

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÁBOR ÁDÁM versei 1075
TÁBOR ÁDÁM: A kor margójára (*Ayhan Gökhan beszélgetése*) 1077
VASZILIJ BOGDANOV versei 1083
KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 1089
KÓRIZS IMRE versei 1090
TÓZSÉR ÁRPÁD: Gurdély (*Naplójegyzetek 2005-ből*) 1093
MELIORISZ BÉLA versei 1105
H. MOLNÁR ÁKOS versei 1107
MARCIN ŚWIETLICKI versei 1109
OLGA TOKARCZUK: Nappali ház, éjjeli ház (*regényrészlet*) 1113
BURNS KATALIN: Miért sírt a japán nő? (*novella*) 1123
MESTERHÁZI MÓNIKA: Egymást metsző mitológiák (*Krusovszky Dénes: Chris Burden-másolat [Velvet Water]*) 1128
MÉLYI JÓZSEF: Félrepillantás (*Egon Schiele Budapesten*) 1132

*

- SCHEIN GÁBOR: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli“ (A „női“ és a „cigány“ identitás kölcsönös megfelelése *Weöres Sándor Psychéjében*) 1135
SZILVAY MÁTÉ: „Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja“ (*Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli kötetében*) 1145
HAVASRÉTI JÓZSEF: „Érzékenyítve lettem a problémára...” (*Véri Dániel: A halottak élén. Major János világa / Leading the Dead. The World of János Major*) 1154

*

- BEDECS LÁSZLÓ: A szép életre gondolok (*Kántor Péter: Köztünk maradjon*) 1164
KÁDÁR JUDIT: Visszamenőleges hagyományépítés (*Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány*) 1170
HORVÁTH GÁBOR: Közelítés Bánffy Miklós *Erdélyi Történetéhez* 1175
GYÜRKY KATALIN: Az angyalok vesztésre állnak (*Irina Muravjova: Az angyal napja*) 1182

2013

NOVEMBER

JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

11. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

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 (üzenetregéztető 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 fél évre (6 lapszám) 4740,- Ft, egy évre (11 lapszám) belföldre: 8690,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

VÖRÖS ISTVÁN *Gagarin avagy jóslástan alapfokon* című regényét mutatták be október 8-án a pécsi Strausz Ti-ti-tá kávézóban. A szerzővel *Keresztesi József* beszélgetett.

*

PARTI NAGY LAJOS HATVANÉVES. A költőt *Ágoston Zoltán* kérdezte elsősorban Pécshez és a *Jelenkor*hoz kötődő emlékeiről a pécsi Tudásközpontban október 9-én. – Október 11-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban köszöntötték Parti Nagy Lajost barátai, a folyóirat részéről *Ágoston Zoltán* és *Bertók László*.

*

55 ÉVE JELENT MEG A JELENKOR ELSŐ SZÁMA. Az ünnepi alkalomból a budapesti Nyitott Műhely látta vendégül a folyóiratot október 15-én. *Bertók Lászlóval*, *Csuhai Istvánnal* és *Nádas Péterrel* *Ágoston Zoltán* beszélgetett. – Pécssett október 17-én került sor a jubileumi estre a Művészetek és Irodalom Házában. A lap múltját a verseikből is felolvasó *Bertók László* és *Csordás Gábor* elevenítette föl *Ágoston Zoltán* moderálásával. *Várkonyi György*, a képzőművészeti rovat szerkesztője az októberi szám Hantai Simonnal foglalkozó összeállítását mutatta

be. Közreműködött *Bacsó Tünde* színművész és *Rozs Tamás* zenész.

*

PÉCSI FESTMÉNYEK PÁRIZSBAN. A Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárának gyűjteményéből közel egy tucat mű szerepel Párizsban, a Musée d'Orsay különböző kiállításain. Az *Allegro Barbaro* (*Bartók Béla és a magyar modernizmus 1905–1920*) című tárlaton tíz pécsi festményt mutatnak be. A *Masculin/Masculin* (*A meztelen férfi a művészetben, 1800-tól napjainkig*) című kiállításon *Perlrott Csaba Vilmos* *Fürdőző fiúja* Paul Cézanne képe mellett függ a falon. A vendégszereplések miatt a Modern Magyar Képtár részleges átrendezésére került sor. A közönség eddig nem látott képekkel is találkozhat a pécsi állandó kiállításon.

*

BADAR MADÁR – *Varró Dániel* tartott irodalmi estet október 22-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

A DÉRY-DÍJAT idén *Szilasi László* és *Varga Mátyás* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

Szerzőink

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Ayhan Gökhan (1986) – költő, Budapesten él.

Bogdán László (1948) – író, költő, Sepsiszentgyörgyön él.

Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen és Budapesten él.

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

Tőzsér Árpád (1935) – költő, irodalomtörténész, szerkesztő, esszéista, műfordító, Pozsonyban él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.

H. Molnár Ákos (1983) – költő, kritikus, Pécssett él.

Marcin Świetlicki (1961) – költő, író, zenész, Krakkóban él.

Karaba Márta Alexandra (1991) – a PPKE BTK lengyel szakos hallgatója, Budapesten él.

Olga Tokarczuk (1962) – lengyel író, Wrocławban él.

Körner Gábor (1969) – műfordító, kritikus, Budapesten él.

Burns Katalin (1976) – író, zenész, Budapesten él.

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Szilvay Máté (1990) – az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécssett él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Kádár Judit (1956) – irodalomtörténész, kritikus, a Nyugat-magyarországi Egyetem oktatója, Budapesten él.

Horváth Gábor (1985) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécssett él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

*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:

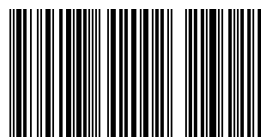
PÉCSÉTT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

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 13011

T Á B O R Á D Á M

Asszonyváros

*Kacsaringóztam egy héten át
a várostest labirintusában
tanultam újplátóni mértanát
a hosszú trópusi nyártól kinyíltan
ajándék másodflórenciában
Öreghidat vertem közöttünk
odavissza jártunk egymásba rajta
Teltkarcsú hasábcampaniléd
reneszánszra harangozott egedben
kupoláid retinámnak feszültek
santa maria pazzi signora
aztán csak ittasultan kanyarogtam
tőled kapott jó firenzei fonállal
elveszve és magamra lelve újra
szempompás szűk ezer utcácskában
Váratlan újra tágas térre értem
szemközt díszes kapuszájad elnyelt
dómgymrodban a szörny várt ledöftem
fonaladon kúsztam vissza feljebb
poklod szívmaró tüzeiben égtem
és mikor már úgy éreztem végem
búcsúsóhajjal a felszínre buktam
Így jutottam ki a csillagokhoz
Fent a csúcson szent miniata
betöltött korszféráid harmóniája
zengett a hegyi verdi áriája
A nap kisütött le a távolba néztem
ott nyújtóztál alattam aranymetszet
asszonyváros félig kibontva lepled
fedetlenül egyik kupolamelled
arnopartajkaid most is kinyílván
s föléd hajoltam alvó ariadne*

Filmagináció

In memoriam Ingmar Bergman

*Képzelet sző szellemálmot
amit Alexander látott
mozgat éberálmképet
életre kel amit nézett
halott apja amint állt ott
Amit gondol élénk terem
amit csak érez látja szem
Kezdéstől végignézheted
a legtitkosabb művelet
sötétből születik a fény
árnyék világ remény
szenvedély sziget tenger
színház magány hegy ember
Nagy élet pereg szakad itt
visszatér felszabadít*

A KOR MARGÓJÁRA

Ayhan Gökhan beszélgetése

Ayhan Gökhan: Játsszunk valamit. Milyen emléket – lehet az akár egy beszélgetés – tudsz felidézni Tábor Béláról, ami a legtöbbször eszedbe jut, vissza-visszatér?

Tábor Ádám: Nem egyetlen emlék él bennem róla, hanem a személyisége és a folytonos jelenléte. Műfordítóként itthon dolgozott. Életem legnagyobb élménye, hogy mellette nőttem fel, és hogy miután 25 éves koromban elköltöztem, még húsz évig beszélgethettem vele hetente többször is. A legfontosabbat tanultam tőle: kérdezni és megszólíthatóvá lenni. Ha már a játszás: tőle tanultam gombozni és pingpongozni is; hetente volt „nagyjátszás”: például két szobában sok óras komplex háborúkat vívtunk műanyag-, papír- és építőköcka-katonákkal, könyvekből, építőköckékből épített várakkal. Dobóköcka döntött, ki hány padlódeszkányit nyomulhat előre, gombfoci-szabadrúgás egy vár elestéről vagy megvédéséről. Ha fáradt volt, vagy beteg voltam, folytatásos regényt mesélt Dörögő Dömötörről; előbb Sebők Zsigmondét, majd a maga kitalálta folytatást, amit aztán leírtam. Később segített a matekleckékben, és főleg tanulási módszerekre, időbeosztásra tanított – inkább kevesebb, mint több sikerrel. Egész közel engedett magához, de ha kellett, szigorú volt; egyenrangúként kezelt, vitatkoztunk is, de egyértelműen ő volt az autoritás. Kamasz- és ifjúkoromban mindent megbeszélhettem vele, a szerelmi ügyeimet is. Született pedagógus alatként mindig a koromnak megfelelően beszélt velem irodalomról, filozófiáról, vallásról, létezésről. A magyar költészetből például a piros, apróbetűs Petőfi-összest olvastam először, 7-10 évesen. Aztán az ugyancsak piros kötésű, vaskos Aranyt szó szerint *szétolvastam*; Arany a legnagyobb magyar költő – lelkesedtem 12-13 évesen, és ő egyetértően bólogatott. Két év múlva már Vörösmartyt tartottam a legnagyobbinak – helyeselt. Aztán a kezembe adta a bibliapapíros Ady-összest, bekarikázott „Á” betűvel jelölve meg a már nekem való verseket. Attól fogva Ady lett az abszolút első nálunk – nálam ma is. Észre se vettem, mikor kezdtünk el filozófiáról beszélni. 16-18 éves koromban adta a kezembe *A zsidóság két útjának* néhány gépiratos szövegét, ő vezetett be Szabó Lajos kéziratanyagába. 13 éves koromtól tíz évig az új verseimet felolvastam anyámnak és neki; mindig megmondták, szerintük mi jó, mi rossz. Később kevésbé rendszeresen mutattam meg vagy olvastam fel, amit írtam. Ekkor már a verseket illetően inkább a magam feje után mentem. Teoretikus szövegnél, esszénél viszont többnyire elfogadtam apám ítéletét, megfogadtam tanácsait. Évtizedekkel később, 1988-89-ben együtt rendeztük sajtó alá Szabó Lajos írásait az *Életünk-különszám*ba.

A. G.: A József Attila-díjat elég későn, 2009-ben kaptad, túl a hatvanon. Nem baj, mondom rá könnyelműen, Ottlik Géza is 69 évesen vehette át ezt a kitüntetést. Ennek nem a teljesítményhez köthető okaiba most ne menjünk bele. Általában hogyan viszonyulsz a díjakhoz? Közel engeded magadhoz az elismerésnek ezt a tárgyi és esetleges formáját, vagy nem hagyod, hogy befolyásoljon az alkotói munkában?

T. Á.: Koncentrikus körökből álló ellenkultúrában nőttem fel, majd magam is ilyen köröket húztam. Apámék, legszorosabb barátaim – Surányi László, Takács José, Isztray Bontond, Horváth Ágnes –, szüleim barátainak és a mi 20-40 fős baráti társaságunknak az –

elismerő és bíráló – ítélete számított csak. 22-25 évesen ehhez jött új, avantgardista íróbarátaimé: Szentjóby Tamásé, Ajtony Árpádé, Bálint Istváné, a már a gimnáziumból ismert Hajas Tiboré, Molnár Gergelyé az undergroundból. És Rába Györgyé, aki diákkoromtól évtizedeken át értékelt és bíralt. Az, hogy emellett Spirótól, Utassytól és Szilágyi Ákostól Tornaiig és Csoóriig is egyaránt pozitív visszajelzések érkeztek a verseimre, persze erősített. Azután pedig, hogy 23 évesen Weörestől én is megkaptam a Pásztor Béla-díjat, nem vágytam semmilyen hivatalos elismerésre – a cirka 30 éves koromig, a régi *Mozgó Világ*ig tartó verspublikálási tilalom se zavart. A rendszerváltást követően ugyan megszűnt a politikai ellenszél, de a nyolcvanas évek hiperaktív irodalmi-mozgalmi élete után sokkal inkább a teória, Szabó Lajos és apám szellemi hagyatéka, a *Lélegzet Könyvek* szerkesztése és a politika kötött le. Verseket, esszéket persze továbbra is írtam, olykor publikáltam, néha írtam egy-egy recenziót, a Cserépfalvi kiadta egy versfüzetemet is – de amikor öt éves kiadói belharc után 1994-ben megjelent a Magvetőnél *A káprázat kertje*, légüres térbe került, és engem se nagyon érdekelt. Lényegében az ezredforduló után kapcsolódtam be újra az élő irodalom áramkörébe, főleg a Csaplár Vilmos által reanimált Szépiprók Társasága jóvoltából. A Szépiprók Díja 2007-ben teljesen váratlanul ért, ráadásul Tandorival és Györe Balázssal kaptam, úgyhogy nagyon örültem neki. Miután a Társaság kétszer is hiába jelölt József Attila-díjra, amikor harmadszorra megkaptam, elégtételt éreztem. De ennyi tétel elég is nekem. A díjak amúgy természetesen soha nem befolyásoltak az írásban. Ha most már nincs is olyan elismerő és kritikai visszhangot adó koncentrikus védőburok körülöttem, mint fiatalabb koromban, családom, még élő és itthon lévő régi barátaim, köztük immár Abért Miklós, Györe, Földényi, Margócsy, Miklóssy Endre, Rác Péter, Ungváry Rudolf, Vöröss László pozitív vagy kritikusk visszajelzései megadják a kontrollt; és az a pár jó szerkesztő és kritikus, akik publikálnak vagy írnak rólam. Mert aki a „közvéleménnyé kocsonyásodott középszer” (Szabó Lajos) véleményére figyel, ugyanúgy elhülyül, mint aki nem fontolja meg a hozzáértőjét.

A. G.: *A Weöres Sándor „alapította” Pásztor Béla-díjról sokféle legenda terjed. 1970-ben letél Pásztor Béla-díjas. Elmondanád a háttértörténetét?*

T. Á.: Ady azért nem bénított meg fiatalkoromban, mert nem sokkal megismerése után magával ragadott Weöres költészete. Miután szüleim jól ismerték Weöreséket, ők 21 éves koromban meghívtak a Törökviszi útra. Ezek a versmutatással és beszélgetéssel töltött látogatások hét éven át – amúgy nem túl nagy gyakorisággal – tartottak. 1970 tavaszán már cihelődtem, amikor a mester feleségére nézett: „Amy, hát akkor most?” „Igen, Sándor, most” – felelte Károlyi Amy, kiment, majd visszajött egy borítékkal, amit férje kezébe dugott. Felálltak – én is felálltam, és Weöres, torkát köszörülve, azt mondta, hogy „nézd, úgy döntöttem, hogy a Kossuth-díjamat szétsztom tíz fiatal költő között, te vagy az egyik”, és a kezembe nyomta a borítékot, ami rögtön kicsúszott az ujjaim közül. Lehajoltam, de már ők is ott térdeltek a padlón, és szedegettük föl a százasokat. Pont százat. Újra ott álltunk a kis asztal fölött, Weöres mondta, hogy ez egy egyszeri díj, Pásztor Béla barátja emlékére. Soha nem hallottam ezt a nevet addig (másnap elrohantam az antikváriumba, találtam is egy kék címlapos versesfüzetet tőle). Kissé kábán valami köszönetfélét motyogtam, mire hátba veregettek, és Weöres azt mondta: „szólj a Bálint Pistinek, hívjon, és jöjjön fel a részéért”. Egyenesen a Rottenbiller utcába mentem; Pisti felesége, Kollár Marianne volt csak ott; hon; nem akarta elhinni, amíg meg nem mutattam a borítékot. A pénzből nyáron egy hónapra kimentem Párizsba; ez az út szeptembertől a díjjal, az egyetemi diákélet lezárultával, az Ajtonnyal, Bálinttal és Bereményi Gézával szervezett *Antológia* szerkesztésével, Halász Péterék megismerésével, az underground művészeti és éjszakai életbe történt bekerüléssel együtt radikálisan megváltoztatta az életemet és a poétikámat.

A. G.: *Politikailag eléggé megosztott a társadalom. A politika manapság annyira magas hőfokon ég, hogy a hőmérséklet felmelegített egy régi hagyományt: a politikai költészet hagyományát a*

magyar irodalomban. Sokkal régebről van neked is egy versed, Wittenberga címmel, az első, Dánia című kötetből. Aktuálisnak érzed a verset? Miért?

T. Á.: A Wittenberga 1968-ból a legnagyobb magyarok nevét viselő legjobb gimnáziumok diákjait szólítja meg. Ma újra az akkorihoz hasonló centralizáló rendszer alakul Magyarországon – ám most van tényleges középiszkolás diákellenállás is. Ezért még aktuálisabb, mint amikor íródott.

A. G.: Egy írói-költői életműnek szerinted nem árt, ha áttevez a politika vizére? Balaskó Jenő műveiről az utóbbi időkben nagyon keveset hallani, pedig a hetvenes években a nemzedéked egyik legfontosabb alkotójának tartották őt.

T. Á.: Az életműnek nem árt, ha az egyébként jelentős; Ady, József Attila, az újabbak közül Petri és épp – a valójában egy nemzedékkel idősebb – Balaskó költői életműve meg kifejezetten csonka lenne politikai lírájuk nélkül. Az agitkák persze vagy eleve súlytalanok, vagy hamar elavulnak – József Attilától sem a *Tömeg*, hanem a *Hazám* a maradandó, nagy politikai vers. Balaskónál nyilván a '90–95 közti politikai publicisztikájára gondolsz, ami nekem nem tetszett se tartalmában, se stílusában – ugyanakkor például Ady kora, sőt talán minden korok legnagyobb magyar publicistája volt. De költői életművük értéke ettől se nem csökkent, se nem nőtt. Ahogy Ezra Pound teljesen fals, fasiszta háborús rádiós propaganda-tevékenysége sem rontott a *Cantókon*, és verseket is író, bátor, börtönt vállaló antifasiszták vagy antibolsevisták sem válnak hősiességük miatt automatikusan jelentős költőkké.

A. G.: Mi történt a rendszerváltás éveitől? Azok, akik korábban egy táborba tartoztak, sőt, nem egy közülük barátságot ápolt a másikkal, később ellenfelekké, ellenségekké váltak.

T. Á.: Külön kell választani a személyes, az irodalmi és a politikai szinteket. A szovjet megszállással és a bolsevik diktatúrával szemben a hetvenes-nyolcvanas években széles körű politikai averzió volt a nem kurzus-írók részéről, bár a többségük kompromisszumokat kötött, míg az urbánus Mészöly és a népi Csoóri vezette kisebbség megpróbált óvatosan, az underground, Konrád és Petri pedig radikálisan ellenállni. *Irodalmilag* az urbánus modernisták és a népnemzeti hagyományt folytatók útjai már akkor elváltak egymástól; a harmadik irányzat, a hetvenes években markáns underground neoavantgárd a politikai represszió és a posztmodern térhódítása miatt a nyolcvanas évekre meggyengült. Az évtized közepén az urbánus modernisták és a neoavantgardisták együtt alapították az Örley Kört. *Politikailag* azonban szolidáris antibolsevista szövetségben voltak a népnemzetiekkel előbb a Fiatal Írók József Attila Körében és a régi *Mozgó Világban*, majd az Írószövetségben is – csak a rendszerváltáskor kerültek szembe egymással. Az ezredforduló táján a Szépirok Társasága és az Írószövetség az irodalmi és a politikai dimenzióban is két pólust kezdett képezni. A *személyes* kapcsolatokat ez természetesen befolyásolta, de nem feltétlenül determinálta. Én például Tornaival vagy Mezey Katival mindig szívélyes, jó viszonyban voltam, az idei könyvhéten a Vörösmarty téren Ambrus Lajos borát kóstoltuk Margócsyval, Sipos Gyulával, Wilhelm Andrással együtt.

A. G.: A szabadság fontos terep a költészet számára. Olyan fogalom, aminek jelentése időről-ídőre változik. Mást jelentett a tizenkilencedik században, mást '56-ban és '89-ben. 2013-ban mit jelent neked a szabadság?

T. Á.: A szabadság nem terep és nem szerep – a szabadság mindennek oka és célja. A költészetnek csak azért nem, mert a költészet maga a szabadság. Anyám 1999-es *Scintilla* című verseskötetének egyik mottójául apám egy mondatát választotta: „Azt, amit a hit Istennek nevez, a történelem nyelvén úgy hívják: szabadság.” Különböző szinteken és viszonylatokban persze nekem is más és más jelent. A legbelső, egyben a legtágabb körben önmagam magvával – apám kifejezésével: *személyiségével* – való azonosulást és mindazt, ami ezt segíti: szeretést, beszélgetést, közösséget, gondolkodást, írást. A külsőbb szinteken és viszonylatokban – például a politikában – elérhető szabadság csak akkor ér

valamit, ha elsősorban erre a legfelső szintre koncentrálok. De másodsorban a politikai szabadságért is küzdeni kell – 2013-ban Magyarországon különösen.

A. G.: *„Minden találkozásból születik” – édesapád, Tábor Béla írta ezt. A te életedben mik születtek a fontosabb találkozásokról?*

T. Á.: Én magam ugye, aztán az egész gyerekkorom, barátságok, baráti körök, szerelmek, gyerekek, házasság, versek, gondolatok, esszék, szellemi munkaközösségek, irodalmi mozgalom, élő folyóirat, antológiák – szó szerint minden.

A. G.: *Térjünk át a költészetre. Mikor tudatosodott benned, hogy költő vagy?*

T. Á.: Hétévesen írtam az első versem (meg is jelent utóbb a 2000-ben kollégák zsenyéivel együtt...), utána is irkáltam néha versezetekeket, de csak 13-15 éves koromtól vagyok költő. Aztán 27-32 között egyáltalában nem identifikáltam magam így, alig írtam verset; azóta is inkább a kutatás-megismerés extatikus verbális változataként élem meg. Ha megkérdezik, mindig azt felelem, hogy „író vagyok”.

