonkérve, pusztán ceterum censeo, hogy ha dialógus, pszichológia és irodalom (jelesül a regény) jelennek meg együtt, egyazon kontextusban, akkor Bahtyin interperszonális dialógus-elmélete megkerülhetetlenné válik. Jeney Éva nem is kerüli meg a problémát, csak (a már említett nevelődési regény tárgyalását leszámítva) nem nevezi néven az orosz irodalomtudóst. A szerző biblioterápia-(irodalom)elméletét a Barthes, Buber, Fish, Gadamer, Heidegger, Iser, Jauss és mások, de legelsősorban Ricoeur jegyezte filozófiákra és irodalomelméletekre építi. A fejezetek elrendezése gondolati koherenciáról, a koncepció konzisztenciájáról árulkodik. Elegendő, ha *A biblioterápia irodalomelmélete* című rész négy egymás után következő fejezetének alap gondolatát megkíséreljük vázlatosan felidézni: „Előítélet és körkörösség” (113-118.), „Elbeszélés és önanonosság: elbeszélő azonosság”, 119-131., „Katarzis” (132-147.), „Párbeszédes viszony” (148-163.) Ezek a könyv legfontosabb fejezetei, amennyiben leírják a biblioterápia működésének elméleti hátterét. Jeney Éva Gadamer hermeneutikája alapján helyezi el az előítéletet, amely mindenfajta megértés nélkülözhetetlen előfeltétele. (A megértés pedig döntő mozzanata a biblioterápiának.) A következő fejezet a történetmesélés, illetve a „történetekben létezés”, majd ezt követi a „Katarzis” című fejezet, amelyben a biblioterápia kulcsfogalmáról esik szó, főleg Arisztotelész katarzis-fogalmán keresztül (a „részvét” és a „félelem” a *Rétorikában*, illetve a *Poétika* híres és talányos tragédia-meghatározásában). A „Párbeszédes viszony” című fejezetben érlelődik ki az egész könyv intellektuális tapasztalata. Jeney Éva Alekszandr Potebnya gondolatát fogalmazza újra:

„A megértés folyamatában nem a beszélő adja át gondolatait a hallgatónak, hanem ez utóbbi alkotja meg, a szót megértvén, a saját gondolatát, ami a nyelv kialakította rendszerben hasonló helyet foglal el, mint a beszélő gondolata. Ha egy szó hallatán ugyanazt gondolnánk, mint a másik, ez azt jelentené, hogy megszűnnénk önmagunk lenni. [...] A közvetlen önmegismerés lehetetlen. Az önmegismerés azt az elsődleges, akaratlan cselekvést feltételezi, hogy szakadatlanul elfolyó állapotban lévő énünk a tagolt hangban érzékelhető nyomot hagy. Emellett a hang felidézése megkönnyíti a gondolat – mindig pontatlan – felidézését is. A hang utalássá, az elmúlt gondolat jelévé válik. Ebben az értelemben a szó objektíválja, élénk állítja a gondolatot. A szó nélkül az önmegismerés lehetetlen, ahogy eredendően, még a jártasság megszerzése előtt lehetetlen úgy számolni, hogy ne mutassunk rá a megszámlálható dolgokra stb.” (Александр Потебня: *Слово и его свойства. Речь и понимание.* = 1990: стр. 133., 137-138. Hoffmann Kornélia ford. Idézi Kovács Árpád: Kovács—Nagy (szerk.): *A szó poétikája = Helikon. Irodalomtudományi Szemle XLV* (1999) 1-2: 25-26.)