A. G.: *A verseidben előszeretettel bukkan fel az európai líra számos hagyománya, a visszatérés az ősi európai kultúra magjához. „vigadok én itt a világban / illő is halotti toron / vigaszt keresek az imámban / de kit is keresek vajon?” – írod a Hamlet Alexandániában című versedben. A gazdasági, pénzügyi és környezeti válságok mellé szépen beállt negyediknek az európai kultúra válsága is. Mi okozhatja a bajt? Hol található szerinted a lehetséges kiút?*

T. Á.: A válság azóta tart, amióta az Édenkertből kiváltunk. Egyének, közösségek, kurtörténelmi pillanatokra népek, társadalmak – a szétszóródást ellensúlyozva – az erőszakot és vizsályt szétporlasztó nagybetűs *Egybe* forrasztják a különvált részeket, de ők is csak akkor, ha tudják, amit Nietzsche *„a konzervatívok fülebe súgott”*: *ti., hogy „visszafejlődés, visszafordulás nem lehetséges, visszafordolni az emberiséget az erény egy korábbi mértékére”*. Egy régebbi versemben ugyanezt így fogalmaztam meg: *„ne térjetelek meg és véretek issza / érjetelek meg és ne térjetelek vissza”*.

A. G.: *A kortársaid közt van, aki már a tizedik-tizenötödik kötetét írja, a te könyveid száma ennél jóval csekélyebb. Nagy válogatás előzi meg a verseskötetek összeállítását? Úgy vélem, nálad különösen hosszadalmas és komoly esztétikai feladat a versek megszületése után következő kiválasztás. Híszel a (ki)választás etikájában? Mennyi időt vesz igénybe egy verseskötet összeállítása?*

T. Á.: Ha *Dánia* című első kötetem – amely 90 százalékban 1970-ben, a már említett „egyéni korszakváltásom” előtt készen volt – nem tízéves késéssel lát napvilágot, hanem a hetvenes évek elején megjelenik, a neoavantgárd poétika jegyében íródott, kéziratban ciklusokba rendezett második pedig a nyolcvanas évek elején, akkor *A káprázat kertjébe* nem kellett volna három kötetnyi anyagot összezsúfolnom. De igazad van: ez esetben sem lenne hat-hétnél több verseskönyvem. Ennek egyik oka, hogy a vers csak egyik – bár kétségtelenül kitüntetett – formája nálam az írásnak. A megjelent két esszékötetem mellett több másiknak az anyaga van kéziratban. Másrészt az utóbbi három évtizedben – néhány jó termést hozó évet leszámítva – eleve elég kevés verset írok, még kevesebbet adok ki a kezemből. Nagyjából hétévente áll össze egy kötetnyi belőlük – és igen, ott a lapokban publikált verseket is megrostálom. Egyeseket csak azért hagyok ki, mert nem illenek egyik ciklusba se: a kötetet ugyanis valóban igyekszem alaposan megkomponálni; ez – pihentetéssel együtt – egy évig is eltart.

A. G.: *A verseid egyik meghatározó jellemzője az erős kulturális háttér mellett az a törekvés, hogy a gondolkodást, a verssé válás folyamatát, a vers születésének a létrejöttét és az idejét szeretnéd megírni. A gondolati költészet sok példája ismert a magyar irodalomban, gondolok itt Tandori Dezsőre például, de valahogy ezt te másképpen csinálod.*

T. Á.: A versről mint olyanról vagy a versírásról szóló programatikus „metalírárt” meddőnek tartom (a nagyszerű vajdasági neoavantgárdnak volt egy érdektelemesebb leágazása, amelyik különösen kultiválta ezt), de pár versem valóban nekem is van „a vers fogadásáról”. A – részben hamvasi értelemben vett – „metapoéziszt” viszont, azt, hogy a

vers ne legyen pusztán élmény- vagy érzéskifejezés, individuális lelki folyamatok tükre, hanem a „lélek lelkében”, a szellemben foganjon, illetve oda jusson el, alapvetően fontosnak tartom. Vagyis igen, a gondolati költészetet preferálom – de az *egzisztenciális gondolati* költészetet, amelyik a lélek és a világ indulat- és élményfürdőjében alaposan megmártózik. Persze sokszor nem ér el a versem a szellemig, vagy épp ellenkezőleg: túl absztrakt marad. Ugyanakkor a költészetben nem jó erőltetni semmilyen elméletet vagy metódust: a foganó versnek megvan a maga individualitása, és ha épp egy hangulatot vagy emléket, avagy egy zenei formaérzetet akar felidézni, akkor azt kell megformálni, és nem többet. Irigylem is az *egy-hangú* költőket, de némi gyanúperrel is élek ez iránt az egy-hangúság iránt; közelebb áll hozzám Weöres vagy Tandori sokhangúsága, József Attila vagy Rába több-korszakúsága.

A. G.: *A verseid megértéséhez, hiánytalan befogadásához szükség van a nagy múltú európai kultúra alapos ismeretére. Manapság egy magyar művész mit tehet azért, hogy otthon érezhesse magát Európában?*

T. Á.: Valóban számtalan nyílt és rejtett szellemi kulturális utalással dolgozom – de ha ismeretük nélkül nem ragadja meg az érzékeny olvasót a vers, akkor nem is jó. Persze felfedezve az utalásokat mélyebb dimenziót kap az olvasat. Goethe mondta a *Faustról*, hogy annyi mindent „rejtett bele”, hogy sokáig lesz mit kutatni benne. Senki sem köteles elérni a példaképeig, de akkora erőfeszítéseket tenni, amennyire futja neki, azt igen: tehát a magam szerényebb szintjén én is rejtettem a verseimbe némi kutatnivalót. A magam részéről például ez által vagyok otthon Európában.

A. G.: *Zárásként kanyarodjunk vissza a szüleidhez. Tábor Béla és édesanyád, Mándy Stefánia szellemi öröksége szerinted hogyan él tovább az írásaidban? Tovább megyek: a magyar kultúrában.*

T. Á.: A kérdés első felére egy értő másik ember nyilván hitelesebb választ tud adni, mint én. Apám szellemi öröksége tudatosan a '80-as évek elejétől, igazán erősen pedig a halála óta jelent meg a verseimben – a legszembetűnőbben dőlt betűs idézetek formájában. Anyám költő-voltának nyilván nagy szerepe van abban, hogy egyáltalán költő lettem, bár eleve efelé tolt már gyerekkoromtól egyfelől az érzelmek, indulatok, másfelől mindenféle verses szöveg rám gyakorolt hipnotikus hatása. De itt is nehéz különválasztani az öröklést és a miliőt: anyám ugyanis kisgyerekkoromtól olvasott nekem verseket, és a mélyben nyilván az érzelmeim is legelőször őfelé irányultak. 16-23 évesen pedig a versei is rendkívül erősen megragadtak: Weöres, Rába, Nagy László poézise mellett az élő magyar irodalomból az ő lírája leginkább. Valószínűleg épp ezért hatott kevésbé a költészetemre Tandori, akit pedig első kötete óta a Weöres utáni legfontosabb magyar költőnek tartok – amint ezt 22 évesen, 1969-ben írt tanulmányom is tanúsítja. Az ő megismerésekor ugyanis már kialakult egy *belső forma-világom*, aminek külső vetületét ugyan a neoavantgárd poétikai váltás '70-'80 között teljesen megváltoztatta, de ez a belső forma-világ annyira belém ivódott, hogy hosszabb távon az avantgárd attitűd ritkábban jelent meg a verseimben *külső formaként* is – inkább kutató, teoretikus szemléletet és szigorúbb struktúra-igényt hagyott hátra a lírámban.

A kérdés második felének megválaszoló kísérlete előtt le kell szögezni, hogy szellem és kultúra úgy viszonyul egymáshoz, mint kultúra és civilizáció. Az utóbbi mindkét esetben az előbbiből ered, ám annak külsőbb, gyengített, anyagibb változata – sokszor pedig egyenesen akadály. Apám írta 1989-es tanulmányában: „Ha valaki azt kérdezné tőlem, mi is tulajdonképpen Szabó Lajos helye a magyar kultúrában? – azt válaszolnám: Szabó Lajosnak *nincs* helye a magyar kultúrában. Sőt, semmiféle kultúrában sincs helye, az egyetemes kultúrában sem: kulturális szempontból Szabó Lajos (...) *helytelen*.” Ugyanakkor „a kultúra nem a szellem bűnbeesése”, hanem „testet öltése, a szellem alászállása (...) a Sok világába”. „A kultúra egyrészt a szellem temperálása, másrészt az ember kerülő útja a szellemhez.” A szellemben élő és a szellemet *körülró* gondolkodás és költészet teljes-

ségében és közvetlenül csak az ugyanolyan gondolkodásban és költészetben (drámában, művészetben stb.) élhet tovább. Kulturális szempontból tehát Tábor Béla is *helytelen*. Temperálva és kerülő úton ugyanakkor szellemi öröksége bizonyos mértékig azért tovább élhet a kultúrában is. Tábor Bélát *A zsidóság két útja* tette ismertté viszonylag széles körben zsidók és nem zsidók közt egyaránt. Egyéb írásait – posztumusz kötetét, a *Személyiség és logoszt*, folyóiratokban Surányi Lászlóval közösen sajtó alá rendezett, illetve a neten található szövegeit – szűkebb réteg olvassa; nevét ugyanakkor sokan ismerik Hamvas Bélán keresztül. Egy szorosabb, immár több generációs tanítványi kör és jónéhány olvasója produktívan olvassa, hivatkozik rá, értelmezi, továbbgondolja gondolatait. Mándy Stefánia gyerekkversei révén van jelen egy elég széles befogadói rétegben; művészettörténészként Vajda Lajos és az Európai, illetve a Szentendrei Iskola festőinek, szobrászainak teoretikusaként; költőként kevésbé – ezen talán valamicskét segíthet a *Parnasszus* idén nyáron megjelent Redivivus-blokkja.

Az illuzionista és a szörnyeteg

a kísértő rögeszme

1. A cirkusz megjelenése

*Párizsban egyszer az utcán láttam egy elefántot,
szomorúan bandukolt a cirkuszi kocsik után.
Kis emberke ült rajta, piros sombrerojával
legyezgette arcát. Mögöttük lovak trappoltak,
csikorgó társzekerek gördültek tova,
oroszlánok, tigrisek szunyókáltak a ketrecekben.
Egy-egy vadállat néha felriadt, s álmos, sárga szeme
figyelmeztetően villant meg a szúró napsütésben.
Az elnyúló karaván mögött mezítlábas utcakölykök
loholtak, és lelkesen ordibálták, hogy „jön a cirkusz!”*

Vaszilij Bogdanov (1895–1982) méltatlanul elfelejtett orosz költő életművének jelentékeny része egészen a legutóbbi időkgig lappangott, de aztán előkerültek a költő füzetei, és unokája, Tatjana Bogdanova, a harvardi egyetem szlavisztikatanára megkezdte a szentpétervári, szibériai és amerikai füzetek anyagának közreadását. Magyarázó jegyzetei sokat elárulnak a korról és a váltakozó irodalomfelfogásról, s arról is, hogy milyen kevéssé értjük a sztálinizmust, irodalmáról és kényszerhelyzeteiről nem is beszélve. Az arisztokrata katonacsaládból származó Vaszilij Bogdanov – unokája már dolgozik biográfiáján is – Párizsban kezdte pályáját, a tízes években két kötete is megjelent (*Üvegvilág*, 1917, *Árnyak délutánja*, 1919). 1916-ban vette feleségül Léna Nyezvanovát, a neves költő unokahúgát, az ismert pétervári belgyógyász kisebbik lányát. Noha szüleik már nem éltek, (édesapja tüzértábornokként a galíciai fronton halt hősi halált, édesanyjára a lázadó muzsikok gyújtották rá a kastélyt, apósát részeg vörösgárdisták lőtték le a nyílt utcán, anyósa a tizennyolcas spanyolnátha áldozataként halt meg: „A család körül – Andrej Belij szerint – körözött a halál fekete madara!”), Bogdanov és felesége a húszas évek elején mégis, bártaik kifejezett ellenkezése dacára is, úgy döntött, hazatelepszene. Szentpéterváron 1924-ben még megjelent egy verseskönyve (*Orosz ábrándok*), de hamarosan a gonosz, rosszindulatú támadások keresztüztüzebe került, s az irodalom peremére sodródott, verseit nem közölték. Dumas, Victor Hugo, Verne és Walter Scott regényeinek fordításaiból élt, s következő könyve, *A szuzáli harangok* negyven év késéssel, 1964-ben, a hrucsovi olvadás utolsó pillanatában jelenhetett meg alaposan kiherélve, ami el is vette a költő kedvét a további próbálkozásoktól, ezután már csak az asztalfióknak írt. Utolsó éveinek nagy élménye egy különös amerikai utazása volt. Imádott leánya, Tánya még az ötvenes évek elején ment férjhez a moszkvai amerikai követség harmadtitkárához, és távozott az Egyesült Államokba, de a költő útlevélkérélmét következetesen visszautasították. Kevéssel halála előtt, 1979-ben mégis kiengedték, s néhány felejthetetlen hónapot töltött Berkeley-ben, megismerkedett Milossszal és Robert Lowellel, mindketten kiálltak versei mellett, s az orosz kiadást jóval megelőző angol és lengyel válogatások utószavait is jegyezték. Mi most a Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadásból válogatunk, de szándékunkban áll Bogdanov egész hozzáférhető életművét s unokája életrajzát is lefordítani. (*A ford.*)

*Hirtelen bohóc jelent meg, szája előtt szócsóvel,
mindenkit kedvesen hívott meg az esti előadásra.
Pukedlizett, majdnem lezuhant. A gyerekek nevettek.
Utoljára még megkapaszkodott. A veszéllyel játszott?*

2. Ki vagyok én?

*Néztem az eldöcögő cirkuszi kocsikat, az álmosan
pislogó oroszlánokat, a lomhán mozgó elefántokat,
az ágáló bohócot, és nem tudtam, hogy ki vagyok én?
Aki nézi őket és a látványt próbálja értelmezni,
aki nézi őket és közben önmaga lehetőségein töpreng,
hazamenjen, maradjon? Mennyivel könnyebb
a bohócnak, gondoltam irigykedve, ő bohóc, az, ami.
Az erőművész – erőművész, a kötél táncos – kötél táncos,
s láttam a levegőben pörgő artitalányokat,
egyenlők voltak önmagukkal, miért is akartak volna
másnak látszani? Pörögtek a levegőben és nevettek.
Soha nem teremthetem meg versben az egyszerűséget,
az őszinteséget. Fogalmam sincs, hogy ki vagyok én.
És ha megtudnám, mire mennék, hazátlan bitang?*

3. Az új élet

*A cirkuszhoz kellene szerződnöm konferansziénak?
Új életet kellene kezdenem? Legalább szabadon őrjönghetnék,
önfeledten rögtönözhetnék, össze-vissza hóböröghetnék,
mindenesetre szabadabban, gátlástalanabban, mint a versben.
Nem kellene állandóan a kínrímek vészcsengőire
figyelnem, felszabadulhatnék végre, mámorosan dicsérhetném
az artitalányokat, akik éjszaka, a hold zöldes fényében
csak nekem, egyedül nekem játszanának, körülöttem pörögve,
finoman, csak alig érintve ellazuló testem. Vagy az iszákos
bohóccal kvaterkázhatnék, hallgatnám végtelen, szomorú,
egymásba gabalyodó, menthetetlenül összekavarodó történeteit.
Amikor a bohócok sírnak, mi kacagunk? Neki se lehetett könnyű,
de én nem nevetném ki. Végighallgatnám. Hát ilyen lenne
új életem a cirkuszban, de hamarosan megunnám, érzem.*

4. A menekülés

Egy éjszaka megszöknék. Menekülnék az országúton.
A hold szitáló fényében minden megnőne, az árnyékok is.
De elmenekülhetek-e önmagam elől? Elérhetek-e
az álomban, ébren is örökké kísértő kopár fennsíkra,
hogy végre megtudjam, miféle veszélyek leselkednek rám,
az ürmöfűtenger kellős közepén? Magányos középpont
magányos körben? De az édeni örömállapot sem tarthatna
sokáig. Énjeim utolérnének úgyis. Nevetve köröznének
körülöttem. És megérkezne hasonmásom is.
Gúnyosan vigyorogna, de egyelőre nem kommentálná
az eseményeket, hiszen észrevenné a felénk rohanó
artistalányokat, lobogó hajjal közeledne a három gyönyörű,
szőke lány, világoskék dresszük baljósan foszforeszkálna,
mulasztásaimra figyelmeztetve. Miért legyek tökéletes?

5. A helyzet beáll

Olyan lenne az egész, mint egy kirakós játék, csak Léna
hiányozna, de megjöhetne ő is, emlékeztetve a londoni
zöld holdsütésre, amikor folyékony smaragdként csillogott a Temze
és a hajók égnek meredő árbocairól akasztott emberek
meredtek ránk, üveges szemükbe fagyott a látvány.
De most, a kopár fennsíkon, nem zöld, hanem mályva-vörös
hold világít. S az énjeim is egyre távolodnak. Nyugtalanok,
mintha keresnének valamit. A hasonmásom érdeklődve
figyeli a föld felett libegő artistalányokat, láthatólag nem érti,
kik ezek és mit keresnek itt. A távolban, a homály foszladozó
szobrai között, kis, kék pettyes ruhájában most tűnik fel Léna,
és váratlanul hallom meg a rém dübörgő lépteit. Nem vagyunk
egyedül! A lányok mintha nem hallanák, önfeledten táncolnak.
A hasonmásom sejtethet valamit. Kérdőn mered rám és felüvölt.

6. A rém

Állok a párizsi utcán, még egyre vonulnak a cirkuszi kocsik,
a bohóc kántáló hangja elhalkul. Nem, ez nem az ukrán puszták
veszedelmes lángdémona, fordulok a rém felé. Hatalmas,
idomtalan test imbolyog előttem. Nem tudom kivenni
arcvonásait, csak vicsorgó agyari villognak a holdfényben,
szemei fényszóróként világítanak ránk, belevakul, aki nézi.
Hasonmásom karon ragad. – „Menekülj, te idióta! Ha téged

*elkap, én is elpusztulok, megszűnök, darabjaimra hullok, létem léted függvénye, hát most sem érted? Menekülj!”
Az élvetegen kerengő lányok csak most veszik észre a szörnyeteget, sikoltozva kezdenek rohanni, de Léna, mintha nem látná, mintha nem érzékelné a veszélyt, alvajáróként jön felénk. És az utolsó kocsiban váratlanul felüvölt egy oroszlán. Üvöltését a kopár fennsíkon is hallani.*

7. Kavargás

Énjeim eltűntek. Felszívódtak a holdsüítésben. A gyerekek tovább rohantak a cirkuszi kocsik után. A bohóc megígérte, hogy mindenki jól fog szórakozni, a háború után ez rá is fér a sokat szenvedett párizsiakra. „És ha téged szaggat szét a rém?” – szorítottam magamhoz a reszkető Lénát, aki csak most látta meg a szörnyeteget, és döbbenet nézte a kopár fennsíkon kétségbeesetten menekülő artitalányokat. A bohóc mellett, a vagon tetején megjelent egy erőművész is, vasgolyókat dobálva, s fekete kabátban egy illuzionista, megígérve, hogy este, az előadás csúcspontján, eltünteti önmagát. „Azt nem tudom, de bizonyára te is elpusztulsz – ragadott meg hasonmásom. – Mi egyek vagyunk!” – És hátat fordítva a felüvöltő rémnek, kétségbeesetten rohantunk az artitalányok után, árnyékainkat kerülgetve a szűrő holdfényben. A gyerekek tapsoltak, fütyültek örömükben.

8. Az illuzionista

„Ha valaki, ez az illuzionista segíthetne rajtunk!” – kiáltottam, és a szűrt ezüst holdfényben beláthatatlannak tűnő, himbálózó fennsíkon hallottuk a lomha rém trappolását. Észrevett minket és üldözött. Hova menekülhetnének előle ebben a pusztaságban? Se egy ház, se egy fa, s mit érnénk vele, ha lennének? A házba is bejönne utánunk, tövestől tépné ki a fát. Futni kezdek a cirkuszi kocsik után, felugrom a vagon tetejére, s a meglepett illuzionistának elsuttogom, milyen veszélybe keveredtünk. Magas, fekete szemű, őszülő úr. „El tudnám tüntetni, de hogyan kerülök a fennsíkra?” „Ezt talán bízza rám!” – legyintek, és máris ott rohan közöttünk, de válla felül visszaneézve észreveszi a közeledő, veres szemű szörnyeteget, megáll, s karba font kézzel fordul szembe vele. A holdat ebben az életfogytiglani pillanatban felhő takarja el.

9. A világ illúzió

Hogy a ránk szakadó sötétségben pontosan mi történt,
nem tudom. Jobb kezemmel Lénát karoltam, ballal
a hasonmásom. Reszkettek félelmükben, s hátunk mögött
csendesesen kezdtek sírni a gyönyörű artitalányok.
A rém vörös szeme utolsót lobbant, és elhalt üvöltése is.
Az utcán állottunk, Léna az elhaladó cirkuszi kocsikat nézte.
„Tulajdonképpen a szörnyeteg csak a maga képzeletében
létezett!” – magyarázta egy üres irodahelyiségben az előttünk
ide-oda sétáló illuzionista, majd meghajolt Léna előtt, kezét
csókolt és bemutatkozott: „Ödön von Boticselli.” „Ez nem lehet –
kötekedett izgága hasonmásom. – Hiszen láttuk, hogy ott volt,
széttépett volna, ha ön nem tünteti el.” „Maga is csak az úr
képzeletében létezik, s most ne nyissunk vitát arról, hogy
hol voltak, mit láttak. Érzékeink becsaphatók. A világ illúzió.”

10. Valóban, mi lesz velünk?

„De ha illúzió – okvetetlenkedett hasonmásom –, akkor mi
a valóság?” „Az illúzió sikerületlen részlete!” – legyintett
vendéglátónk és megmentőnk, nem túl lelkesen. „És velem –
néztem rá kétségbeesve –, velem mi lesz, uram? Megőrülök?”
„Ön, ha nem tévedek, költő, emigráns orosz költő. Nem érzi jól
magát idegenben, hazavágyik, noha országában jelenleg dühöng
a rémuralom s, hogy őszinte legyek, nem tudnám, mi történne önnel,
ha lebírhatalan, kínzó vágyait követve, váratlanul hazatelepedne.
Mi sem tudhatunk mindent. De nem ajánlom. Minek tenné ki
magát és bájos feleségét felesleges megpróbáltatásoknak?”
„És velem – ugrott fel idegesen hasonmásom –, velem mi lesz,
örökké az ő asszociációi sötét mezőin bolyongok, nem ölthetek
valóságos emberi alakot soha?” „Ön csak a költő képzeletében
létezik, elégedjen meg ennyivel, és ne legyen maximalista.”

11. Ismét az utcán

„És velem mi lesz, uram, forduljak orvoshoz, pszichológushoz?
Lebírnak látomásaim, kísért a kopár fennsík, ahol el fogok veszni.”
Újra az utcán álltunk, hasonmásom is eltűnt, az illuzionista is,
egyre vonultak a cirkuszi kocsik, trombitálni kezdett egy elefánt is,
néhány bátrabb gyerek már a bohóc mellett ült, a vagon tetején,
beszélgettek is valamiről, de szavuk elveszett az utca zajában.
„Mi volt ez az egész? – néztem Lénára. – Meg fogok bolondulni,
ha így megy tovább.” Döbbenet nézett rám, nem értette, miről

beszélek, nem is nagyon érdekeltem, kíváncsian figyelte az ásítozó oroszlánokat. „Mi lenne – kérdezte izgatottan –, ha kiszabadulnának ketrecükből és elvegyülnének az emberek között az utcán?”
„Hol van az illuzionista, hol a hasonmásom? – dadogtam, kipirult arcához szorítva arcom. – Mi ez az egész? Mi történik velünk?”
„Nem értem, mi izgatott fel ennyire – legyintett. – Itt nem volt senki.”

12. „Haza kellene mennünk!”

„Megőrülök. Nem lehet! – Már a zokogás rázott. Semmire nem emlékszel? Velünk valaki játszik.”
„Mi van veled? Beteg vagy? Én nem is tudom, mire kellene emlékezniem. Fél órája az utcán állunk és a vonuló cirkuszi vagonokat bámuljuk. Mégis miről képzelegsz már megint? Hidd el, nem történt semmi.” „S a rém, a kopár fennsík, hasonmásom, kit utálsz, s az illuzionista, ki végül is megmentett? Eltüntette a szörnyet. Elmondta, hogy a világ csak céda illúzió. Semmire nem emlékszel? Nem is tudom elhinni.”
„Amiről képzelegtél, mellettem, itt a járdán, nem emlékezhettek, hisz minden csak benned zajlott. Haza kellene mennünk, ez a mi bajunk, hidd el!”

+ A vers sem az utolsó párizsi, sem az első pétervári füzetben nem szerepel, egy Malevics-kötetből, a festő a Bauhaus kiadásában megjelentetett tanulmánykötetéből került elő, a gépelt, s kétféle piros és fekete tintával javított kézirat. Eldönthetetlen, hogy pontosan mikor íródott, az utolsó párizsi verseket folytatja, akár az Emigránsok ciklus utolsó darabjai. Malevics könyve 1928-ban jelent meg, feltételezhetőleg az idő tájt írhatta s többször is javította. A későbbi verseiben mániákusan feltűnő (rém)álombéli helyszín, a kopár fennsík tűnik fel, s a rém, amely majdnem elpusztítja, de egy rejtélyes illuzionista megmenti. A cím legalábbis Léna nagymama szerint a költészetre és a diktatúrára is vonatkozatható, az illuzionista a költőt, a szörnyeteg a rémuralmat jelképezi. Hát nem tudom. A diktatúra elpusztította a költőket, érveltem, de verseikbe és Szolzsenyicin Gulág sziget-csoportjába pusztult bele – mosolygott nagymama. – Tatjana Bogdanova

BOGDÁN LÁSZLÓ fordítása

J. A. disznaja

„Láttam a boldogságot én”

*Ha disznó tervez, Isten új
receptekért az úrt lapozza,
de sertés terhe pillésúly –
nem dörgölődző sült lapocka.*

*Mert lelke göndör, szőke fény –
átsüt félelmek durva burkán,
pemzlin, göcsörtös szőrkefén,
s halomzsír rejti, hurka-kurgán.*

*Aztán a száraz égbe száll –
fözlúg, ha kolbásszá darálják,
lent hagyja sors ádáz ragályát,*

*s mint szent madár, azték quetzál –
fölröppen, nem lesz mégse flekken,
s a megszállott düh mélybe rekken.*

Mennyei változatok

(József Attila után)

*irgalom édesapám soha nem lesz kész ez a vers sem
irgalom édesapám ez a vers sem lesz soha kész már*

Ezen a héten sem volt ötös a lottón

Traktátus és variáció

„Elnézést, uram, lenne egy kérdésem.
Hajléktalan vagyok, az unokatestvéremmel
itt alszunk a tévészékháznál.* Önnek nem kívánom;
inkább százötven milliót. Tudna segíteni pár forinttal?”

*Fiatalon a dolgok képlékenyek és képszerűek,
a felnőttnek a hálózatkutatás belátásainak fényében
többnyire képletszerűek, bizonyos változókkal,
amelyek szerepe a levezetés szempontjából közömbös,
a tapasztalatok szerint képletes.*

Az élet olyan, mint szisztémával lottózni.

*Csakhogy a sorsoláson kihúzott ötös számsorok
diszkrét értékeket képviselnek,
a heti eredmények történetileg
nem alkotnak kontinuumot,
vagyis historikusan értelmezhetetlenek.*

*A technikai elemzésnek tehát nem sok értelme van,
bár talán el lehet bízni átlagokkal, szórásokkal,
igaz, az egész csak arra jó, hogy a játékos
azt hihesse, középtávon, legalább egyszer-egyszer,
jó közelítéssel tippeli meg a számokat –
ami persze annyit ér, mintha valaki
Las Vegas mellett akarna rulettezni.*

*Vagyis – a lottóparadigmában maradván –
az élet inkább a szelvényekre költött pénz
előteremtésének módzataival volna leírható.
Ebből a szempontból viszont sokkal inkább
a fundamentális elemzés, a trendek,
erőforrások, erő- és egyéb viszonyok*

* A volt Tőzsdepalota.

*vizsgálata lehetne célravezető,
de ehhez meg általában a játékos nem elég képzett.*

*Vigasztalódhat tehát a nevezetes kísérlet eredményével,
amely szerint egy majom körülbelül
ugyanannyi jövedelmező és veszteséges tranzakciót
hajt végre, találomra, mint egy képzett bróker.*

*Bár kétséges, hogy az eredmények mit igazolnak,
mert a jó bróker, ellentétben a jó majommal,
többnyire mégis tud valamit: hogy mikor kell kiszállni.
Arról nem is beszélve, hogy az eredmény
nem azonos a tanulsággal, mert az utóbbi
az előbbiből levont következtetés.*

*Leibniz ebből a szempontból tehát tévedett,
mert a kérdés nem az,
hogy a valami helyett miért nem a semmi van,
hanem hogy ha már van valami, miért nincs minden.*

Tudniillik mortis

*Eltűnt tulajdonképpen minden,
tétélesen, leltárszerűen.
Eltűnt az erő az izmaidból,
sőt eltűntek maguk az izmaid is,
algor, rigor, pallor, livor
(tudniillik mortis):
mondókaszerű következetességgel
tűnt el a hő, a rugalmasság, a szín,
illetve jelentek meg a foltok –
amelyek eleinte még
elnyomhatók lettek volna,
illetve mozgatóskor vándorolhattak.*

És ezek még csak a korai jelenségek.

*Aztán a rothadás során képződő gázok
egyreszeid felfúvódását okozták;
a hajad és a szőrzedet kihullt,
a felhám hólyagokat képezve levált,
majd beivódott.*

Mondom, eltűnt majdnem minden.

*Hát fogok én most azon mérgeledni,
hogy az a néhány bokor
kukacvirág is eltűnt rólad?*

A negatív tartomány

*Egy rossz magaviseletű diák szempontjából,
aki több irányú kíméletből maga kívánja ellenjegyezni az intőit,
nem lehet nagy üzlet jegybanki elnök vagy alelnök gyerekének lenni,
hiszen a reprodukálni kívánt szülői aláírást
minden tanár ismeri a bankjegyekről.*

*Ebben az esetben két lehetőség kínálkozik.
A gyerek vagy a másik szülő nevében írja alá az intőt,
vagy az előrelátó gondviselő már eleve
a gyerek által hamisított aláírást teteti a pénzre.*

*De persze az utóbbi eset valószínűsége nulla,
sőt a negatív tartományban mozog.
Voltaképp csak arra jó,
hogy az igazi lírának és a komfortköltészetnek,
ennek az intellektuális giccsnek
a határán egyensúlyozó valaminek szolgáljon témájául –
bár a végén úgyis visszaesik a semmi készsleges védőhálójába.*

Gurdély

Naplójegyzetek 2005-ből

Június 26. Valószínűleg újra kell tanulnom a „gurdély” szót. Emlékszem, akkor hallottam, pontosabban olvastam először róla, mikor Havelt vastagbél-divertikulummal műtötték. A *Népszabadság* egész oldalas cikket hozott az esetről, s a szerző kifejtette, hogy a *divertikulum* (a bél kitüremkedése) magyarul *gurdély*-nak nevezendő. Hát néhányszor már nálam is megállapították, hogy gurdélyos a colonom (vastagbelem), de ez eddig még nem okozott panaszt, most viszont pontosan úgy szurkál a szigmám (a colon leszálló ága) tájéka, mint ahogy az a Havel-cikkben meg volt írva. Próbálok a szúrásokról az érdekes *gurdély* szóra terelni a figyelmemet: szláv eredete valószínű, leginkább az ószláv *gъrdlo*-ra (torok) hajaz, amelynek a többes genitívusza *gъrdel* lehetett, s innen ugye már csak egy verébugrás a *gurdély*.

Június 27. Ha a betegség metafora, akkor a kórház micsoda? Valószínűleg poétikai nagyszótár. Hosszú idő után megint vár az ispotály, ezúttal a pozsonypüspöki geriátriai osztály. (A „geriátria” már maga is szókép: a fiataloknak és középkorúaknak nincs külön osztályuk, úgy látszik viszont, hogy az öregség külön életminőség, maga is „betegség”. És gyógyíthatatlan, mint a rák.) Susan Sontag azt írja neves könyvében (*A betegség mint metafora*), hogy „az érzéketlen, gátlásokkal küzdő, érzelmeit elfojtó (huszadik századi, T. Á.) embert tartjuk rákra hajlamosnak, szemben a tizenkilencedik századdal, mikor a szenvedélyes, de érzelmeit elfojtó, tbc-érzékeny ember képe kísértett”. Azaz a tizenkilencedik század metaforája a tbc, a huszadiké a rák, a huszonegyediké pedig, s ezt már én mondom, az öregség. A racionalizmusára oly büszke tudásalapú társadalom képtelen felfogni, hogy az emberi élet hosszúra nyújtásával tulajdonképpen egy új, tartós betegséget: a vége-hossza-nincs öregséget szabadította az emberiségre. – A kórházba indulás előtt hirtelen valami furcsa szédület, émelygés támad bennem. Búcsúhangulatba estem: mindenre úgy nézek, mintha utoljára látnám.

Pozsonypüspöki kórház, június 28. 10 óra 05 perc. „A pokol a másik ember” – mondta volt Sartre. Ott vagyok, ahová annyira igyekeztem: a kórházban, másoknak kiszolgáltatta, a pokolban. Milyen kedélyes voltam még otthon: a kórházat poétikai nagyszótárnak neveztem. Hát ez itt körülöttem minden, csak nem poézis. Még leginkább valóban pokol. Két szobatársam gondoskodik róla, hogy egy pillanatig se érezzem magamat normális embernek, ne érezzem magamat a bőrömben: állandóan az ő életüket vagyok kénytelen élni. Az egyik, egy nyolcvanéves, Alzheimer-kóros vénember, minden pillanatban összevizezi, -csinálja magát, s közben ordít, mint a vert állat. Nem tud megmaradni az ágyban, de járni sem

tud, összeesik, feldönti az éjjeliszekrényeket, a spanyolfalat. A spanyolfal mögött Bíró úr, egy hatvanhét éves tüdőbeteg férfi haldoklik, hörög, nyüszít. Szégyellem, de egyre gyakrabban kívánom, hogy estére halljanak meg mindketten, mert még egy éjszakát nem bírok ki velük. 15.00. Meghalt Bíró úr. Tanúja voltam élethalál-küzdelmének, s mégsem tudok tanúskodni. Míg hurcolkodtam (a nővérek megkönyörültek rajtam, s áttettek egy üres szobába, bár állítólag csak holnapig lehetek ott), szóval Bíró úr aközben hunyt el csendben, míg költözöktem. Próbálok felfogni az esetet, egy emberélet megszűnte mégsem akármilyen! Megrendülést kellett volna éreznem: nem voltam rá képes. Mintha csak egy falevél hullott volna le, semmit sem éreztem. Legalább büntudatom kellett volna legyen, amiért Bíró úr halálát kívántam. De semmi! Egyébként pedig úgy szeretnék meghalni (illetve hát szeretne a nyavalya, de ha meg kellene halnom!), ahogy Bíró úr hunyt el: csendben, jelenetek nélkül. A hörgése azért még nagyon a fülemben cseng. De amikor hallottam, még nem tudtam, hogy halálhörgést hallok. Meg Bíró úr fennakadt szemeit is látom! Azokról sem tudtam, hogy már halott ember szemei. Nem tudtam, hogy az emberi élet legrejtélyesebb színjátékának, a halál misztériumának voltam a nézője. Minden, amire Bíró úr haláltusájából emlékszem, csak most, ennek a misztériumjátéknak a jeleneteként, utólagosan jelentős. „Nézzétek, itt e kéz, / mely a kimondhatatlan ködbe vész / kővé meredve, / mint egy ereklye / s rá ékírással van karcolva ritka, / egyetlen életének ősi titka”. Az „ősi titok” karnyújtásnyira volt tőlem, s nem láttam belőle semmit, titok maradt. S titok is marad örökre, mert mi, élők e titkot csak a túoldaláról, a megtörténte után, az itt maradt „kézre” (tetemre) írva tudjuk szemlélni. Akkor, amikor már megfejthetetlen, amikor már „kimondhatatlan ködbe vész”. A *Halotti beszédek* sohasem a halálon innen, hanem a halálon túl születnek (a „mások” halálán túl persze), s paradox-módon nem a titokról, hanem a titok előzményeiről szólnak. (Most a geriátria ebédlőjében ülök, s úgy írom a naplóm, mintha a végrendeletemet írnám. A végrendelet a leghitelesebb „halotti beszéd”.)

Június 29. Kórház, 06.56. Írnom kell, foglalkoztatnom kell az elmémet, hogy meg ne őrüljek. Valahogy úgy, ahogy József Attila írta a *Szabad ötletek jegyzékét*: megállás nélkül. Csak én még innen vagyok a tébolyon, nem a saját eszemim rácsai „közt... vicsorgok és ugrándozom” („mint a majom”), van némi kapcsolat az elmém és a külvilág között, tudom a borzalmat szublimálni, az egyik borzalmat a másikkal takarni. Shakespeare-t olvasom, Brutus a philippi csata előtt Caesar szellemével viaskodik:

Brutus: *Mi rosszul ég a gyertya! Hah, ki jó itt?
Úgy gondolom, szememnek gyöngesége
Alkotja e kísértő tüneményt.
Felém közelget. Vagy te valami?
Isten vagy angyal, ördög vagy mi vagy,
Mitől fagy vérem, felborzad hajam;
Mondd meg, mi vagy?*

Szellem:

Rossz szellemed.

Brutus:

Miért jössz?

Szellem: *Azt mondani, meglátsz Philippinél.*

Ez a kórház az én Philippim, Staraba úrban (így hívják az Alzheimeres szomszédot), a „vén ördögben” (a nővérek egymás között csak így emlegetik) nyolcvanéves magamat láthatom. Nem tudjuk, milyen lehetőségek laknak bennünk, csak amikor másnak a képében találunk lehetséges magunkkal, akkor iszonyodunk el: Staraba úr egész éjszaka verte a mankójával a padlót, hiába költöztem el tőle, hallottam düllásának a hangjait. Kiabálni éjszaka nem mer (a nővérek néhányszor már nagyon legorombították), de a csend is rémíti. Végül kitántorgott a folyosóra, s mégiscsak telordította-bömbölte az osztályt, így: „Kde je vecko? Sestričky, hřadám záchod!” (Hol a budi? Nővérkéék, a vécét keresem!) – Meggyőződése, hogy fél egyedül, azért kiabál, azért nem tud megmaradni egy helyben. Fel akarja magára hívni a figyelmet, azt akarja, hogy foglalkozzanak vele. Ha vannak körülötte, elcsendesedik. Milyen ismerős dolgok! Philippitől nem szabadulhatunk, Philippit magunkban hordjuk, s bármelyik pillanatban aktivizálódhat bennünk. – Egyébként gyönyörű, rigófüttyös reggel van, az éjszakás nővérke (egy fiatal, nagyabonyi magyar lány) levetette a kék-fehér szolgálati ruháját, s kívánatos, meglepően jó alakú, faros-melles lány lett belőle. 15.40. Bekérdezett az ajtón valaki, feltehetően egy lelkész, civilben (én csak annyit láttam, hogy egy fekete ruhás fiatalember, kezében furcsa, ládikaszzerű táskával, talán az Ószövetség frigyládájával): „Nepotrebujete duchovnú pomoc?” (Nincs szüksége lelki segítségre?) – Csak így, mintha azt kérdezte volna: nem vesz karórát?, olcsón adom. Mit mondhattam rá: „Ďakujem, nie.” (Köszönöm, nincs.) Pedig mennyire hogy van! De hát ilyen kérdésre nem lehet igennel válaszolni. („Szivére veszi terhünk, gondunk. / Vállára venni nem bolond...”) Vajon megkérdezte-e Staraba urat is? Akinek valóban szüksége volna a „lelki segítségre”, az már magatehetetlen, lélektelen, gépiesen rángó ideggubanc. Zümmög mellettem a táskarádióm, a depresszióról beszélnek benne. A nemrég öngyilkosságot elkövető Tar Sándor is depressziós volt, mondja Márton László. (Az író „depressziós verseiből” összeállítottak egy kötetet, hamarosan megjelenik.) Tar depressziós volt!, naná! Ahogy a puding csalhatatlan próbája az, hogy megesszük, úgy a depresszióé az öngyilkosság. Van a depressziónak persze olyan (extrovertált) fázisa is, amikor a beteg nem önmagát gyilkolja meg, hanem más ellen fordul. Staraba urat például nehéz elképzelni az öngyilkos szerepében, a gyilkoséban annál könnyebb. Az éjszakás nővér (az abonyi lány) panasolta, hogy mikor éjszaka Staraba urat vécére kísérte, az a mankójával megütötte. 17.50. Milyen más a város innen, fölülről (a kórház harmadik emeletéről) nézve, mint az utcáin futkározva, munkába autózva, ebédre sietve! A háztetőket szemlélve szinte eltévedek benne. Csak lassan ismerem föl a talponállót, ahol ebédelni szoktam, s mögötte Ozsvaldék blokkházát. (Ozsvald Árpád, a költő, nemrég halt meg, szintén itt, a püspöki kórházban, talán épp ezen az ágyon, amelyen most én döglődöm.) – Vacsora után (itt nagyon korán, már öt órakor adják a vacsorát) elolvastam egy Calvino-elbeszélést: *Egy szerelem hétköznapja*. (A kötetet a kórháznak a kommunista időkből itt maradt könyvtárában találtam, Pausztovszkij és Solohov könyvei mellett.) Az *Egy szerelem hétköznapja* könnyes-szép moralista történet arról, hogy a külön-külön mű-

szakban dolgozó férj és feleség csak a másik által otthagyott ágymelegben találkozhat. Hogyan írhatta a *Ha egy téli éjszakán egy utazó...* című posztmodern remeklést is ugyanez a toll? – A másik szöveg, amelyet ma megkönnyeztem, Shakespeare *Julius Caesarja* volt. Főleg Brutus utolsó órái:

*A jeles edény már úgy telve van
Keservvel, hogy szemén kiömledez.*

(De azért nem állhatom meg, hogy meg ne kérdezzem a fordító Vörösmartyt, az elbóbiskoló Homéroszt: kinek a szemén ömledez ki a keserv? Az edényén? S milyen az edény szeme?)

Június 29. Kórház. Az első „műtét” megvolt, s még élek: meggasztroszkópiáztak. Nem valami kellemes dolog. A műszeres „belémhatolás” számomra valóban mindig műtétszámba megy, minden porcikám, minden sejttem tiltakozik ellene. Ha nő volnék, bizonyára frigid lennék. A szexológusok azt mondják: a nő ugyan élvezi a „behatolást”, de csak bizonyos lélektani előkészítés – kényeztetés és kellő kommunikáció – után. Nem tudom, mit szólt volna hozzá Ibab doktor (arab maga az orvos is, nem csak a neve), ha a gyomortükrözés előtt a kényeztetést és „kellő kommunikációt” számon kérem rajta. Viszont az is igaz, hogy eddig rajtam általában a belvárosi „nagy kórházban” végezték az ilyen vizsgálatokat (kolonoszkópia, gasztroszkópia), s többnyire nőorvosok, s talán csakugyan van valami freudi kapcsolat a szexuális és az orvosi „behatolás” között, mert a férfi-orvosok határozottan ügyesebben csinálják, mint a nők. Ibab doktor már a múltkor (a kolonoszkóp-vizsgálat alkalmából) bebizonyította ügyességét, s most is férfias határozottsággal, gyorsasággal és szakszerűséggel megejtette a cseppet sem egyszerű tükrözést.

Június 30. Kórház. 05.20. Az idő lassan elszivárog. Vége júniusnak, s mindjárt vége az évnek is. S én még mindig itt rostokolok a kórházban. Ől az ideg, ahogy mondani szokták, s idegességemben majdnem mindennap írok egy verset. Meg naplót, persze. S lassan már alig fog különbözni a kettő egymástól. A lényegi különbség azért marad: a grafikai elrendezéssel és a beszédjelek előre kiszámíthatatlan keverésével figyelmeztetem az olvasót, hogy „csalok”, hogy ne higgyen nekem: mondanóm a látszat ellenére sem az, hogy... beteg vagyok, hanem az, hogy... kórház az egész világ. – Staraba úr rendületlenül üvölt, ez így kerül versbe:

*Az ágyon nem látok csak egy üvöltő fejet:
jajgat a takart test tátott sebei helyett.
Vrba úr, nem tudom, Vrba úr-e még,
vagy csak üvöltés Vrba úr helyén.*

*Egy biztos: Vrba úr nem képviseletben üvölt,
ő csak ágytálért s ibuprofenért süvölt,
s bár ő is húgytól s vértől mocskos,
nincs köze pénisz dollárokhoz.*

A vers elsősorban attól vers, hogy verset látunk benne. Ötezer éve hozzászoktunk, hogy van a beszédnek egy formája, amely nem fogalmi, hanem érzelmi közlésre való, amely még a gondolatnak is az érzelmi vetületét, a jelentésnek a saját ellentétébe való átáramlását tükrözi, s éppen a fogalmi határok eltörlését, a többértelműséget célozza. A külső formával a költő előkészít bennünket (olvasókat) a belső forma skizofréniájára: arra, hogy a vers mindig mást „képvisel”, mint amiről beszél. Hogy is mondta Angyalosi Gergely az általam már korábban idézett esszéjében? „Az irodalom... nagy, lüktető, mindennel kapcsolatban álló heterogén létező.” Vrba úr tehát „nem képviselőben üvölt” (s természetesen a költő sem, mondandójának a személyesség ad hitelt), de a vers „képviselőté”, többértelművé, egyetemes jelentésűvé teszi az „üvöltését”. Ez az egyetemes jelentés nyomatékosává válik, ha a vers nyelvébe olyan műveltségi allúziók is kerülnek, amelyek már eredeti előfordulási helyükön is mást jelentettek, mint a szótári jelentésük: a vers belső tere így többszörös fénytörésben világítódik meg. A „test tátott sebei” például eredetileg Shakespeare *Julius Caesar*ájában „jajgatnak” („szólnak”, Antonius által), így:

*Itt felfödöm kedves Caesar sebeit,
Ez árva, néma szájakat, s hagyom
Helyettem szólni.....*

A „pénisztes dollárnak” két világirodalmi előzménye van. Az egyik Rilke tizedik *Duinói elégiája*:

*Ám a
sok felnőttre külföld látvány vár: látni, a pénz hogy
nő, szaporul – nem pusztá mulatság, bonctanilag
látni a pénz nemiszervét, mindent.....*

A másik Ginsberg *Üvöltése*:

*kik odadobták fiúikat a sors három hárpiajának az
egyik félszemű hárpia a heteroszexuális dollár*

(Ezeket a szövegeket természetesen nem emlékezetből írom ide: a fiaim már a fél könyvtáramat behordták a kórházba, a nővérek nagy bosszúságára. Még szerencse, hogy valamennyi magyar, a dunaszerdahelyi és az érsekújvári magyar egészségügyi középiskolákban tanultak, ismerik a nevemet, tudják hogy író vagyok, néha meg is kérdezik: az új könyvemet írom-e kora hajnalban. Az orvosok mind szlovákok, a nővérek mind magyarok, bár lenne fordítva!) 08.00. Az udvari bolondok tulajdonképpen költők voltak. A király (a hatalom) számára a szellem, a képzelet, az érzelm embere mind bolond volt. S a hatalom szerkezete mindig ugyanaz: az írók ma megint az udvari bolond szerepébe taszítottak. Az írástudókat egyedül a totális diktatúra becsülte meg: kit börtönnel, kit Kossuth-díjjal. – A *Lear királyt* olvasom második napja.