A szerző által elvégzett érzékeny, egyszerismind biztos kézzel vezetett analízis meggyőzően szemlélteti a koncepciót. Az irodalomtudományi-irodalomelméleti megközelítés új

megvilágításba helyezi a biblioterápia elméletét. Mint említettük, a *Nyitott könyv* a biblioterápia, az irodalomterápia történetét tárja elénk. A történetiséget nem a „klasszikus” irodalomtörténet felől, azaz lineárisan értve, hanem mintegy *in medias res*, belecsapva a „megtörténő irodalom” közepébe, fejezetről fejezetre haladva épít fel egy, ha nem is éppen „új”, ám rangot, terminológiát, tudományos legitimitációt most szerző tudományágat. A könyv szerzője szerencsés kézzel talál rá arra a tételre, és meggyőzően bizonyítja is, hogy az irodalomnak – tágabb értelemben a művészetnek – immanens sajátossága az, amit én „szótérikus élvezkedésnek” nevezek, és nem pusztán az olvasói (befogadói) oldalról. Az irodalom története azt mutatja, hogy „a művészet megment” elve veleszületett princípiuma a műalkotás élvezetének (és „előállításának”). A legragyogóbb példa erre talán a görög tragédia – Nietzsche által „dionüszoszi évszázadnak” nevezett – fénykora, a Kr. e. V. század, melynek folyamán évente (több alkalommal) többnapos „fesztivál” keretében adták elő Thorwald Dethlefsen első látásra talán különösnek ható, ám mégis találó kifejezésével a „kollektív pszichoterápiának” nevezett drámákat (a komédiaelőadásokat is ide lehet sorolni). Az „írásaterápia” kapcsán pedig elegendő Krúdy Gyulára és Mozartra utalni. Élete vége felé a zeneszerző maga írja egyik levelében, hogy *amikor nem komponál, nagyon fáj a feje*. Krúdynál „a poéta verseit flastromként ragasztja a szíve fölé, a gomblyukába dőfő női cipők sarka ejtette sebre”. Irodalom (azaz művészet) és irodalom-/művészetterápia, úgy látszik, elválaszthatatlanok egymástól...

A *Nyitott könyv* fő erőssége tehát – ezt nem lehet talán elégszer hangsúlyozni – a kiterjedt és jól megválasztott irodalomelméleti alapzatról organikusan kibontakozó biblioterápia-elmélet, amely azonban nem pusztán a teoretikus elme teljesítménye, hanem akár gyakorlati kézikönyvként, afféle „kiskaté” gyanánt is forgatható útmutató, szervező lehet a gyakorlati biblioterapeuta kezében, de bárkiében, aki bízik – vagy éppen kételkedik – az irodalom gyakorlati felhasználhatóságában. Talán soha nem volt még annyira aktuális a biblioterápiával való foglalkozás, mint napjainkban, amikor politikai döntéshozók médianyilvánosság előtt vonják kétségbe az úgynevezett humántudományok „értéktermelő” kapacitását.

Zárásképpen két apróbb hibára, pontatlanságra térek ki. A „páciens” szó nem csak, és nem elsősorban „szenvedőt” jelent (35.), hanem akin „átmegy a kezelés”, vö. *passivum* alakok az igeragozásban. A latin *patior* ige jelentése: „tűr = hagy, enged, vminek nem áll ellen, vmit eltűr; szenved, elszenved, megenged, elnéz, jóváhagy; vmi kellemetlenséget eltűr, szenved, kiáll. (Dr. Finály Henrik, *A latin nyelv szótára*, Budapest, Franklin Társulat, 1884, 1426.) Az orvosi, illetve görög kifejezések „etimologizálása” egyébként általában lebilincselő, az „Arisztotelész-fejezet” („Katarzisz”) pedig filológiai szempontból klasszika-filológushoz mérhető szakszerűséggel és alaposággal van megírva.

A görög „pathos” főnév eredeti jelentése pedig nem „szenvedés, baj” (142.), hanem „külső hatás, benyomás; érzet, érzékelés; tapasztalat, élmény, esemény, eset; szenvedés, balszerencse, baleset, vereség; betegség, érzelem, indulat, szenvedély.” (Györkösy Alajos–Kapitánffy István–Tegyey Imre, *Ógörög–magyar nagyszótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 765.) Vö. a latin *patior* igével, mellyel közeli rokonságban áll.