Lear: *Vigyázz, fickó, korbácsot kapsz.*

Bolond: *Az igazság kutya, melynek ólban a helye, azt ki kell korbácsolni; míg a lady, a szuka, a tűz mellett szabadon búzólgóhet.*

Mi ez, ha nem költészet? Valóban nagy vakmerőség Shakespeare után még bármit is papírra tenni. Nincs olyan téma, amit Shakespeare már meg nem írt volna. De úgy is fel lehet fogni a dolgot, hogy nincs igaza Petőfinék, Shakespeare nem a teremtés fele, hanem a teljes teremtés, s mint ilyen, az impulzusoknak is kimeríthetetlen tárháza: az íráshoz elég őt tanulmányozni, ki sem kell lépni a négy fal közül. – Van egy régi versem, amelyet kifejezetten Shakespeare ihletésében írtam, a címe: *Zuboly epelógusa*. Ó, micsoda szép idők voltak azok! Varga Lajos Mártonnal együtt szerkesztettük az *Irodalmi Szemlét*, Lajos gyakran átjárt hozzánk, Pozsonyba, Budapestről, s olyankor mindig szép lányokkal ebédeltünk. Rendszerint az írók klubjában, néha az „ír kocsmában”. Ilyen „széplányos” ebédnél olvastam föl először a *Zuboly epelógusát*: „Írtam valaha én is, a papír / liget volt, űztem nimfákat: szatír. / Testem ír már darabot, s búsat ír: / Hol van mohó ajkam, s róla a pír?” – A verset VLM-nak ajánlottam, neki főleg a versnek ez a sora tetszett: „Nem jó réshez teszek ragot, tagot.” – Hány éves lehettem? Hatvan? Az volt a második (vagy inkább harmadik?, negyedik?) fiatalságom. *Egy kis bükkönnyt még, urak, s már megyek!*

Július 2. Kórház. 04.55. Kel a nap. Innen, a kórház harmadik emeletéről csak a háztetőket látom. Pozsonypüspöki tulajdonképpen falu („piros palás rakás falucska”) vagy kis mezőváros: csupa földszintes családi házból áll. A tetők mint ha lángolnának a napon. Egy félmeztelenre vetkőzött hajnali részeg megy végig a falun, és teli torokból ordít, bömböl, sír, megalázott Jeremiásként átkozódik. A leggyakoribb szava a „buzi”. Talán valahol megerőszakolták. A versemben már nem is csak „talán”.

*Ébrednek Phoibosz lovai, szemükből
csillagnyi csipák peregnek a pirkadó földre.
A piros palás rakás falucska kihalt terén
derékig meztelen, gyönyörű alakú fiú áll és üvölt:*

*Megerőszakoltál, barom, de legközelebb
én erőszakollak meg téged! – A hajnal
rózsaujja dugattyúként jár ki s be
az ég anusában, a vöröslő napban.*

Úgy látszik, a civilizáció halódásával együtt jár a „görög szerelem”. Állítólag Ovidius sem pusztán az *Ars amatoria* miatt száműzte a császár, hanem sokkal inkább azért, mert egy olyan fiúcskát erőszakolt meg, akinek a nyakában ott lógott a „szabad születést” jelző aranyozott bulla. A rabszolgákra és a hadifoglyokra Augustus tiltása nem vonatkozott, azokat büntetlen meg lehetett erőszakolni. Jeremiás siralmainak az a része, amelyben a próféta Júda ifjainak és szüzeinek megrontását és „sajtóba” (satuba) nyomását siratja, szintén az erőszakról szól:

a győztes rómaiak három hajót töltöttek meg jeruzsálemi fiúkkal és lányokkal, s bordélyházakba akarták őket vinni. A fiúk egy csoportja, egy bibliamagyarázat szerint, a bordélyt elkerülendő, a tengerbe ugrott. Mindez, sajnos, már nem fér a versembe. 12.30. Ebédelnénk, de a 12-es szobából velőtrázó ordítás harsan: most Mišina úrnak támadt kedve bömbölni. Mišina úrnak töből le van vágva a bal lába, s az az oldala ráadásul béna is (szélütés következménye!). Mišina úr így tökéletes fél ember. (Csaknem olyan, mint a hentesnél kampóra akasztott, hosszában félbe hasított állattestek.) De ha ordít, mindig a hiányzó lábát s a béna felét fájlatja. Kanalazzuk a levest. A tegnapi *Népszabadság* a tényérom mellett, negyedére hajtva. Bele-beleolvasok: „Úgy vélem, hogy az embert mint személyt kell védeni és nem az életet, mely csupán egy elvont fogalom”. Dr. Vadász Gábor, a cikk írója az eutanázia mellett érvel. „Gépesített világunk kialakulása előtt”, ha eljött az idő, az ember többnyire még tudata birtokában, „méltósággal” halt meg, ma a gépek, az infúziók, az emberi életet meghosszabbító, sőt a félholtat is életre (persze inkább csak vegetációra) keltő szerkezetek lényegében megalázzák a személyiséget. Illetve, természetem hozzá már én, csak a szerveket gyógyítják, a mai orvosok tulajdonképpen megszüntetik, szétdarabolják, „dekonstruálják” az embert (mint az irodalmi hőst a dekonosok). Hippokratész még a teljes embert (a test és lélek együttesét) gyógyította, s azt mondta: „Ételed legyen a gyógyszered!” Szomorúan kanalazom a répalevest, közben Mišina úrra fülelek: a haláltáborokban étkezhetek így, halálordítások közepette. Vajon milyen összefüggés van a fájdalom és az üvöltés között? Miért nem hallgatással fejezi ki az ember (s az állat) a fájdalmát?

Július 8. S. Gy.-nek megjelent az *Új Könyvpiac*ban egy interjúja. Az egyébként nagyon okos, de mára könyörtelenül elaggott S. Gy. az utóbbi időben már csak a *Nyugat* körüli emlékeiről tud beszélni, egyre önmagát ismételve. De ebben az interjújában van egy érdekes passzus. Mallarmét idézi a költő: „Minden verskönyv jó könyv. Mert noha tudjuk, hogy tízezer kötet közül egy, ha jó, jobb, ha valaki verset ír, mintha egyebet tenne. Mert az emberek általában sok szörnyűséget művelnek.” – Egy hete itthon vagyok. Úgy bocsátottak el a kórházból, ahogy oda mentem: betegen. Valószínűleg még nem vagyok geriátriai eset, nem vagyok elég érett az elfekvőre: nem lógok kampón, ketté hasítva.

*Halál! vén kapitány! horgonyt fel! itt az óra,
óh, úntat ez a táj! Halál! Fel! Útra már!
Bár várjon tintaszín ég s víz az utazóra,
tudod, hogy a szíviünk csupa sugár!*

*Töltsd bőven italod, üdítsen drága mérge!
Így akarunk, amíg agyunk perzselve gyúl,
örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe,
csak az ismeretlen ölén várjon az Új!*

(Baudelaire: *Az utazás*. Tóth Á. fordítása)

Délelőtt a Madáchban Dobossal kvaterkáztunk. Nemrég ő is a Vén Kapitánnyal komázott: súlyos szív műtété volt, a gyötrelmeit mesélte. Én meg a hülozoiz-

musról elmélkedtem neki. S Baudelaire-t szavaltam hozzá, hogy énnekem bizony nem mindegy, hogy halálom után Pokol jön-e vagy Ég, mert meg vagyok róla győződve, hogy az érzékelés képessége azután is velünk marad, miután elporladtunk és elvegyültünk a természettel (csak beszélni, ordítani, panaszkodni nem tudunk majd), s nem mindegy, hogy az idők végezetéig poklot vagy mennyországot érzékelünk.

Július 11. Írtam egy verset: *Vrba úr és a hülozoizmus*. Könnyed, pihentető játék a halál témájára. Érdekes, mennyire elszoktam már az ilyen közlő verstől: újabban én is a szövegtől hagyom magam vezéreltetni. Érdekes kaland. A Vrba-verset eredetileg úgy akartam befejezni, hogy Vrba úr „nem tudja, hogy ő hülozoista”, de aztán rájöttem, hogy ez teljességgel illyési befejezés lenne. Elhagytam, de még így is maradt a szövegben didaxis. Utólag megpróbáltam a tudóskodást játékba szelídíteni. Fektetnem kell kicsit a szöveget, hogy megtudjam, mi van benne tulajdonképpen.

Július 14. 13.00 óra. Megyek a ružinovi poliklinikára (Ružinov: pozsonyi városnegyed), egy dr. Tóth nevű gasztroenterológushoz. Bár ő lenne már végre, akit keresek! *21.50.* Egyszer sem mondom, hogy nem „ő” az: egy negyven és ötven közötti, energikus, szűkszavú, de rokonszenves, jó szakember benyomását keltő orvos. Magyarul a neve ellenére sem tud, de ez legyen a legnagyobb gondom. A Kreon helyett egy Pangrol nevű, új emésztésserkentőt adott, s elrendelte, hogy az étrendemből hagyjak el minden tejterméket. Mikor megjegyeztem, hogy az nehéz lesz, mert csontritkulásom van, s szükségem van a kalciumra, azt válaszolta, hogy az gyógyszer formájában is bejuttatható a szervezetbe. Mikor pedig elmondtam, hogy kalciumos tablettám bőségesen van otthon, de nem szedem, mert nem bírja a gyomrom, akkor mély, meghitt, de nagyon határozott, megrovó hangon így válaszolt: „Pán doktor (ez én lennék!), vy ste nezodpovedný človek!” (Doktor úr, ön egy felelőtlen ember!) S mire én: „Viem, pán doktor!” (Tudom, doktor úr!) S miután ilyen épületesen elszórakoztunk, azzal a fenyegetésnek is beillő útravalóval bocsátott el, hogy még találkozunk! S érdekes módon mindez nekem valahogyan jólesett, bizalommal töltött el. Vacsora előtt már be is vettem a Pangrolt, s most várom, mivel lep meg az éjszaka. Egyelőre – mint kémenyről a gólya – egy árva fing szárnyal belőlem. (Baka Istvánról is be kellene már fejeznem a régen készülő portrét. Az „árva fing” az ő egyik verséből való.)

Július 16. Becsés nejem halat készített ebédre, de olyan fűszereset, hogy erős bélkorgás és hasmenés lett a vége. Mikor mindezt szóvá tettem, csapkodni kezdtek a konyhában a villámok meg a fazékfedők. Én meg a papírhoz menekültem az ézengésből. Megint verset írok, címe: *Egy iskolai évkönyvre*. Tegnap Ozsvaldné (egykori komáromi gimnáziumi iskolatársam) adott egy évkönyvet, tele régi fényképekkel, fürdőruhás lányokkal. És én megint fájdalmasan, de valóban fizikai fájdalmat érezve átéltem a 15-16 éves korom vágyakozásait a lánytest után: „Ó, megnyit vágyott egykor kezed / e régi, szájalmas kis bugyikba!” Talán most, fél évszázad elteltével sikerült az egykori nemi nyomoromból valamit megérezkíteni.

*Íme, már alig van ép szerveid,
s ketyeg rajtad sok orvos óra,
csövekben testtani évezred
bugyborog, s visszarévednek
szerveid édeni funkciókra.*

S írás közben, képletesen, repültek a fejem fölött a tényérok és számovárok, valahogy úgy, ahogy egykor Verlaine feje fölött. – George Moore írja le valahol a jelenetet, hogy egy Verlaine-nél tett látogatása alkalmával hogyan volt tanúja egy csúnya veszekedésnek (a költő és barátnője között), s hogyan írt meg a poéta szinte veszekedés közben egy gyönyörű, áhítatos, vallásos verset. Valószínűleg ez a kikapcsolódási készség is hozzá tartozik az írói tehetséghez: a költő a pillanatnyi tragédiákbeli érintettségét majd csak holnap fogja érezni. Akkor, amikor megírja, s nem amikor megéli:

*A költő nagy színlelő,
olyan jól ért a színleléshez,
hogy csak színleg érzi ő
a kint, amit valóban érez.*

(Ez ugye Fernando Pessoa, Somlyó György remek fordításában.)

Július 17. A kecskeméti *Forrás* ún. Fölösleg-lexikont közöl, benne Bertók László „szócikkét” a spermiumok fölöslegéről: „A fölöslegről nekem először az a 200-300 millió spermium jut eszembe, amely egy ejakuláció alkalmával, mint az őrült, megindul a petesejt felé, de csak egyetlenegy, a legügyesebb (?), a legerősebb (?), a leginkább életrevaló (?) ér célba, állítja meg a pillanatot, teljesíti be, amiért a világra jött... Olyan bonyolult, páratlan, fontos dologhoz (?), mint az élet, ekkora túlbiztosítotttság szükséges?... Néhai mesterem, Csorba Győző szokta mondani, hogy az alkotáshoz felesleg szükséges”. Zseniális kérdőjelek, de aztán „fölösleges” irányba kanyarodik a szöveg. Az elmondottakhoz, szerintem, leginkább az a gondolat tolakszik aktuális folytatásnak, hogy a civilizáció embere a „fölösleget” is rendre életben tartja, dédelgeti. S így, paradox módon éppen hogy életellenes, mert felhígítja az élet minőségét, s növeli a mesterségesen életben tartottak szenvedését. – Na, itt jó lesz megállni, mert ha még egyet lépek, Nietzsche-nél, a „hősök moráljánál”, az übermenschnél, az elpusztítandó gyengéknél, degeneráltaknál találok magamat!

Július 19. A *Népszabadság*ban megjelent egy riport a Heves megyei Detkről és az 1300 lakosú falu polgármesteréről, a Péterfaláról elszármazott Pelle Sándorról. (Tudják-e vajon a detkiek, hogy falujuk neve azonos a szlovák „dedek”-kel, ami „apó”-t jelent?) Kiderül az írásból, hogy Detk „gazdag falu”, a lignitbányájának köszönhetően évi 300 millióból gazdálkodik, s éppen most avatnak egy falumúzeumot. S Pelle Sándor, a polgármester engem, mikor a díszdoktorrá avatásom alkalmából otthon, Péterfalán találkoztunk, meghívott Detkre, író-olvasó találkozóra. Jó volna valahogy emlékeztetni a meghívására, csak hát ha meghív-

na is: nyavalyásan-betegem el tudnék-e menni. S még ha el is tudnék menni: van-e egyáltalán értelme az ilyesminek? Mit tudnék mondani a detkieknek falujuk nevének etimológiáján s a betegségemen és verseimen túl? – A betegség és vers együttese persze nem is rossz téma. Egybeesik azzal a Gottfried Benn-bonmot-val, hogy „Aki szereti a strófát, szeresse a katasztrófát is!”, azaz „rákbarakk az egész világ”. S Grendel Lajos is mondott régebben olyasmit rólam, hogy az én egész költészetem egyetlen hatalmas betegségmetafora. „Fejlődésidegenség – ez a mélye a bölcsnek.” Ezt is Gottfried Benn írta. Azaz a vers ne a jövőt, hanem a múlt tartalmazza. Az pedig betegség.

Július 24. No, ha az „álmok nem hazudnak”, akkor ez vagyok én:

*Kiballagok a mezőre,
bőgök búsan, mint a sőre.
Itt a lelkem olyan póré,
mint a pörzsölt malac bőre.*

Sokszor olvastam, hallottam már, hogy költők néha kész verseket álmodnak össze. Éjszaka fölkelnek, cetlikre, gyufáskatulyákra felírják az álmukban kreált szövegeket, s másnap ők csodálkoznak a legjobban a saját zsenialitásukon. Hát én még soha verset nem álmodtam. Ma éjszaka viszont igen. Otthon voltam, s a templom és a mise előtt, a szokott vasárnapi tereferé közben valaki azt mondta, hogy olyan verseket ő is tudna írni, mint amilyeneket én írok, s mindjárt rögtönzött is egyet. Lásd, mint fent! Egészen jó! Talán R. S. volt az illető. Ő volt a falu kántora, míg élt. Mikor elhoztam otthonról a könyvtáramat, s csomagolás előtt ott volt a háromezer könyv felhalmozva a szobánk közepén, R. S. éppen nálunk járt, nézegette őket, s azt mondta: Van itt könyv, van, de ő egy valamirevalót (azaz értékeset) sem lát közöttük. R. S. húsz éve halott. Az én álmomban írt verse által fog örökké élni.

Július 31. Még csak ma közölte a bp.-i rádió a könyvhéten felvett interjúmat. Két könyvem is megjelent az idei könyvhétre (*Faustus Prágában* a Kalligram kiadásában, s a *Tőzsér Árpád legszebb versei* az AB-ART-nál; ez utóbbinak az érdekessége, hogy Füzi László válogatta, s ő írt hozzá utószót is), volt miről beszélnem. Meglepett, hogy milyen szépen, szabatosan fogalmaztam. Csurka László felolvasta a *Mittelszolipszizmus* bevezető részét (tegyem hozzá: kitűnően, ami színésztől ritka teljesítmény), és ezúttal, hálstennek, semmi sem szólt az interjúmban (sem a versemben) betegségről, halálról. Esterházy *Javított kiadásából* írom ide: „Úgy jártam, mint a mesebeli kisbojtár, aki (játékból) állandóan farkast kiáltott, aztán amikor az tényleg jött, hiába kiáltozott, nem szaladt senki segíteni”. Azaz az író addig írta szerepjátékait, fikcióit, míg végül amikor az apjáról kiderült ügynöki múltja, s E. P. azt is megírta, arról is azt hitték, hogy fikció. – Én meg egyedül fogok meghalni. Annyit kiáltottam fiktív halált a verseimben, hogy mikor valóban halálomon leszek, azt fogják hinni: az is fikció, és senki sem jön a halálos ágyamhoz.

Augusztus 4. A voltaire-i „Műveljük kertjeinket!” csak az ókor és középkor kertszimbolikája alapján érthető: minden kert az Éden mása. A filozófusokat általában vonzza a kertművelés. Talán egyenesen a Bibliából merítik az indítékot: „És vevé az Úr Isten az embert, és helyezteté azt az Édennek kertébe, hogy azt művelné és őrizné”. 1926-ban egy ideig Wittgenstein is „kertészkedik”: a Bécs melletti Hütteldorf kolostorának segédkertésze. A húszas évek közepén komolyan fontolgatja, hogy kolostorba vonul, de végül csak a nevezett kolostor kertjéig jut. – Koncsol Laci barátom meglátogatott a Madáchban, s elolvasta a *Hütteldorfi kertész* című (még a kórházban írt) versemet, nagyon tetszett neki:

Mottó

„Úgyszólván el kell hajítania a létrát,
miután felmászott rajta.”

Wittgenstein

*A hajnali kert a teremtés s a szülés maga. –
Bokádhoz csapzott, piros kis rukerc tapad,
fejednél csillagok, magzatvíz csöppjei,
jobbra tőled a kert izamos fái, odább
a lombok padmalya alatt vajúdó falu,
balra, a falu fehéren tajtékzó képzeletéből
égre türemkedő lótusz: vadonatúj városnegyed...*

És így tovább, öt sűrű versszakon át a teremtés misztériuma... Aztán megkérdeztem Lacit, hogy mégis, mi tetszett neki a szövegemben annyira. S erre, hűmögve: Hát a... „piros kis rukerc”... Az, hogy Csokonai is benne van a képben. És Arany János is, teszem hozzá én. – Kicsit más választ vártam, de hát ez is valami! Hogy sikerült két kedves költőmet beleírni a teremtésbe. – Azoknak, akik valaha esetleg kíváncsiak lesznek arra a kertre, ahol a magyar *rukerc* termett, ide másolom Csokonai *A szamócájának* és a *Szentivánéji álom* Arany-fordításának a vonatkozó részeit:

*Illatja rozmarínnak,
Mézíze a fügének,
És a rukerc pirossa
Szájunknak és szemünknek
S orrunknak is mi kellő?
(A szamóca)*

*Van egy kies part, hol kakukkfű nő,
Hol dús virányt rukerc s ibolya sző.
(Szentivánéji álom)*

A kérdés ezek után az, hogy Arany is Csokonaitól vette-e át vajon a megmagyarázhatatlanul szép, érdekes szót, vagy a tizenkilencedik században még a köznyelv is ismerte? Ez utóbbi nehezen elképzelhető, mert ma már egyetlen lexikonunk, szó-

tárunk és értelmező szótárunk sem tartalmazza. – Egyébként Wittgenstein a *Tractatus* is valószínűleg kertben fejezte be. A mű utolsó mondatát mindenki ismeri: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. De az utolsó előtti mondat sem kevésbé fontos: az olvasónak „Meg kell haladnia ezeket a tételeket, akkor látja helyesen a világot”. Az utolsó előtti mondatot megelőző intés pedig az én *Hütteldorfi kertészem* mottója: „Úgyszólván el kell hajítania (mármint az olvasónak) a létrát, miután felmászott rajta.” A létra tehát a *Tractatus* szövege, de minek van nekitámasztva, hová lehet lépni a létra legfelső fokáról? Talán csak nem az édenkerti tudásfa ágaira? Hol is szokták az előidőkben a létrát leginkább használni? A kertben persze. Ha néhány mondattal még hátrább megyünk Wittgenstein szövegében, ilyesmiket találunk: „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a *misztikum*”. Az eredeti szöveget nem ismerem, de ez a fordítászöveg kétségtelenül azt jelenti, hogy a *kimondhatatlan* nemcsak állításként, hanem tárgyként is *létezik*, azaz nemcsak az állítás folyamata szubsztanciális létező, hanem az a valami is, amire állításunk vonatkozik. Esetünkben a misztikum. Amelyhez a létra támaszkodik. – De itt inkább abbahagyom az elmélkedést, mert ezek a gondolatok már valóban inkább kolostorcellába, s nem komoly prózai meditációkba valók.

A kő már

*a szó semmivé lesz
ha kimondják
s a halál szava is néma*

*a kő már tudja ezt
hallgatása
nem valami hülye tréfa*

A kövek

*a part köveit koptató víz
teszi dolgát szakadatlan
s mindezt mindig más-más alakban*

*a kövek folyton dörzsölődnek
álomba merülve lassan
míg el nem fogynak mint a szappan*

Mindent

*a legszebb ami nincs
a kézbe simuló
láthatatlan kilincs*

*szívről letépett jel
homokba rajzolt név
mit az eső mos el*

*nincsből sosincs elég
törjük érte magunk
időt álló betét*

*a nincs mindent megér
güri de gyönyör is
ahogy csak belefér*

Évszakváltás

*szelek bolondoznak
füstölög a nyár
viseltes kabátban
vacog a határ*

*megint eltelt egy nap
alhat a semmi
befejezetlenül
minden csak ennyi*

Hallgat

*ami megmaradt az sincs a helyén
a múlt szétdúlt bélyeggyűjtemény
óvott szívem hűl a semmi ágán
idegen minden s hallgat gyáván*

Visszahúzódik

*aki menni akart fordulhat vissza
senkinek sem maradt már titka
visszahúzódik medrébe a semmi
nincs hátra más mint összeesni*

Kimeneti seb

Még tartod magad. Kicsit elhasználtan ülsz fel az ágyon, fejedben golyó ütötte nyomot hagytak álmaid. Hajnalban jöttek, sötét ruhában, és a mániájuk volt, hogy észhez kell téríteniük. Azt mondták, ne félj, a golyó elvégzi helyetted a piszkos munkát, csak a felelősség a tiéd.

Először a szégyen jutott eszedbe ébredéskor, hogy elengedhettek a beleid. Másodszor a jaj, én még nem szeretnék, és csak a kimeneti seb után tapogatózva gondoltál arra, miért.

Talán mégsem csak áldozat lehetsz, ahogy így ülsz, valaminek a hőskorában, egyedül. Figyeled a szekrényen azt a kis letakart ócska tükröt, elképzeled az arcvonásaid, hogy gonosz lettél és közömbös, igazi győztes alkat, ha tudnád, győzni ki ellen kell és miért.

Naphosszat így ülsz, kábultan az ágyon, a földön könyvek és ruhák. Kacatok. Pedig néhány dologhoz talán még van némi közöd, de szabadságoddal nem tudsz mit kezdeni.

Ma már csak az az álmodban kilőtt golyó talál utat beléd, tarkódon az is távozik, mint ez a túl sokáig élt könnyű életed, amivel eljött az idő szembenézni, vagy elfutni, elbújni, meghalni előle, tudod. Megszemléled a lehetőségeket. Gúnyosan néznek vissza rád.

Olyan végleges

*Hajadba túrsz, mintha gondolatokért, vagy
mert viszket és ég fejedben a bőr, képtelen
vagy rendesen magadba nézni. Kifelé
bámulsz az oleander fakó virágai fölött.
Az ablaküveg hideg érintése arcodon,
mint egy pontos érzés, nincsenek rá szavak.
Kint megy le a nap, szemed sarkából most
kicsit vörös, ahogy megy le a nap. Megint.
Megkapargatod a földet. Nincsen alatta semmi
új. Az oleander gyökerei megroncsolódtak
és szárazok. Nem éli túl ezt a telet.
Megmosolyogtat, mint a legtöbb sötét pillanat,
amikor nem tudsz magaddal mit kezdeni.
Legutóbb nagyanyád temetése volt ilyen.
Most meg a körmöd alatt ott van az a fekete
föld. Mellette fekszel és kérdezed: milyen?
Akárcsak világra jönni, olyan végleges.
Kint lement a nap. Hideg érintése arcodon.
Hajadba túrsz megint, körmöd alól a föld
egy része fejbőrödhöz tapad. Hiába kaparod.*

Összeülhetetlenség

*Képzeld csak el:
március vagy április van
(mmm... inkább március), este.
Találkozok JP-vel, részeg, mint
a disznó, én meg józan vagyok,
mint a disznó. Kávézni megyünk.
Ő – a vodkatenger és a hazatérés közt.
Én – egy nővel való veszekedés
és egy másikkal való beszélgetés között,
ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul.*

*Ülünk hát egy kocsmában,
(hiába erőltetném az agyamat, nem tudom, melyikben).
Ő – részeg mint a disznó. Én meg józan vagyok, mint
a disznó. Isszuk azt a kávé,
erre ő hirtelen rámutat két csajra
a szomszédos asztalnál, és azt mondja, üljünk össze velük,
én meg azt mondom: Hagyjál békén,
nincs kedvem.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.*

*Egy nővel való veszekedés
és egy másikkal való beszélgetés között,
ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul,
leszarom,
ma összeülhetetlenül vagyok.*

*Így hát letesz róla. Dumálunk valamiről.
Irodalomról, és talán még nőkről is. Esni kezd.
Tűrhetően tartja magát,
pedig részeg, mint a disznó. Tűrhetően tartom magam,
pedig józan vagyok, mint a disznó.*

Marcin Świetlicki (1961) költő, író, újságíró, a Świetlicki zenekar alapító frontembere (dalszövegírója és énekese). Emellett rajzol, és színészettel is foglalkozik. Jelenleg Krakkóban él. A hetvenes évek végén indult, az úgynevezett „harmadik nyilvánosság” jellegzetes alakja. (A ford.)

És megint – arra a kettőre mutat, és azt mondja:
Nézd, pont jól alakul, hogy ők is ketten vannak,
meg mi is. Ülünk össze velük. Én meg azt mondom:
Nem, nem akarok, nincs kedvem,
leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.
Egy nővel való veszekedés,
és egy másikkal való beszélgetés között,
ami lehet, hogy szintén veszekedéssé fajul,
nincs kedvem.
Leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.

Van ez így néha,
hogy összeülhetetlenül
vagyok.
Így van ez általában,
hogy összeülhetetlenül
vagyok.
Egyedül ülök az asztalnál,
és nincs kedvem
összeülni veletek,
akárhogy is integettek,
leszarom, ma összeülhetetlenül vagyok.

Jan Polskowskiak

A vékony kartonajtót be kell csapni, kinyitni az ablakot,
kinyitni az ablakot, kiszellőztetni a szobát.
Mindig sikerült, de most nem
megy. Most az egyszer
a versek után
bűz maradt.

A rabszolgák költészete eszmével táplálkozik,
az eszme vízszerű vérpótló.
A hősök mind börtönviseltek,
a munkás pedig csúnya, de megindítóan
hasznos – a rabszolgák költészetében.

A rabszolgák költészetében a fáknak belül
– a kérgük alatt – van keresztjük, szögesdrótból.
Mily könnyedén megteszi a rabszolga az

*ördögien hosszú, szinte lehetetlen utat
a betűtől Istenig, egy pillanat alatt, akár
egy köpés – a rabszolgák költészetében.*

*Ahelyett, hogy azt mondanák: fáj a fogam, éhes
vagyok, magányos, mi ketten, mi négyen,
a mi utcánk – azt suttojják: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukrajna, Litvánia,
Thomas Mann, Biblia, és persze
jiddisül is valamit.*

*Ha még mindig lakna sárkány ebben a városban,
a sárkányt magasztalnák – vagy búvóhelyeiken
rejtőzködve verseket írnának
– a sárkány felé rázott apró öklöket
(még a szerelmes verseket is
sárkánybetűkkel írnák...)*

*A sárkány szemébe nézek,
és vállat vonok. Június van. Világos.
Mindjárt dél után vihar volt. Az alkonyat először
a tökéletesen négyszögletű terekre száll le.*

Májusi háborúk

*A ház egy erődítmény lábánál áll.
A szomszéd szobában hever a halott nő holmija.
A ház sok egyforma ház között áll.
Kellemetlenül meleg itt minden.*

*Te még nem tudod? Téged nézlek
elalvás közben. És miattad égetek
cigarettaival lyukakat az ágyneműbe,
mielőtt elalszom. Nem tudod, nem akarsz,*

de eljössz velem.

*A rétek és a szellemseregek a réteken
némán méregetik egymást.
Virághalmok. Egészen hajléktalan tűzvészek
a felhőkben magasan. Jelek. Jelek.*

*A szomszéd szobában hever egy halott nő holmija,
én pedig élő izzadságcseppet törölgetek.
Eljössz velem. Ma elesett egy kakas,
mert az ébresztő előtt szólalt meg. Jelek. Jelek.*

*Az újságokban betűk és tetves fotók vannak.
Nincsen számodra semmi ajándékom.
A szomszéd szobában hever egy halott nő holmija,
de eljössz velem.*

1988. április 30.

*Felemelkedett, és meglátta az egészet felülről:
szabálytalan árterület – az éjszakai város,
apró rendőri háromságok
igazoltatnak szerelmeseket,
eközben hosszú és komor
autósorok haladnak lassan
az Öreg Fáradt Huta felé,
eközben vonatok érkeznek a városba,
eközben egy repülő a levegőbe emelkedik,
a Főtéren néhány részeg imbolyog,
a nyomdák ma nem nyomtatnak, holnap
május elseje van.
Lehanyatlott, visszaült a padra,
és tekintetét az égre emelte.*

KARABA MÁRTA ALEXANDRA fordításai

Nappali ház, éjjeli ház

részlet

Ezésez

A következő néhány estén, rögtön a tévéhíradó után, átjött hozzánk a szomszédunk, Ezésez. R. bort forralt, szórt bele egy kis fahéjat, dobott hozzá néhány szegfűszeget. Ezésez minden este a télről mesélt, a telet ugyanis muszáj elmesélni, hogy megjöhessen a nyár. Folyton ugyanazt mesélte – azt, hogy hogyan akasztotta fel magát Marek Marek.

Másoktól is hallottuk már, tegnap és tegnapelőtt pedig Ezéseztől. Csak elfelejtette, hogy már mesélte, és előlről kezdte az egészet. Egy kérdéssel: miért nem jöttünk el a temetésre? Nem tudtunk, mert januárban volt. Nem tudtuk összeszedni magunkat, hogy elmenjünk a temetésre. Havazott, nem indultak be az autók, az akkumulátorok hörögtek. Jedlina után hó torlaszolta el az utat, és kétségbeesítő dugóban álltak a buszok.

Marek Marek egy bádogtetős viskóban lakott. Kancája tavaly ősszel a kertünkbe járt lehullott almát enni. Kotorászta a gyümölcsöket a korhadt avarban. Közönyösen nézett minket. Sőt R. szerint gúnyosan.

Ezésez délután jött meg Rudából, már sötétedett. Láta, hogy Marek Marek házának ajtaja ugyanúgy résnyire nyitva, ahogy reggel volt, így hát a falnak támasztotta a biciklit, és benézett az ablakon. Rögtön észrevette. Félig lógott, félig feküdt az ajtó mellett, kicsavarodva, minden jel szerint élettelenül. Ezésez kezéből ellenzőt formált, hogy jobban lásson. Marek Marek arca elkékült, nyelve kilógott. Szeme valahova a magasba meredt. „Ez a töketlen hülye”, mondta magában Ezésez, „még felakasztani se tudta magát.”

Fogta a biciklit, és elkerekedett.

Éjszaka kicsit rosszul érezte magát. Egyre az járt az eszében, vajon Marek Marek lelke az égbe szállt vagy a pokolba, vagy hova a bánatba jut az ember, ha jut egyáltalán valahova.

Már pirkadt, amikor felriadt, és megpillantotta a tűzhely mellett. Marek Marek állt, és nézte őt. Ezésez ideges lett. „Menj szépen innen. Ez az én házam. Neked ott a magadé.” A kísértet nem mozdult; egyenesen rá nézett, de különös volt a tekintete: mintha keresztüldöfné őt.

„Eredj innen, Marek”, ismételte Ezésez, de Marek, vagy akárki volt most, nem reagált. Ezésez erőt vett valamilyen hirtelen támadt viszolygásán minden-

A lengyel író nő regényében (1998) rövid történetekből építi fel szűkebb hazája, Szilézia mitológiáját. A könyv magyarul jövőre jelenik meg a L'Harmattan Kiadónál.

fajta testmozgás iránt, felkelt az ágyból, s felhúzott a kezére egy gumicsizmát. Ekképp felfegyverkezve közelebb lépett a tűzhelyhez. A kísértet a szeme láttára eltűnt. Hunyorgott, aztán visszafeküdt a felmelegített ágyba.

Reggel, amikor fáért ment, újra benézett Marek házának ablakán. Nem változott semmi, a holttest ugyanabban a pózban feküdt, de ma sötétebbnek tűnt az arca. Ezésez egész nap tűzifát hordott a hegyekből fonott kosarakban; ő készítette őket előző nyáron. Zsenge nyírfákat szállított a ház elé, amiket egyedül is ki tudott vágni, meg kidőlt erdeifenyők és bükkfák vastag rönkjeit. Bepakolta a fészerbe, és előkészítette, hogy felaprítsa. Aztán befűtötte a tűzhelyet, izzásig hevítette a platnit. Főzött gyorsan egy krumplilevest magának és a kutyáknak, bekapcsolta a fekete-fehér tévét, és evés közben nézte a villódzó képeket. Egy szót se hallott. Mikor aludni tért, évtizedek óta, talán a bérálás, de az is lehet, hogy az esküvő óta először keresztet vetett. A rég elfelejtett mozdulat eszébe juttatta, hogy paphoz kéne mennie az ilyesmivel. Másnap félszegen lödörgött a plébánia körül. Akkor futott bele a tisztelendőbe, amikor az gyors léptekkel, az olvadó hófoltokat kerülgetve a templom felé tartott. „Atyám, mit tenne, ha egy szellem kísértené?” Amaz csodálkozva pillantott rá, s tekintete mindjárt a templom tetejére vándorolt – soha véget nem érő felújítás folyt oda-fent. „Megparancsolnám neki, hogy távozzék.” „És ha a szellem makacs volna, és nem akarna távozni, mit tenne, atyám?” „Mindenben határozottnak kell lenni”, felelte elmélyülten a tisztelendő, és fürgén kikerülte Ezésezt.

És megint minden úgy történt, mint előző éjszaka. Ezésez egyszer csak felébredt, mintha szólítaná valaki, felült az ágyon, és észrevette Marek Mareket, amint a tűzhely előtt állt. „Takarodj innen!”, kiáltotta neki. A kísértet nem mozdult, sőt Ezésez gúnyos mosolyt vélt felfedezni püffedt, sötét arcán. „A franc essen beléd, mért nem hagysz aludni? Eredj innét”, mondta Ezésez. Fogta a gumicsizmát, és vele felfegyverkezve elindult a tűzhely felé. „Most már aztán tűnés!”, förmedt rá, és a szellem eltűnt.

A harmadik éjszaka már nem jött a kísértet, a negyediken viszont Marek Marek nővére felfedezte a holttestet, és nagy sivalkodást csapott. Rögtön kijött a rendőrség, fekete nejlonba csavarták Mareket, és elvitték. Kérdezték Ezésezt, hol volt, mit csinált. Azt mondta, nem vett észre semmi különöset. Azt is mondta, ha valaki annyit iszik, mint Marek Marek, előbb-utóbb így végzi. Igazat adtak neki, és távoztak.

Ezésez fogta a biciklijét, és elvánszorgott Rudába. A Lido étteremben lerakott maga elé egy korsó sört, és lassan, kortyonként szürcsölgette. Mindabból, ami kavargott benne, a megkönnyebbülés volt a legtisztább érzés.

A Nowa Ruda Rádió

A helyi Nowa Ruda Rádió napi tizenkét órát sugározott. Főleg zenét. Minden teljes órában országos, fél órában helyi híreket adtak. Ezenkívül mindennap rendeztek vetélkedőt. Majdnem mindig ugyanaz a Wadera nevű ember nyerte. Óriási tudása lehetett, csupa olyasmit tudott, amit lehetetlen volt kitalálni. Megfogadtam: kiderítem végre, kicsoda Wadera úr, hol lakik, és honnan tudja mindezt. Elgya-

logolok a hegyeken át Nowa Rudába, hogy megkérdezzek tőle valami fontosat, magam sem tudom, mit. Elképzeltem, ahogy mindennap kelletlenül felemeli a telefonkagylót, és beleszól: „Igen, tudom a választ, a canis lupusról, a kutyafélék legnagyobb képviselőjéről van szó”, vagy: „A zománcfélék, amivel kiégetés előtt bevonják a tetőcserepeket, engobe-nak hívják”, vagy: „Pherekidészt, Hermodamaszt és Archemanészt tekintik Püthagorasz tanárainak”. Így ment minden áldott nap. A díjak könyvek voltak a helyi nagykerből. Wadera úrnak hatalmas könyvtára lehetett.

Egyszer hallottam, hogy a vetélkedő műsorvezetője, mielőtt feltette a kérdést, megtört hangon kérte: „Wadera úr, ma ne telefonáljon”.

Tizenkettő és egy között egy kedves női hang egy regényt olvasott fel részletekben; nem lehetett nem hallgatni, mindenkinek hallgatnia kellett minden regényt, mivel ez volt az ebédfőzés ideje, s ilyenkor általában krumplit hámoztunk vagy pirogot ragasztottunk. Így hát egész áprilisban az Anna Kareninával keltem és feküdtem.

„»Más asszonyt szeret, ez még világosabb – mondta magában, ahogy a szobájába bement. – Szeretetet akarok, s az nincs. Mindennek vége tehát – ismételve szavait –, és végét is kell vetni mindennek.«

»De hogy?« – kérdezte önmagától, s leült karosszékébe a tükör elé.”¹

Délben néha ájtott Marta, és ösztönösen nekiállt segíteni. Például felkockázta a répát.

Marta nyugodtan, komoly képpel hallgatta a rádiót, de soha semmit nem mondott az Anna Karenináról vagy bármelyik más, felolvasott regényről. Sőt gyanítottam, nem is érti az ilyen párbeszédet, egy hangon felolvasott történeteket, csak egy-egy szót, a nyelv zenéjét füleli.

A Marta korabeli emberek szklerózisban és Alzheimer-kórban szenvednek. Egyszer kint gyomláltam a kertben, s R. átkiabált a ház túloldaláról. Nem tudtam rögtön válaszolni neki.

– Ott van? – kérdezte Martától, aki úgy állt, hogy mindkettőnket látott. Marta rám nézett, majd azt felelte:

– Nem, nincs.

Azzal nyugodtan sarkon fordult, és hazament.

– Ezésez mért lát szellemeket, és én mért nem? – kérdeztem egyszer Martát. Azt válaszolta, mert üres belül. Ezt akkor úgy értelmeztem, hogy Ezésez ostoba és együgyű. A teli embert értékesebbnek éreztem az üresnél.

Aztán mostam fel a padlót a konyhában, és hirtelen beugrott, mit akart mondani Marta. Ezésez ugyanis az a fajta ember, aki úgy képzelel el Istent, mintha az ott állna, ő meg itt. Ezésez mindent önmagán kívül lát, még saját magát is; úgy nézi magát, mintha fényképet nézne. Kizárólag a tükörben találkozik magával. Amikor elfoglalt, például a miniatűr szánját építi, teljesen megszűnik létezni önmaga számára, mivel maga helyett a szánra gondol. Hogy magára gondoljon, ahhoz nem tartja magát elég érdekesnek. Csak amikor felöltözik, hogy elinduljon mindennapos zárandokútjára Nowa Rudába egy doboz cigarettáért és a kis keresztel jelölt tablettákért, amikor elkészülvén megpillantja magát a tükörben

¹ Németh László fordítása.

– csak ilyenkor gondolja magáról: „ő”. Sosem „én”. Kizárólag mások szemével látja magát, ezért lesz olyan fontos a külső, az új dzsörzé kabátja, a krémszínű inge, amelynek világos gallérja kontrasztot képez borotvált arcával. Ezért marad még maga számára is önmagán kívül. Nincs Ezésezben semmi, ami belülről nézne, tehát nincs reflexió. Ilyenkor lát szellemeket az ember.

Marek Marek

Volt valami szép abban a gyerekben – ezt mondta mindenki. Marek Mareknek csaknem fehér haja és angyalarca volt. Nővérei dédelgették. Tologatták a németektől maradt babakocsiban a hegyi ösvényeken, úgy játszottak vele, mint egy babával. Anyja nem akarta elváltatni; míg fia szopott, homályosan arról álmodozott, hogy fia számára legszívesebben teljes egészében tejjé változna, és kifolyna magából a saját mellbimbóján: jobb is lenne, mint egész jövője Mareknéként. Csakhogy Marek Marek felcseperedett, és már nem kereste a mellét. Megtalálta viszont az idősebbik Marek, és csinált neki még néhány gyermeket.

Marek Marek azonban akármilyen csinos fiú volt, nem evett rendszeren, és éjszakánként sírt. Talán ezért nem szerette az apja. Mikor részegen hazajött, Marek Marekkel kezdte a verést. Mikor anyja a védelmére kelt, püfölte, ahol érte, míg végül mindannyian felmenekültek a hegyekbe, és otthagyták az egész házat az apjának, aki résmentesen ki tudta tölteni horkolásával. Nővérei sajnálták öccsüket, gyorsan megtanították hát neki, hogy a megbeszélte jelre elbújjon, s Marek Marek ötéves korától fogva esténként többnyire a pincében ült. Ott sírdogált némán, hangtalanul, könnyek nélkül.

Ott jött rá arra is, hogy ami fáj, az nem kívülről, hanem belülről származik, és semmi köze részeges apjához vagy anyja melléhez. Magától fáj, ugyanazért, amiért reggel felkel a nap, éjszaka meg a csillagok. Fáj. Nem tudta még, mi ez, de néha úgy rémlett neki, homályosan emlékszik valamilyen meleg, forró fényre, amely megolvasztja és feloldja az egész világot. Hogy honnan, nem tudta. Gyerekkorából a sötétség, az örök alkony maradt meg benne. Az elfeketült égbolt, az elmosódott sötétségbe merült világ, a kezdet és vég nélküli esték bánata és hűvössége. Megmaradt az a nap is, amikor bevezették a faluba a villanyt. A póznák, amelyek a szomszéd faluból masíroztak a hegyeken át, olyanok voltak, mint egy roppant templom oszlopai.

Marek Marek volt a település első és egyetlen lakója, aki beiratkozott a nowa rudai községi könyvtárba. Aztán a könyvekkel együtt bujkált az apja elől, így sok ideje volt olvasni.

A nowa rudai könyvtár a hajdani sörfözde épületében működött; most is savanykás komló- és sörszagot árasztott minden, beivódott a falakba, a padlóba, a mennyezetbe. Még a könyvlapok is bűzlöttek, mintha kiömlött volna rájuk a sör. Marek Marek megkedvelte ezt az illatot. Tizenöt éves korában itta le magát először. Pompásan érezte magát; teljesen megfelekedezett a homályról, már nem látott különbséget világosság és sötétség között. Teste lelassult és nem engedelmeskedett – ez is tetszett neki. Mintha kiléphetne a testéből, és élhetne valahol mellette, anélkül hogy gondolkodna, érezne.

Nővérei férjhez mentek, és eltűntek a házból. Egyik öccsével végzett egy világháborúból maradt lövedék. A másik speciális iskolába járt Kłodzkóban, így hát az idősebbik Mareknek továbbra is Marek Marek volt kéznél, hogy verje. Azért, amiért nem zárta be a tyúkokat, nem kaszálta le eléggé a fűvet, eltörte a cséplőgép tengelyét, de aztán húszéves korában Marek Marek életében először visszaütött, s attól kezdve már rendszeresen verekedtek az apjával. Eközben Marek Marek, ha volt egy kis ideje, és nem volt miért innia, Stachurát olvasott. Lényegében direkt neki vásárolták meg a könyvtáros kisasszonyok farmerutánzatú kék borítóba kötött összes műveit.

Még mindig olyan szép volt. Vállig érő, világos haj és sima gyerekarc. És nagyon világos szem, sőt fakó, mintha színét veszítette volna, míg a fényt fürkészte a sötét padlásokon, mintha belefáradt volna a kék borítójú könyvek olvasásába. A nők azonban félték tőle. Egyikkel diszkó közben kiment a remíz elé, berántotta a fekete bodza közé, és letépte róla a blúzt. A nő persze kiabált, a többiek előugrottak, és bemostak Marek Mareknek. Pedig tetszett a nőnek, csak talán nem tudta, hogyan kell beszélni egy nővel. Vagy egyszer leitta magát, és késsel összevagdosta egy nőismerőse férfiismerőset, mintha kizárólagos jogot formálhatna a nőre, mintha joga lenne késsel védelmezni a jogait. Aztán otthon sírt.

Ivott, és szerette azt az állapotot, amikor magától viszi a lába a hegyi úton, és egész belsője, tehát az egész belső fájdalom is ki van iktatva, mintha lekapcsolták volna, s hirtelen leszállt volna a sötétség. Szeretett üldögelni a Lido kocsmában a lármában és füstben, aztán egyszer csak kint találni magát valamiképp a virágzó lenmezőn, és reggelig heverészni. Meghalni. Vagy a Jubilatkában inni, aztán egyszer csak lépkedni a szerpentinen a falu felé, véres arccal és kivert foggal. Félig létezni csak, önkívületben. Békésen nem lenni. Reggel felkelni, és fejfájást érezni – legalább tudja az ember, mi fáj. Szomjúságot érezni, és tudni csillapítani.

Marek Marek végül nekirontott az apjának. Addig ütögette a kőpadhoz, hogy eltörte a bordáját, s az öreg elájult. Kijött a rendőrség, bevitte a kijózanítóba, aztán őrizetbe vették, s ott nem volt mit inni.

A hullámzó fejfájás közepette, másnapos félálomban most eszébe jutott Marek Mareknek, hogy egyszer régen, még az elején lezuhant. Régen fent volt, most meg lent van. Süllyedés és rémület, sőt több, mint rémület. Nincs rá szó. Marek Marek ostoba testét önkéntelenül elfogta a szorongás, s most remegett, a szíve meg úgy vert, mintha mindjárt megszakadna. Marek Marek teste azonban nem tudta, mit vesz magára – egy ilyen szorongást csak halhatatlan lélek bírt elviselni. A test fuldoklott tőle, összegörnyedt, és habzó szájjal csapkodta magát a kis cella falához. „Az isten verjen meg, Marek”, ordították az örök. Leteperték, megkötözték, és injekciót adtak be neki.

Bekerült az elvonóba. Együtt lézengett a többi kifakult pizsamával a kórház széles folyosóin és kanyargós lépcsőin. Engedelmesen beállt a sorba gyógyszerért. Úgy nyelte az Anticolt, mint az áldozati ostyát. Bámult ki az ablakon, és életében először arra gondolt: semmi más célja, mint hogy minél előbb meghaljon, kiszabaduljon ebből a slendrián országból, erről a vörösesszürke földről, ebből a túlfűtött kórházból, a kimosott pizsamájából, a mérgezett testéből. S attól fogva minden gondolata erre irányult – hogy különféle lehetséges halálnemeket találjon.

Éjszaka, a zuhany alatt felvágta az ereit. Alkarján a fehér bőr kettévált, és elő-

bukkant Marek Marek belseje. Vörös volt, húsos, mint a friss bélszín. Mielőtt el-
ájult, csalódást érzett: valamiért azt hitte, fényt fog látni.

Persze bezárták az elkülönítőbe, cirkuszt csináltak, és tovább benn kellett
maradnia a kórházban. Az egész telet bent töltötte, s mikor hazament, kiderült,
szülei elköltöztek a lányukhoz a városba, s most egyedül van. Otthagytak neki
egy lovat, ezzel a lóval fát húzott az erdőről, felvágta, eladta másnak. Volt pén-
ze, így újra ihatott.

Egy madár lakott benne – ezt érezte. De különös volt ez az ő madara, anyagta-
lan, megnevezhetetlen, s cseppet nem madárszerűbb, mint ő maga. Csupa olyas-
mi vonzotta, amit nem értett és amitől félt: kérdések, amikre nem volt válasz,
emberek, akik előtt mindig rosszul érezte magát, vonzotta, hogy térdre essen, és
egyszer csak kétségbeesetten imádkozni kezdjen, ne is kérjen semmit, egyszerű-
en csak beszéljen, beszéljen, beszéljen, abban a reményben, hogy hallgatja vala-
ki. Gyűlölte ezt a benne lévő lényt, csak szaporítja a fájdalmát. Ha ő nincs, nyu-
godtan inna, üldögélne a háza előtt, és bámulná a háza előtt álló hegyet. Aztán
kijózanodna, és ráinna kicsit a másnaposságra, aztán újra lerészegedne, akarátán
kívül, minden szándék és elhatározás nélkül. Nyilván szárnya is volt a madár-
nak. Néha vaktában csapkodott vele a testében, verdesett a láncon, ő azonban
tudta: meg van kötözve a lába, sőt alighanem nehezéket is kötöttek rá, hogy so-
se tudjon elrepülni. Istenem, gondolta, pedig nem is hitt istenben, miért kínoz
így ez a valami bennem. Az állaton nem fogott az alkohol, mindig fájdalmasan
józan maradt, emlékezett mindenre, amit Marek Marek csinált, amit elvesztett,
amit eltékozolt, amit elszalasztott, amit nem vett észre, ami mellett elment.
„Mért kínoz így, basszus?” motyogta részegen Ezéseznek, „mért ül bennem?”,
de Ezésez süket volt, és nem értett semmit. „Elloptad az új zoknimat”, mondta.
„Kint száradt a kötélén.”

Szárny, megkötözött láb és rémült szem: így nézett ki a Marek Marekben la-
kózó, nagy madár. Marek Marek feltételezése szerint belezárták. Valaki belezár-
ta, bár fogalma sem volt, hogy ez miként lehetséges. Néha, ha magába merült,
beleütközött ebbe a szörnyű tekintetbe, és állatias, kétségbeesett jajgatást hallott.
Ilyenkor felugrott, és vaktában futásnak eredt, fel a hegyre, a nyírfaligetekbe, er-
dei utakra. Rohanás közben nézte az ágakat – melyik bírná el a testét. A madár
rikoltozott benne: eressz ki, szabadíts ki magadból, nem hozzád tartozom, más-
honnét való vagyok.

Marek Marek először azt hitte, galamb, olyan, amelyet az apja tartott. Utálta
a galambokat, kerek, üres szemüket, makacs tipegésüket, ijedt rebbenésüket ide-
oda. Mikor már egyáltalán nem volt mit enni, apja ráparancsolt, hogy másszon
be a galambdúcba, és válasszon ki pár elhülyült, békés madarat. Egyesével ado-
gatta őket az apjának, két kézzel fogva őket, apja pedig egy ügyes mozdulattal
kitekerete a nyakukat. Gyűlölte, ahogy meghalnak. Mint az élettelen tárgyak. Ap-
ját is gyűlölte. Egyszer azonban látott Frosték tava mellett egy másféle madarat;
a lába elé ugrott, majd súlyosan felemelkedett a bokrok, a fák és az egész völgy
fölé. Nagy volt, fekete. Csak a csőre volt piros, meg a hosszú lába. Élesen kiál-
tott, és egy ideig hullámozott a levegő a szárnyától.

A benne lévő nagy madár tehát fekete gólya volt, csak piros lábát megkötöz-
ték, szárnyát megtépték. Kiáltozott és verdesett. Marek Marek felébredt éjszaka,

mikor meghallotta magában ezt a kiáltozást, ezt a szörnyű, pokoli hangot. Ült az ágyon, és félt. Már világos, hogy nem hunyja le a szemét reggelig. Párnája bűzlött a verejéktől és a hányástól. Felkelt, keresett valami italt. Néha maradt valami az előző napi üveg alján, néha nem. Túl korán volt, hogy elmenjen a boltba. Túl korán, hogy éljen, így hát csak járkált faltól falig, és haldoklott.

Mikor józan volt, egész testében érezte a madarat. Közvetlenül a bőre alatt. Sőt néha úgy tűnt, ő ez a madár, s ilyenkor együtt szenvedtek. Minden, a múltat vagy a kétes jövőt érintő gondolata – fájt. A fájdalomtól Marek Marek semmit se bírt végiggondolni, kénytelen volt elhomályosítani és szertefoszlatni gondolatait, hogy megszűnjenek jelenteni valamit. Ha arra gondolt, amilyen volt – fájdalommal tekintett vissza magára. Ha arra gondolt, amilyen most – még inkább fájdalmat érzett. Ha arra gondolt, amilyen lesz, ami történni fog vele – elviselhetlenné fokozódott a fájdalma. Ha a házra gondolt, rögtön látta a korhadt gerendákat, amelyek bármikor összedőlhetnek. Ha a szántóra gondolt, emlékezett, hogy nem vetette be. Ha apjára gondolt, tudta, hogy megverte. Ha a nővérére gondolt, emlékezett, hogy ellopta a pénzét. Ha szeretett kancájára gondolt, eszébe jutott, amikor kijózanodás után holtan találta frissen született csikájával.

De ha ivott, jobb volt. Nem azért, mert a madár is vele ivott. Nem, a madár sosem itta le magát, sosem aludt. Marek Marek részeg teste és részeg gondolatai nem törődtek a madár vergődésével. Így hát muszáj volt innia.

Egyszer megpróbált bort készíteni; dühödten tépkedte le a ribizlit, tele volt vele a kert, és reszkető kézzel bedobálta egy öblös üvegbe. Feccölt bele pénzt, vett cukrot, aztán felrakta a demizsont a padlásra, a melegbe. Örült, hogy saját bora lesz; ha kiszárad a torka, csak felsétál a padlásra, bedug egy szívószálat, és iszik egyet, egyenesen az üvegből. Csakhogy, maga se tudta, mikor, megitta az egészet, mielőtt rendesen megerjedt volna. Még meg is rágta a mustot utána. Rég túladott a tévén, a rádión, a magnón. Ezért nem hallgathatott semmit – folyton a fülében hallotta a szárnyak csapkodását. Eladta a tükrös szekrényt, a kiszőnyeget, a boronákat, a biciklit, az öltönyét, a hűtőt, a szentképeket a töviskoszorús Krisztussal és a szívét kitaró Szűzanyával, az öntözőkannát, a talicskákat, a kéveket, a szénaforgatót, a gumikerekű szekeret, a tányérokat, a fazekakat, a szénát, még a trágyára is talált vevőt. Aztán végigjárta a németek után maradt romokat, és megkereste a fűben a kővályúkat. Eladta egy fickónak, aki Németországba vitte őket. Eladta volna a fenébe a kidőlt-bedőlt házat is, de nem tudta. Még mindig az apjéé volt.

Azok a napok voltak a legszebbek, amikor valami csoda folytán sikerült reggelig tartogatnia egy kis italt, s így mindjárt ébredés után, anélkül hogy kikelne az ágyból, leguríthatott valamit. Elöntötte a boldogság, de igyekezett nem elaludni, nehogy kiessen ebből az állapotból. Felállt teljesen kótyagosan, és kiült a ház elé a padra. Előbb-utóbb mindig elhaladt előtte Ezésez, aki Rudába tartott, a biciklijét tolva. „Te ostoba, öreg csavargó”, mondta neki Marek Marek, s üdvözlésre emelte reszketeg karját. Amaz fogatlan mosollyal ajándékozta meg. A zokni megkerült. A szél lefújta, és ledobta a fűbe.

Novemberben Ezésez hozott neki egy fekete kiskutyát. „Tessék”, mondta, „ne szomorkodj Diana miatt. Szép kanca volt.” Marek Marek először bevitte a kutyát a házba, de állati dühös lett, mert a kutya a padlóra pisilt. Kirakott hát egy régi

kádat, felfordította, és alátett két követ. Levert a földbe egy horgot, és láncsal kötözte a kölyköt. Ilyen ötletes ólja volt. A kutya először nyüszített és vonyított, de végül megszokta. Csóválta a farkát, amikor Marek Marek kivitte neki a kaját. A kutyával valamelyest jobban érezte magát, s kicsit megnyugodott benne a madár. De hiába, decemberben leesett a hó, s egy éjszaka olyan hideg lett, hogy a kutya megfagyott. Ott találta reggel behavazva. Olyan volt, mint egy kupac kidobott rongy. Marek Marek megmozdította a lábával – teljesen merev volt.

Karácsony este elhívta a nővére, de rögtön hajba kaptak, mert a nővére nem akart vodkát felszolgálni a vacsorához. „Miféle karácsony ez, bazmeg, vodka nélkül?“, mondta a sógorának. Felöltözött, és elment. Az emberek már az éjféli misére igyekeztek, hogy jó helyet foglaljanak maguknak a templomban. Keríngett a templom körül, ismerős arcokat fürkészve a sötétben. Belekötött Ezésezbe. Még ő is bedöcögött a hóban a faluba. „Micsoda tél“, mondta Ezésez, szélesen elmosolyodott, és hátba veregette Mareket. „Kopj le, te vén hülye“, felelte neki Marek Marek. „Jó, jó“, bólogatott Ezésez, és bement a templomba. Az emberek elmentek Marek Marek mellett, és hűvösen viszonozták a köszönését. A templom előterében leütögették a cipőjükéről a havat, és mentek tovább. Rágyújtott egy cigarettára, hallgatta a tépett szárnyak csapkodását. Végül csilingeltek a csengők, az emberek elcsendesedtek, és felharsant a pap hangja, amelyet eltorzított a mikrofon. Marek belépett az előtérbe, és ujjbegyével megérintette a szenteltvíz hideg felszínét, de nem vetett keresztet. Nemsokára rosszul lett a párolgó szőrmék és isten tudja, honnan előhúzott ünnepi felöltők bűzétől. Eszébe jutott valami. Visszafurakodott az előtéren át, kilépett a kapun. Ömlött a hó, mintha el akarna törölni minden nyomot. Marek Marek egyenesen a boltba ment. Útközben beugrott nővére fészerébe, és kivette a csákányt. A csákánnyal betörte az ajtót, és összes zsebét teletömte vodkásüvegekkel. Rakott a kabátja alá és a nadrágjába is. Nevetni támadt kedve. „Szart se fognak találni“, mondta magában, s egész éjjel töltögette a vodkát a tűzhely melletti víztartályba. Az üvegeket bedobta a kútba.

Ezek voltak élete legszebb napjai. Amint kicsit kijózanodott, letérdelt a tartály elé, és kinyitotta a csapot. Kitátotta a száját, és egyenesen az égből csorgott bele a vodka.

Mindjárt az ünnepek után kezdődött az olvadás; undok esővé változott a hó, olyan volt a világ, mint egy víztől csöpögő, szürke gomba. A vodka is elfogyott. Marek Marek nem kelt fel az ágyból, fázott, és mindene fájt. Folyton azon járt az esze, hol találhatna egy kis italt. Felöltött benne, hogy Martának talán lehet borra. Télen üresen áll a háza, mert ilyenkor el szokott utazni valahova. Lelki szemével látta a konyháját, az asztal alatt sorakozó háziboros üvegeket, pedig tudta: Marta sosem készített bort. És mi van, ha készített, ha idén pont készített fekete ribizliből vagy szilvából, és az asztal alá dugta? A fene vigye el, gondolta, és kikászálódott az ágyból. Dülöngélve ment, mert napok óta nem evett, és úgy fájt a feje, mintha mindjárt szétesne.

Zárva volt az ajtó. Berúgta. Vizesen, kellemetlenül nyikorogtak a sarokvasak. Marek Mareknek rossz érzése támadt. A konyha úgy nézett ki, mintha tegnap hagyta volna itt Marta. Az asztal leterítve kockás viaszosvászonnal, amely a padlóig ért. Egy nagy kenyérvágó kés hevert rajta. Marek Marek gyorsan az asz-

tal alá nézett, s csodálkozva látta, hogy nincs ott semmi. Így hát kutatni kezdett a konyhaszekrényekben, bekukkantott a tűzhelybe, a fáskosárba, a komódba, ahol szépen felstószolva feküdt az ágynemű. Mindennek téli nyirkosságzaga volt – hőszaga, vizes fa- és fémszaga. Most benézett mindenhová, végigtapogatta a matracot és a paplant, még a régi gumicsizmába is bedugta a kezét. Látomása volt – látta, ahogy Marta ősszel, elutazása előtt háziboros üvegeket tömköd valahova. Csak azt nem látta, hova. „Ostoba, vén kurva”, mondta, és sírva fakadt. Leült az asztalhoz, és a kezébe támasztotta a fejét, könnyei a viaszosvászonra potyogtak, s lemosták az egérbogyókat. A késre esett a pillantása.

Távozáskor egy karóval megtámasztotta az ajtót, mert kedvelte Martát. Nem akarta, hogy a hó benyomuljon a konyhájába. Még aznap kijöttek hozzá a rendőrök. „Úgyis tudjuk, hogy te voltál”, mondták. És hozzátették, hogy még visszajönnék.

Marek Marek újra lefeküdt. Fázott, de tudta, hogy nem bírná tartani a fejszét. Ott csapkodott benne a madár, s a csapkodástól Marek Marek teste reszketett.

Hirtelen szállt le az alkony, mintha valaki leoltotta volna odakint a villanyt. A levegőben megfagyó eső egyenletes hullámokban verdeste az ablaküveget. Ha legalább egy tévém lenne, gondolta hanyatt fekvé Marek Marek. Nem bírt aludni; éjszaka többször is felkelt, és ivott egy kis vizet a vödörből: jeges volt, rettentés. Teste könnyekké változott, melyek este maguktól kezdtek csorogni, s reggelig csorogtak. Elárasztották a fülét, csiklandozták a nyakát. Hajnalban egy időre elaludt, s mikor felébredt, az első gondolata az volt: nincs már vodka a víztartályban.

Felkelt, és belevizelt egy fazékba. Nekiállt keresni a konyhaszekrényben egy zsinogot, de mivel nem talált, leszakította a régi, kifakult kartonfüggönnyt, s kihúzta belőle a drótot, amelyen lógott. Észrevette az ablakban Ezésez, amint tolt a biciklijét Rudába. Marek Mareket egyszerre megszállta a boldogság; odakint végre elhallgatott az eső, és szürke, téli fény áradt be minden ablakból. A madár is elhallgatott, talán már megdöglött. Marek Marek hurkot csinált a drótból, és felkötötte az ajtó melletti kampóra, amelyre anyja annak idején a serpenyőt akasztotta. Kedve támadt rágyújtani, és most cigarettát kezdett keresni. Hallotta minden kis papírdarab zizegését, a padló nyikorgását, az apró koppanásokat a deszkán, amikor kiszórt valami tablettákat. Nem talált semmit. Így hát egyenesen a kamphoz lépett, a nyakára rakta a hurkot, és a padlóra rogyott. Átható, igazságtalan fájdalmat érzett a nyakán. A drót egy pillanatra megfeszült, majd elernyed, és lecsúszott a kampóról. Marek Marek a földre zuhant. Nem értette, mi történt. Egész testében sugárzott a fájdalom, a madár ismét rikoltozni kezdett. „Úgy életem, mint egy disznó, úgy is halok meg, mint egy disznó”, mondta fennhangon Marek Marek, s az üres házban úgy hangzott, mint egy beszélgetés kezdeményezése. Remegett a keze, míg újra rákötötte a drótot a kampóra – többször is megcsomózta, rátekergette, rácsavarta. A hurok most sokkal feljebb volt, mint az imént – nem olyan magasan, hogy székre kelljen állnia, és nem olyan alacsonyan, hogy leülhessen. A nyakába rakta a hurkot, egy ideig imbolygott a sarkán előre-hátra, aztán hirtelen a földre vetette magát. Most olyan erős volt a fájdalom, hogy első-tétült előtte a világ. Szája levegő után kapkodott, lába kétségbeesetten keresett támaszt, pedig nem is akarta. Rángatózott, csodálkozva azon, ami történik, mígnem

egyszer csak olyan rettentő rémület kerítette hatalmába, hogy bevizelt. Nézte a lábát a szakadt zokniban, ahogy rugdos, a vizelettócsában csúszkálva. Majd holnap megteszem, gondolta még reménykedve, de már nem talált támaszt a testének. Még előrevetette magát, és megpróbált a kezére támaszkodni, de ebben a pillanatban csattanást hallott a fejében; dörrenés volt, lövés, robbanás. El akarta kapni a falat, de csak piszkos, nedves nyomot hagyott rajta a keze. Megmerevedett: még reménykedett, hátha mindaz, ami rossz, elmegy mellette, és nem veszi észre őt. Szemét az ablakra meresztette, és eszébe jutott egy homályos, kósza gondolat: hogy Ezésez vissza fog jönni. Aztán az ablak világos négyzete eltűnt.

KÖRNER GÁBOR fordítása

Miért sírt a japán nő?

Tíz perce is ültem már a nagybátyám térdén, de a busz még mindig nem indult. Cipzáras sporttáskáját a lába alá gyűrte, úgy tartott az ölében, a zsúfolt busz egyes ülésén. Sehogy sem találtam az egyensúlyt rajta, de ő sem ülhetett túl kényelmesen, mert időről időre fészkelődött alattam, és az állát hátraszegve kihúzgálta a szakállából a hajszálaimat. Mindketten zavarban voltunk egy kissé; hiába, az életkorom már aligha indokolta, hogy az ölebe vegyen.

– Mikor indul már a busz? – kérdeztem.

– Még vagy öt perc – szuszogta borszagúan, ahogy az ácsorgó utasok között kinézett az ablakon, az időjelzőre.

A vendégség Zsibi bácsinál elég gyatra volt; igazából csak azért vitt magával a nagybátyám, hogy ne legyenek öt napig egyfolytában egyedül, amíg anyáék haza nem jönnek a körutazásról. „Ez egy fél-értelmiségi buli lesz” – készített fel komolykodva, már napokkal az esemény előtt. Csak a hangszúlyból sejtettem, mit jelenthet ez: vendégségbe megyünk ugyan, de közel se számítsak olyan harsány hangulatra, amilyen anyáéknál szokott lenni, ha megtelik a lakás mindenféle zajos, egymás térdét csapkodó, hahotázó népekkel.

Zsibi bácsinál a társalgót úgy próbálták a vendégsereg számára kitágítani, mintha abban reménykedtek volna, hogy a falak gumiból vannak. Körbe kirakták az összes fellelhető pillészeket és kissámlit, de még a kisszoba ajtaját is kitérték, hogy a beugróba is ülhessen valaki. Zsibi bácsi tavaly özvegyült meg, de senki nem beszélt arról, miben halt meg a felesége. Annyi azért maradt bennem Viki néniről, hogy asztmás volt, és hogy egy régi délutánon, amikor egy kertmoziban, a film kezdete előtt az arcomhoz hajolt, az orra hegye úgy mocorgott, mintha külön életet élt volna. Suttogott valamit, aközben figyeltem fel erre a jelenségre, de talán még felelni is elfelejtettem, annyira megdöbbenett a dolog.

Viki néni tehát nem volt köztünk. De Zsibi bácsinak most már ott volt a japán asszony, hónapok óta lakott a házában, talán már házasságot is kötöttek, bár ha ez volt a helyzet, akkor egész biztos, hogy nem verték nagydobra az esküvőt. Azt is csak találgattuk, hogy hívják a japán nőt. Azaz, a párnás mellű Jutka néni, aki a konyhában a kenyereket kente, elárulta a nevét, csakhogy mindannyian azonnal elfelejtettük megint.

A japán nő, mert magamban kénytelen voltam így hívni őt, apró volt és sovány; soványabb és kisebb, mint Viki néni. Zsibi bácsi addig tologatta maga előtt, amíg mindenkinek büszkén, szép sorban be nem mutatta: „Az új párom – Iparművész – Bizony!” Ezért is nem értettem, miért fordult elő, hogy a japán asszony úgy egy óra múlva letelepedett az előszoba és a társalgó közti küszöbre, és maga elé bámulva először könnyezni, aztán meg szabályosan zokogni kezdett. A tucat-

nyi vendég zavartan elhallgatott. Zsibi összetéveszthetetlen kacagása valahonnan a felső szintről, a hálóból hallatszott le hozzánk; egy kisebb csoportot kísért körbe éppen, köztük a nagybátyámat is, aki meghagyta, hogy ha unatkozom, bármikor utánuk mehetek. Így viszont, hogy a japán asszony ott ült a küszöbön, nem merem kimenni a szobából. Főleg, hogy a társalgóban tartózkodók mind állóképpé merevedtek, és kétségbeesve figyelték hol a japán asszonyt, hol pedig egymást.

– Miért sírt az a japán nő?

A nagybátyám fancsali arcot vágott, feljebb húzódkodott a buszülésem, aztán legyintett a szabad kezével.

– Ó, semmi. Amint meghallottuk a sírást odafent, Zsibi bácsi elmagyarázta, hogy Japánban, főleg a régi időkben így próbálták a nők a vendégek tudtára adni, hogy ideje haza indulniuk. Mi meg nem akartuk tudomásul venni, mivel alig tíz perce gyűlt össze a társaság. Tudod, jobb lenne, ha megpróbálnád elfelejteni az egész hülye esetet. És főleg, ne nagyon említsd anyádéknak, jó?

A párnás keblű Jutka néni a japán asszony mellé guggolt, és megpróbálta a vállánál fogva felemelni.

– Erre semmi szükség, hagyd csak! – intett oda Zsibi bácsi, aki épp akkor ért le a felső szintről. Ő is lehajolt a japán asszonyhoz, és súgott neki valamit, mire az bólintott egyet, és halkabbra fogta a hüppögést. Zsibi bácsi felegyenesedett, kedveskedve megkocogtatta a japán nő hátát, átlépett a küszöbön, és elterpeszkedett a foteljában. Jutka néni a konyhából behozott egy tál szendvicset, aztán még egyet fordult, és ismét megjelent egy kis tálcával, poharakat egyensúlyozva a tetején. Olyan ügyesen került ki a japán nőt, hogy hozzá se ért. Nekem is hozott egy piros szörpöt; ahogy beleittam, langyos volt. Nyilván nem nyitotta ki jól a csapot.

– Hol is nyaraltatok, amikor Vikinek a vízben maradt a bikinifelsője? – Ezt Zoltán kérdezte Zsibi bácsitól. Azért csak „Zoltán”, mert még alsós koromban külön megkért, hogy ne bácsizzam. A kérdésre ketten-hárman kényszerűen felnevettek, de aztán ők is behúzták a nyakukat, amikor Zsibi bácsi úgy kezdett el bólogatni, mint azok a kis állatkák az autó kalaptartóján. Egyre csak bólogatott, körbe-körbe lötykölve az italt a poharában. Aztán csak ennyit mondott:

– Mit tudom én.

Zoltán gavallérosan intett egyet a levegőbe. Mint anyáéknál, amikor a vendégek éjfél tájban danolászásba kezdenek.

– Akarattya! – rikkantotta hozzá.

– De legalább kihalásztad – toldotta meg félhangosan Zsibi, aztán úgy mozgatta a száját, mintha egy régen félretett rágót kezdene megint rágcsálni, vagy mint aki még akarna mondani valamit, csak épp a szavak elszaladnak előle.

– Szép volt a Viki mindig – merengett most egy soványka nő a túloldalon. A férjéből csak a mozdulatlan, nadrágos lábszára látszott. Ő ült azon a széken, amelyik a ficakba került. – Zsibi, nem teszel fel valami zenét?

Ennek többen is örültek volna, de a házigazda eleresztette a füle mellett a javaslatot. Felállt ugyan a helyéről, de csak azért, hogy még egy italt töltsön magának.

– Szép volt a Viki, szép – dünnyögte maga elé Zoltán, és sunyin Zsibire pil-

lantott. Mintha tényleg elindítottak volna egy dzsesszlemezt, hogy háttérrel adjon a beszélgetésnek, úgy ütötte a taktust a combján. – Főleg hosszú hajjal. – Először nem mertem Zsibi bácsira nézni, de aztán nem bírtam ki, muszáj volt oda fordulnom. Még tartotta magát, épp csak a pillantást viszonzta, de azt kitartóan, mint akiben valami régi, elhallgatott sérelem ébred fel.

Ahogy a tűzön felejtett kávéfőzőből kiszökik a gőz, úgy sistergett fel a küszöbön a japán asszony. Megemeltem magam a széken, de csak a vállát láttam, ami nem volt szélesebb az enyémnél; rázkódott, de a hang már alig volt hallható, csak az elejét nyomta meg erősebben, aztán visszavett magából, mint akinek eszébe jutott, hogy nem akar zavarni. Zoltán viszont, akinek már az előző pohárnál is elég lassan járt a nyelve, továbbra is kötözködni akart.

– Ritkaság a vörös haj. Már a természetes – motyogott maga elé.

– Kinyitom a másik bort – pattant fel a helyéről Zsibi bácsi, és elhúzta maga mögött a függönyt, hogy az erkélyajtóhoz férhessen. – Maradj csak! – szólt halkán a lófarkas remetéhez, aki segítőkészen arrébb akart csusszanni a székével.

A huzat meglibbentette a függönyt, mire Zoltán is kizökkent a taktusából. Túldaldalt hárman összedugták a fejüket, és tüntetőleg olvasgatni kezdték hátuk mögött a könyvgerincek feliratait. Az erkélyen nyílt és csukódott a műanyagpárnás hűtőajtó.

– Ilyet még nem ittatok. Tudom, a vöröset nem szokás behűteni, de én arra esküszöm, hogy ilyen melegben minden csak hidegen jó! – Zsibi elégedetten átverekedte magát az asztalhoz, és kinyitotta a palackot. – Tiszta poharakat kérünk!

Jutka néni előre készülhetett, mert máris megjelent a konyhaajtóban. Óvatosan eloldalazott a japán asszony mellett, és a zsúrkocsira tette a tálcát, rajta a frissen mosott, fejreállított poharakkal.

– Izikém, segíts már – kacsintott rám Zsibi bácsi, úgyhogy felálltam, és egyenként a talpukra forgattam a poharakat. Zsibi kezében fel-le járt az üveg nyaka. A poharakról a tálcán karimába gyűlt a víz.

– Le ne csöpögtesd a szőnyeget! – sziszegte a nagybátyám.

Egész a könyökömig csorgott a lé, de a közelben nem láttam rongyot, még egy szalvétát sem. Indultam volna a konyhába, Jutka nénihez, de eszembe jutott a japán nő a küszöbön. Leereszkedtem hát a székemre, és Zsibi bácsi hátát néztem, amint az erkélyre távozik az üres üveggel. Mindenki más engem bámult, jóindulatú mosolygással, ezért vártam kicsit, mielőtt a kezemet a nadrágomba töröltem volna.

Zsibi körbevitte a poharakat, adott egyet az én kezembe is.

– Igyál belőle nyugodtan – hajolt hozzám a nagybátyám. – Épp csak annyit, amennyi jólesik. A többi meg add ide, nekem.

Beleittam a borba. Fanyarabb volt, mint amit otthon adtak.

– Anyáéknál csak egy ujjnyit szoktam kapni – szóltam a nagybátyám után, de már a saját italát kortyolta, nem vett rólam tudomást.

– Odafent épp a baldachint mutogattam – szólalt meg Zsibi bácsi harsányan, két korty között. – Nyilván örültség ide az ilyen flinc-flanc, nem vagyunk mi a Napkirály udvarában! De a szúnyogok ellen is jó. Egy népművész barátom tervezte, poénból. Aztán megrendeltem tőle. Majd nézzétek meg ti is! Szép munka, igaz, Petikém?

– Bizony, szép – helyeselt mérsékelt lelkesedéssel a nagybátyám. – Csak valami hozzáillő szekrényke kellene oda. Vagy lecserélhetnéd azt a randa állólámpát.

Zoltán egyelőre szótlánul járkált körbe-körbe a szobában, biggyesztett szájjal vizsgálgatta a polcon az öklömnyi kőbuddha-fejeket meg a mandalákat, és szemtelenül húzta végig az ujját a vékonyka porrétegen.

Zoltán csak egyszer járt anyáéknál. Aztán többet nem, mert anya egyik tanár barátnője telekürtölte a környéket azzal, hogy elcsábította az egyik tanítványát, akit fizikából korrepetált. Zoltánnak mindig ugyanott volt lyukas a zoknijja, ahogy fel-alá járkált nálunk, a szőnyegpadlón, de itt, a perzsaszőnyeg mintáin fekete lakkcipőben lépkedett. Nem félttem attól, hogy megszólít, mégis eluralkodott rajtam valami szorongás-féle, ahogy pohárral a kezében, szórakozottan körözni kezdett a szoba közepén. Elöttem állt meg, mint valami óvodás körjátékban, de a hangja köhögésbe fulladt; a borból kilötytént a szőnyegre egy csepp, a nagylábujjam elé. Szétterjedve szabályos köralakot vett fel, és ahogy a szőnyeg rostjai beszívták, bordóból halványlilára váltott.

– Még meg is fulladok itt, a híres vörösborodtól – próbált derülni, de alig jött ki hang a torkán. – A vörösbor is olyan, mint a vöröshajú asszony.

Élesen koccant meg az asztal üveglapja Zsibi pohara alatt. Zoltánhoz ugrott, és két tenyérrel csépelni kezdte a hátát, ahol érte, pedig Zoltán már rég nem köhögött. Akkor ahányan voltak, mind felpattantak a székekről, kiabálva hadonásztak; a túloldali néni férje is előkerült a ficakból, a homlokát dörzsölgette, és addig nem hagyta abba, amíg Ica néni mindenkinél hangosabban oda nem kiabált, hogy:

– Most állj le, Zoli.

Zoltánnak végig a szeme se rebbent, illetve csak egy egész kicsit, amikor a japán nő megint jelentkezett a küszöbről. Egy elnyújtott, keserves hang kíséretében nyomta a homlokát a padlóra, úgy hintázott jobbra-balra.

– Az Isten szerelmére, Zsibi! – szaladt oda Jutka néni, egy százas csomag papírzsebkendővel. A kezéről fürtökben lógott a mosogatószer habja. – Kinyitná ezt valaki?

Emlékszem, hogy felálltam, el is jutottam Jutka néniig. A japán nő most reszketve mutogatott a szájára, nyilván teljesen kiszáradt, hiszen vagy egy órája zokogott kisebb megszakításokkal.

– Igenis, akkor már rövid volt a haja! Elment megcsináltatni az új személyijét, az még elkészült szegénynek – hüppögte el magát Zsibi bácsi a hátam mögött. – Megvan még a kép, nem dobtam én ki semmit!

– Már a hajára sem emlékszel – vágott közbe félhangosan Zoltán. – Pedig hosszú volt az, ha kicsit meg is ritkult.

– Rövid volt, te szívtelen barom! Az előbb mutattam fent nektek az utolsó képet. Ott tartom, az éjjeliszekrény fiókjában. Így van, Peti? A végén már nem hagyta a fényképezést, csak az okmánykép maradt.

Nem tudom, hol késhegett Jutka néni a pohár vízzel. Fogtam magam, átléptem a japán asszonyon, és kimenekültem a konyhába. Arra is emlékszem, hogy Jutka néni csapvízzel kezdte lötykölni az arcomat, miközben odakint és a fejünk fölött is kitört a ricsaj, a felső szinten lábak dübörögtek, Jutka néni meg el-

engedte a tarkómat, és ott hagyott a mosogatónál, csak hogy kiüvölthessen a konyhából:

– A teremtedet, Zsibi, te teljesen begolyóztál, és még a gyereket is leittattad!

Ahogy később eszembe jutott, mit hagytam magam után a mosogatóban, erőt vett rajtam a szégyenkezés. Szerettem volna elmenekülni, lehetőleg úgy, hogy nem hagyok magam után semmiféle nyomot, de teljesen elfogyott az erőm. „Ez volna hát a bizonyos fél-értelmiségi buli” – gondoltam, ahogy reszkető lábakkal elértem a kiürült társalgóban a nagy fotelt. „Anyáéknál ugyan nem játszanak ilyen végtelen macska-egeresdit azok, akik nem bírják egymást, de egy gyors hajtépés után mindig helyreáll a béke. A Zoltán-féléket már rég kicsukták volna az erkélyre, a japán nő meg szépen lenyugizták volna a zuhany alatt.” Valaki a homlokomra helyezett egy hideg víztől tocsogó papírzsebkendőt, amitől egyáltalán nem lettem jobban, ám a mozdulat, amely a borogatást a homlokomra rögzítette, nem tűrt ellentmondást. Jutka néni feltette a lábát a fotel karfájára, és hátradőlt, görcsösen szorongatva a mosogatórongyot.

– Mondtam én, hogy nem kell meghívni azt a vadbarmot; egy csepp érzés sincs benne. A Viki is csak egyszer kellett neki, pedig talán már beteg is volt akkor. El is sorvadt aztán, mint egy kis levedlett virágszirom. – A szeméhez szorította a konyharuhát, de mást már nem mondhatott, mert kabátostul berontott a szobába a nagybátyám, és felrángatott a fotelből. A vizes zsebkendő a földre tocsant, de ezzel ő már nem törődött, mint ahogy azzal sem, hogy majdnem elestem a saját lábamban, ő meg a küszöbnél, a japán asszonyban.

– Bocsánat! – üvöltött rá. Hogy ezután hogyan kerültem az ajtón kívülre, onnan meg a nagybátyám ölébe, a buszra, fogalmam sincs.

– Kár, hogy az ágyat már nem nézhettem meg – mondtam a nagybátyámnak, mert örültem, hogy jobban vagyok, és mert olyan furcsa volt, hogy ott ülök az ölében, és mindketten hallgatunk.

– Nem lehetett, mert siettünk. De elmondhatom neked, milyen volt. Filmekben látni ilyen, csak ott sokkal mutatósabb. Valami elszabott, sötétkék fátyoldarab csüngött körben az ágykeretre.

– És milyen haja volt Viki nénié, hosszú vagy rövid?

A nagybátyám vágott egy grimaszt, előhúzta a zsebéből a kis igazolványképet. Sok nem látszott rajta, de a haj, ha hosszú volt is, legfeljebb vállig érhetett. A fene se tudta eldönteni, hosszú-e vagy rövid.

– Mit keres ez nálad? Nem ezt keresik most halálra?

– Igazából nem akartam elhozni. Fent mutogatta a Zsibi, a kezembe csúsztatta, aztán valahogy nálam maradt. A végén meg már azt gondoltam, jobb lesz, ha csak később kapja vissza.

Végre, a bódé ajtaján kilépett a buszsofőr.

– Miért nem adta oda neki, amikor eljöttünk?

– Mert ha azt teszem, akkor a Zsibi elbődül, mint egy oroszlán, diadalmasan körbeszaladja a lakást, a Zolit kékre veri, a japán nő meg addig bög, amíg nemcsak a perzsaszőnyeg, de még a parketta is ronggyá ázik a híres fél-értelmiségi buli alatt!

EGYMÁST METSZŐ MITOLÓGIÁK

Krusovszky Dénes: Chris Burden-másolat (Velvet Water)

*Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullét,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.*

*Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogya, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?*

*Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de mindenki elhitte,
hogya annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.*

*A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűródik a tüdőmbe,
és kiszorít mindent, ami mozdítható.*

*Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anyya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.*

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Krusovszky Dénes új kötetéből nehéz egyetlen verset kiválasztani, a versek szövege annyira be van ágyazva a kötet átíveléseibe, antik mitológiába, a szerző magánmitológiájába és más szerzők, művészek mitológiáiba. Érdeemes először elolvasni őket mint jó és nyugtalanító szövegeket. Aztán utánanézni a Krusovszky által kijelölt viszonyítási pontoknak (Hart Crane *Utazások* című hosszúverse, személyes sorsa, Chris Burden performanszai, a görög mitológiában Marszüász alakja, valamint a *Jegyzetekben* megadott egyéb idézetek forrásai), újraolvasni a szövegeket ezekben az (egymást átfedő) kontextusokban, megnézni a kijelölt kontextusokat az ő költészete felől, és végül megnézni a szöveget az általa javasolt pontok (mint akkor már evidenciák) ismeretében. Mint ahogy hasonló módon is keletkeztek a szövegek: „Az utóbbi időben írtam néhány szerepvers-jellegű szöveget, de valójában pseudo-szerepversek ezek, vagyis inkább csak alibijük a másik hang (vagy kép)

megidézése. Mindenesetre ez az alibi már elég ahhoz, hogy kicsit eltávolodjak az eddigi nézőponttól, hogy aztán kerülő úton közeledjek hozzá megint. A Chris Burden performanszait megidéző, vagy azokra utaló szövegek például így működnek, de írtam néhány rímtelen szonettet, amik Hart Crane-hez kapcsolódnak valamilyen módon, s hasonló távolító-közelítő mozgás van bennük – vagy remélem, hogy van, legalábbis.¹

Minderre az utolsó ciklusban, amely egy kapcsolat belső mitológiájának helyzetéből szól, nincs is szükség, bár azokba a szövegekbe is átsugárzik az első két ciklus számos motívuma. A középső ciklus szövegeivel is viszonylag könnyebb az olvasó dolga, hiszen régi hagyomány, hogy a görög mitológiát a művészet a maga céljaira alkalmazza, saját szemszögből értelmezi. Amit tehát az előbb vázoltam, leginkább az első ciklus szövegeinek olvasásakor érdemes megtenni.

Ugyanakkor szemmel láthatóan koncentrikus vagy egymást metsző körökről van szó a kötetben: az élethelyzet, a mitológiai hős sorsa és a megidézett költők, művészek alkotásai egymást értelmezik. A könyv borítóján Anish Kapoor *Marsyas* című installációja látható – a Marszüász-mítosz az egész könyvet meghatározza. Marszüász a monda szerint egy véletlenül talált és Athéné által elátkozott hangszeren játszva magára vonja Apollón féltékeny haragját, és miután az eredetileg döntetlen verseny büntetőkörében alulmarad, Apollón megnyúzza. Ennek a mondának a teljes, önkényes kegyetlensége, számos motívuma (kés, börtömlő, üvöltés), sőt értelmezése a középső ciklusból, a *Marszüász polifón*ból sugárzik ki a kötet egészére. Az első ciklus címe például kis változtatással az egyik versből való: *Mint egy vászonzsák* (a Marszüász-ciklusban kétszer is ez a szó jelöli a leendő vagy lehetséges holttestet).

A megidézett szövegekben, performanszokban közös szál az önpusztítás: Marszüász a hübrisze révén tartozik ide,² hogy egyáltalán versenyre kel Apollónnal. Az amerikai költő, Hart Crane, illetve a kötetben megjelenő perszónája „átveti magát a korláton”, Chris Burden, akinek önpusztító performanszai „másolatát” olvassuk a versekben, az ember eredendő sebezhetőségére hívja fel a figyelmet.

A vers címe arra a performanszra utal, amelynek során Chris Burden a közönséggel közös teremben, de tőlük paravánnal elválasztva egy mosdó vizébe hajolva (tudatvesztésig) fuldoklik, a közönség ezt vászonra kivetítve látja, és közvetlen élményként hallja, tehát egyszerre van bevonva és elidegenítve.³

*Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullét,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.*

Az első versszak ezt írja le. A megfogalmazás már Krusovszkyé, aki kezdettől nagyon erős szövegformáló érzékkel tagolja szabadverseit, tudja, hol esik jól a sortörés, hol használhatja ki az áthajlás adta lehetőségeket, és pontosan érzékeli a szöveg arányait, felütését és zárását. Egy másik jellemző eszközét/gesztusát a széttartó jelzős szerkezetben látom: „hibátlan rosszullét”, valamint az udvariasság⁴ (itt önironikusan jelzett) gesztusa, a

¹ Jánossy Lajos interjúja, *Győztesként nem lehet kikerülni* (litera.hu, 2009. december 11., <http://www.litera.hu/hirek/gyozteskent-nem-lehet-kikerulni>)

² Ahogy ezt a Krusovszky Dénes honlapján található kritikák (Szilvay Máté, Horváth Györgyi, Kántás Balázs) is említik.

³ <http://www.volny.cz/rhorvitz/burden.html>

⁴ Lásd Bán Zoltán András: *Tapintatos depresszió*, litera.hu, 2009. június 4.

fotelokkal. (Első olvasásra ezek a fotelok tűntek a Krusovszky-versekből kellemesen ismerős, bizarr kellékeknek, amíg nem volt hova kötni a jelenlétüket.) „Ez minden, amit fel tudok ajánlani [...] magamért, pontosabban magam / helyett”: ez nyilvánvalóan értelmezi a művész és a közönség viszonyát, az áldozathozatalt és a távolságot.

*Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogy, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?*

Nem lehet pontosan tudni, kit szólít meg a vers beszélője a Burden-jelenet tanúin kívül, de a büszkeség, amit kiváltani vél, már nem ezekre az ismeretlenekre vonatkozik, a „kart karba öltve” inkább valamilyen személyes, gyerekkorra utaló dolog („csak ügyesen”) – legalábbis olyan emberekre vonatkozik, akik a művészt erre a sorsra szánják.

A versnek két párdarabja is van a kötetben, az egyik⁵ rögtön előtte: *Hart Crane átveti magát a korláton* – a címben jelzett öngyilkossági jelenetet végignézik az utasok („Míg a napfelkeltét / nézik mellettem”) és a matrózok (akik aztán egy későbbi versben elhárítják a felelősséget: „nem is érte gyűltünk össze, ahogy ő / sem miattunk vetette vízbe magát” – *A matrózok felravatalozzák Hart Crane koporsóját*). A másik vers a Marszüász-ciklus egyik központi darabja, amelyben a zenészt „akár egy üres vászonzsákot” már a kivégzése felé szállítják: „mégis itt áll az egész falu, hogy engem biztasson, / tapssal, kiáltással, eltorzult arccal, mert végül is közējük tartozom” (*Nem ez a délután*). A nézők elbűvölt, mindenevő, voyeur közönyét, felelőtlenségét ezzel az iróniával összegzi a vers: „A legelső tiszta hangtól, a nézők, az utolsó üvöltésig meghallgatnak / mindent” (bár az ő idejüket a mítosz örök idejével állítja szembe).

A harmadik szakaszban megfordul az irány a beszélő felé, a biztatásból bizonyítási kényszer válik:

*Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de mindenki elhitte,
hogy annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.*

A kiemelt rész (mint a *Jegyzetekből* tudjuk) József Attila *Szabad ötletek jegyzékéből* való töredék, a szöveg sugall némi iróniát, de mint a forrás megjelölése, József Attila sorsa sejteti, nem a könnyed fajtából.

Itt azonban elevenebbé válik a konkrét elem, Burden kísérlete, még a bársony-hasonlat is az angol cím („*Velvet Water*”) fordítása, illetve ezt a metaforát viszi tovább az ige is („begyűrődik”):

*A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűrődik a tudómba,
és kiszorít mindent, ami mozgátható.*

Az utolsó előtti szakasz – az előbbi „minden” értelmezése – teljesen személyes anyag:

⁵ Ezt említi Sinkovics László is, *Polifón*, kulter.hu, 2012. január 26.

*Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.*

A megszólítás visszamenőleg is igazolja a gyerekkorra vonatkozó sejtésünket. Krusovszky Dénes verseiben gyakori, hogy a zárlat még tartalmaz valamilyen csavart – korábbi kötetekben a könnyedebb vagy bizarr, humoros kezdetből tör fel valami szelíd horror (például az a verse, amelyik így indul „Most hús vizekre gondolok, / lassú karcsapásokra”, így ér véget: „reklámszatyorban / fuldokló halak nosztalgiája ez, / ahogy most a hús vizekre gondolok” – *Hús vizek*); itt a téma eleve kegyetlen, úgyhogy a külön horrort az adja hozzá, hogy időközben a nyelvtani idő múltra váltott („sima lett”), befejezetté vált a cselekmény.

Az utolsó „szakasz” egyetlen sor:

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Talán arra utal, hogy Burden addig folytatta performanszát, amíg el nem veszítette az eszméletét, de talán csak a szöveg lezárás helyetti felnyitása ez, ami szintén gyakori jelenség Krusovszkynál. A megvetés motívuma mindenesetre számos szövegben ott van.

Crane-nel, József Attilával, Berrymannel szemben (utóbbtól a kötet egyik mottója származik) Chris Burden csak kísérletezik a fuldoklással (és a nézővel), egy efféle lázadásban Marszüászéhoz képest van választás – de ebben a kötetben Krusovszky Dénes a korábbi kiútkereséseit a lehetséges végső pontig viszi. És az olvasó is „az utolsó üvöltésig” meghallgat mindent, de lehet, hogy nem azt a legszívesebben.

FÉLREPILLANTÁS

Egon Schiele Budapesten

Száz évvel ezelőtt, 1913 decemberében rövid programajánló cikk jelent meg a *Nyugatban*. A szerző, Ady Endre arról tájékoztatta az olvasókat, hogy Thomas Mann és Karl Kraus véletlenül egyazon nap érkezik majd Budapestre előadni, s Ady a maga részéről – ha egészsége engedné – inkább a bécsi kritikus fölolvasását hallgatná meg. „Úgy sejtem, hogy itt Budapesten különösen elemében és kedvében lesz Karl Kraus, aki mint fölolvasó is nagyon egyéni, izgató és érdekes. Bárcsak sokat tudna éppen rólunk mondani, ami valószínű, mert olyan érdeklődésű ember, mint ő, rólunk sok mindent tudhat. Ha a múltkor »elzüllött«-nek nevezett császári Bécsset az ő záp kultúrájával lehet ostorozni, a mi saját gigászi parvenüségünk is méltó Karl-Krausi dűlőkre.” (Ady Endre: Karl Kraus Budapesten. *Nyugat*, 1913. 23. szám)

A korszakról vagy Ady világlátásáról sokat elmond a híradás, de mindenekelőtt Budapest kulturális „beágyazottságáról” árulkodik. Azt a tényt teszi rendkívül tömör formában világossá, hogy a K.u.K. viszonyrendszerében csaknem természetes volt az átjárás; illetve hogy a bécsi kritika görbe, de fényes tükrében kegyetlen, de pontos képet kaphattunk – „mi”, magyarok, magunkról. Hogy mennyire természetesen kapcsolódott akkoriban a magyar főváros – elsősorban persze Bécsen keresztül – a nemzetközi szellemi áramlatokhoz, arról nem csak az irodalom, a kritika vagy esetleg a filozófia területéről hozható kézenfekvő példa. A képzőművészetben, a művészetről folytatott gondolkodásban, ha csupán néhány évre is, de „a mi gigászi parvenüségünk” közepette, ma már szinte elképzelhetetlenül közel kerülhettünk a világhoz: az akkori pozíciók, az akkori szellemi önbizalom megsejtéséhez elég elolvasni Popper Leó kevés írásának egyikét a német kortárs művészek budapesti kiállításáról, vagy végigtekinteni a Művészház nemzetközi viszonylatban is progresszív programján. Kritikák elolvasása nélkül végigböngészve a listát, mai szemmel már nehezebb felbecsülni, mi volt az, ami akkor szinte mindennapinak tűnt, és mi lehetett, ami a meglepetés erejénél fogva akár Ady tollára kívánkozhatott. Annyi bizonyos, hogy már 1910-ben korszakos jelentőségű kortárs képzőművészeti bemutató helyszíne volt a Művészház: a *Nemzetközi impresszionista kiállítás* keretében Matisse vagy Picasso műveit is láthatta a pesti közönség. Ez az elsősorban kortárs importkiállításokban, illetve magyar és külföldi művészek közös tárlataiban formát öltő nyitás, amely „a kultúrembernek nemzetközi érdeklődésének központjává avatja a Művészházat, Budapestet, Magyarországot”, feltehetően a berlini Sturm Galéria által szervezett 1913-as *Nemzetközi posztimpresszionista kiállítással* éri el csúcs-, s egyben végpontját, ahol már a kortárs művészet legfrissebb csoportosulása, a Der Blaue Reiter alkotói állnak a középpontban.

E két időpont között a budapesti közönség már két ízben láthatta a fiatal, lázadó osztrák festő, Egon Schiele műveit. Először 1912 januárjában a bécsi Neukunstgruppe kiállításán, utána pedig alig több mint egy évvel később, a Bund Österreichischer Künstler, a Wiener Werkstätte és Gustav Klimt tárlatán, a Művészházban. Az első bemutatkozás fogadtatása nem volt feltétlenül átütő. Bálint Aladár, a korszak legjobb szemű és tollú kritikusa 1912 elején így írt a *Nyugatban*: „(...) Schiele és Gütersloh igyekezete, hogy érdekesek legyenek, első pillanatra szembeötlő és mondhatnám piktúrájuknak ez a fő sajátysága. (...) Az irodalom teng túl Schiele szimbolikus képein, azonban Schiele rajzai

olyannyira kitűnőek, annyi mozgás, pezsdülés, a mozgás feszültségének olyan ereje gyűl össze bennük, hogy képeinek bátran megbocsáthatunk.” (Bálint Aladár: A bécsi fiatalok a Művészházban. *Nyugat*, 1912. 2. szám) Bálint a fiatal bécsiek műveit levezethetőnek tartja Gauguin, Cézanne és El Greco művészetéből, sommás ítélete szerint „a bécsiek nem vetettek felszínre olyan megkezdéseket, munkáik nem tartalmaznak olyan eredményeket, amely a párizsi, de még a magyar fiatal piktorok eredményeit megelőzte volna akár a kifejlődés menetében, akár az átfogott terület kimélyítésében”. Ma már különösnek, nehezen követhetőnek tűnik ez a perspektíva; az 1912-es, 1913-as évek Bécsét száz évvel későbből – még Musil vagy Kraus tükrében is – csupán a szellemi pezsgés középpontjaként látjuk, ahol a kimerülő szecesszió helyét intézményesülve veszi át a posztimpresszionizmus, ahol ezzel párhuzamosan markánsan jelennek meg az expresszív törekvések. Az akkori Bécs a mából visszatekintve végtelenül érdekes helyszín, benne olyan ifjakkal, akik, mint Schiele vagy Kokoschka, huszonegynéhány éves korukban provokatív módon, de mindenképpen kész művészekként öntik formába az újat, az általuk letapogatott korszellemet. Mindebből legalábbis két elem, az újdonság és a provokáció már magában a korban is kiolvasható volt, közvetíthette ezt Budapest felé akár Karl Kraus is, aki egyébként Adolf Looszal közösen inkább Kokoschka útját egyengette a nagyvilág, azaz Berlin felé (miközben Schiele a kritikus Arthur Roesslerre támaszkodott).

Most, száz évvel később a Szépművészeti Múzeum *Egon Schiele és kora* címmel rendezett kiállítást. Magyarország legfontosabb képzőművészeti intézménye kikölcsonzött Bécsből, a Leopold Gyűjteményből egy tárlatnyi Schiele-képet, társított még néhány korabeli osztrák művet, hozzáadta saját Kokoschkáit és néhány Schiele-rajzát, és az egészet nagy plakátokon meghirdette. Ma már talán nem is lehetne másként elkezdeni egy Schiele-kiállítást: hiszen elsősorban nem a művészt látjuk, hanem a brandet, nem az akkori fontosságát és elevenséget, hanem a mostani, milliónyi reprodukció emléktöredékeiből kirajzolódó nagy nevet. Aki ma Schiele-kiállítást rendez, annak eleve számolnia kell ezzel az alaphelyzettel, illetve a maga banalitásában megingathatatlan mítosszal. Éppen ezért nehéz feltenni a kérdést, amely tulajdonképpen minden művészeti kiállításnak elengedhetetlen feltétele: mit mondhat mindez az itt és mostnak, mit tudhat rólunk mondani Egon Schiele, régen meghalt osztrák művész? A Szépművészeti Múzeum mindent megtett, hogy a Schiele-művek bemutatója kiállításnak tűnjön, de az elengedhetetlen kérdést gondosan elkerülte.

Mi az, amit megtett a múzeum? Először is sorozatot épített. A budapesti nézők az elmúlt években a ma is népszerű (mert tapétákon sokszorosított) alkotók – Gustave Moreau, Alfons Mucha, Gustav Klimt vagy Ferdinand Hodler – munkásságán keresztül megismerkedhettek a XIX. század végének és a XX. század elejének művészeti tendenciáival. Ezt a korszakhangsúlyt olyan kiemelkedő kiállítások erősítették, mint a Van Gogh- és a Cézanne-tárlat, vagy éppen a kevésbé jelentős *Degas-tól Picassóig*. A Schiele-kiállításra megszereztek számos szép és fontos művet, Max Oppenheimer *Tilla Durieux portréját* szembeállíthatták Schiele *Trude Engeljével*. Elhozták a *Remeték* című 1912-es kulcsművet, amely (számos más értelmezés mellett) nemcsak Klimt és Schiele kettős portréjának tekinthető, de mester és tanítvány vallásos háttérű képének, az ifjúság és a halál megjelenítésének. A tárlat jól kidomborította, milyen mély minőségi szakadék tátong Schiele, Kokoschka, Klimt, illetve a másik oldalon a bécsi modernizmus második generációjának alkotói közt. A rendezők jól világítottak rá azokra a műcsoportokra, amelyek Schiele munkásságának gerincét adják. A nagyméretű fotókkal jól kötötték össze a két különálló teret. Ügyesen világítottak, jó szövegeket írtak. Hatásosan reklámoztak. A múzeumi alapműködés követelményeinek megfeleltek, kérdéseket azonban nem tettek fel.

A kiállítás, a címnek ellentmondva, nem vetett fel kérdéseket Schiele korával kapcsolatban; kamarakörképet nyújtott néhány alkotó néhány munkáján keresztül, de nem kér-

dezett rá arra a ma is érvényes problémára, vajon hogyan is volt mindez lehetséges? Az egyéneken és társaságokon túl milyen intézményi háttér kellett ahhoz, hogy egy erre nem feltétlenül predestinált közegben az eleven szellemi élet kialakuljon, és a vizuális művészetek révén nem csupán Bécsben, de az egész világon hatni kezdjen? A kiállítás nem kérdezett rá arra sem, mi adja a Schiele-művek különös és hosszan tartó hatóerejét. Vajon a test problémája állhat-e ma értelmezésük középpontjában, vagy a lelkiállapotok? A szexuális téma lehet-e fontosabb kortárs szemmel, vagy az önarcképek sora teremt meg a kapcsolatot a múlttal?

A kiállításban nincs benne a korszak nyugtalansága, az összeomlás előérzete. Érzékelhetetlen a Schiele által a térbeli összefüggésekből, a centrális perspektíva hagyományából kiszakított és így koordinátarendszerét-vesztett testek kiszolgáltatottsága. A félbehagyott-nak tűnő művekből tükröződő világba vetettség. A küzdelem az egyén feloldódásával – csupa friss, mai élmény. Azzal, hogy az életmű durván szexuális tárgyú és a lehető legprovokatívabban megformált művei nagyrészt hiányoztak, a Szépművészeti Schiele-kiállítás – mai szemszögből, a művészet diskurzusának mai állapotából kiindulva – tulajdonképpen elkendőzte a test problémáját. Ebben a kiállításban alig jutott hely Schiele leglényegének, a test iszonyatának. Egy jól elkülönített falon kívül a tárlatban nem volt jelen Schiele tabukat döntő, kegyetlen oldala. Helyette a mai néző egy lekerekített élű, lesimított Schiele-összképet kaphatott; karcos kép helyett fóliázott levelezőlapot. Ebből a szempontból a kiállítás a Ludwig Múzeum tavalyi Mapplethorpe-kiállításával vethető össze, amely szintén import anyagból dolgozott, és szintén elkerülte a direkten tabudöntő vagy éppen pornográf tartalmak hangsúlyozását. Míg azonban Mapplethorpe-ról a kiállítás nyomán a minden tárgyára, az emberre, növényre, szoborra azonos érdeklődéssel, angyali (vagy ördögi) tekintettel néző fotográfus következetesen felépített képe rajzolódott ki, addig Schiele esetében csak a hiányérzet maradt, az önálló, mai nézőpont hiányának benyomása. A szembenézés helyett a jól fizető félrepillantás.

Ezzel a kiállítással a Szépművészeti Múzeum ugyanis nem a századelő problémavilágának bemutatását folytatta, hanem Schielét a Hundertwasser- vagy a Helmut Newton-kiállítás mintájára a név alapján, nagyon kevés saját hozzáadott értékkel mutatta be. Pedig az intézmény számára a saját szemszög hangsúlyozása mutathatna kiutat abból az önmagára kényszerített sikerspirálból, amelyben a néző mindig újabb és újabb neveket akar, ahol lehetőleg minél közelebb kerülhet az általa ismert mítoszhoz, minél kevesebb új, ismeretlen területekre utaló kérdést kapva, minél távolabb menekülhet a saját problémáktól. Ez a tendencia épp ellentétes azzal a nyitottsággal, amely a száz évvel ezelőtti művészházi kiállításokat jellemezte. És éppen az ellentéte annak a nyíltságnak, amellyel Ady Endre Karl Kraust Budapestre várta.

„EIN GANZ HIBSCHES ZIGAANERWEIBLI”

A „női” és a „cigány” kölcsönös megfelelése Weöres Sándor Psychéjében

Weöres életműve az elmúlt két évtizedben rangjához és tartalékaihoz mérten kevés figyelemben részesült. És nem csupán az irodalomtörténet-írásé, az alakuló irodalom érdeklődése is viszonylag csekély. Az életművel foglalkozók időről időre jelzik, hogy Weöres költészetének versszemléleti kezdeményezései, történeti-poétikai felismerései mindmáig kevésbé épültek be a magyar irodalom rendszerébe. A *Psyché* szerencsés kivétel a Weöres-életművön belül. Az erőteljesnek így sem mondható érdeklődést két tényező fokozta. A nyelvi-fikciós eljárásait hagyományként gondolta újra az Esterházy Péter által szerzővé avatott Csokonai Lili *Tizenhét hatyúk* című regénye. Így tehát a *Psyché* a kortárs magyar irodalom alighanem legnagyobb kritikai figyelmet élvező életművével került kapcsolatba, és az így megszerveződött hagyomány a 21. században is továbbírhatónak bizonyult.¹ A másik ok a feminista irodalomkritika egyre hangsúlyosabb magyarországi megjelenésében keresendő. Amíg a korábbi értelmezők a *Psyché*nek a magyar irodalom történeti rendjeiben elfoglalt helyét igyekeztek kijelölni, és részint a hagyomány újraírhatóságának, kiegészíthetőségének kérdéseit állították az olvasatok előterébe,² részint pedig a Weöres-értelmezésben több helyütt és hangsúlyosan szóba kerülő alakváltó, decentrált szubjektum színrevitelének³ szentelték figyelmüket, addig a feminista irodalomkritika belátásaira támaszkodó értelmezéseknek a férfi író által megteremtett női szerzőség, a női testképek és a női szexualitás beszédrendjei kapcsán akadt mondanivalója a műről.

Tanulmányomban az utóbbiakhoz kívánok kapcsolódni. Miközben a *Psyché* fikciós rendszerének egy eddig kevésbé feltárt, ám annál fontosabb aspektusára igyekszem rámutatni, amellet is érvekkel szeretnék szolgálni, hogy – amint erre elsősorban az amerikai irodalomkritikában számos példát látunk – vizsgálati szempontjait a magyarországi feminizmusnak is érdemes összekapcsolnia a társadalmi identitásnarratívák egyéb (nemzeti, etnikai, emlékezetpolitikai stb.) aspektusaival. Horváth Györgyi 1998-ban még azt konstatálhatta, hogy a magyar irodalomelméleti diskurzusban a konkrét szöveginterpretációkban nem jelentkezik a feminista megközelítésmódok heterogenitása, „a patriarkális értékrendszer működésmódjának vagy pusztán csak irodalmi szövegekben jelentkező hatásának feltárására specializálódott feminista csoportok a feminista elméletek gyér honi recepciója miatt nem konfrontálódhatnak”, sőt „a feminista szövegolvasatok, értelmezések is majdnem teljesen hiányoznak”.⁴

¹ Ld. Pomázi Adél, *Holnap hétfő*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2011.

² Miklós Pál, Weöres Sándor Psychéje, *Literatura* 1974. 4. 125–137.; Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1983. 535–541.; Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Argumentum, 1993. 68.

³ Szilágyi Ákos, Az ornamentális személyiség helye Weöres Sándor életművében, in: *Uő., Nem vagyok kritikus!*, Magvető, Bp., 1984.

⁴ Horváth Györgyi, Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A *Psychét* és a *Csokonai Lilit* ért kritikákról, *Literatura*, 1998. 4. 417.

Horváth Györgyi úgy vélte, hogy a fiktív női szerzőségű irodalom, amelynek megszületését regisztrálta, a *Psyché* esetében a feminista kritika és elmélet kérdésfeltevéseire hasonló problémák megválaszolását kívánja meg a nem feminista irodalomkritikától is.⁵ Ilyesféle érintettséggel természetesen csak olyan kulturális térben számolhatunk, ahol a feminizmus egyébként már jelen van. A *Psyché* első kiadásának idején keletkezett kortársi recepcióban ilyen kérdések tudatosan még kevés szerepet játszottak, hiszen a Nyugat-Európában akkoriban számba szökkenő feminista elmélet recepciója nálunk sokkal később vette kezdetét. Weöres művének a fiktív női szerzőséggel összefüggő implikációit egyedül Somlyó György érzekelte *Fiú-e vagy lány?* című esszéjében.

A 90-es évek végén a *Psyché* feminista olvasatát a *Tizenhét hattyúk* befogadása irányította. Horváth Györgyi reményei igazolódtak, a fiktív női szerzőség problematikája a *Psyché* recepciójában is hangsúlyosabbá vált, és általánosságban a feminista irodalomkritika magyarországi helyzete is jelentősen megváltozott. A férfi alkotók műveikhez tartozó fiktív női szerzőség azonban sok esetben egyfelől területsértésként vagy területfoglalásként vált láthatóvá a feminista recepcióban, másfelől az irodalom újszerű gyakorlataként, jóllehet ebben az esetben is az ókorig visszanyúló hagyományokkal kellene számolnunk. A gyanakvás sok esetben egyfajta vaksággal párosult, és már a kiinduló feltételezéseket is kétségessé tette. Ineke Molenkamp-Wiltink, aki Weöres és Esterházy művére egyaránt kiterjesztette a gyanú igényét, abból a feltételezésből indult ki, hogy a hang forrása eredetileg a gender-tulajdonságokkal is felruházott, társadalmi léttel, jogokkal rendelkező alkotó, aki esetünkben ideiglenesen nemet vált, és női szerzőként újraalkotva magát női hangon szólal meg. Ez a nemváltás azonban ilyen formán nem lehet „hiteles”, mert nem jár, nem is járhat a női perspektíva elsajátításával. Az úgynevezett hitelesség és az elbeszélői tudat önazonosságának vizsgálata itt olyan bizonytalan alapokra helyeződik, amelyeket a feminizmuson még innen, de a görög mitológia nemváltásról, kétneműségről szóló elbeszéléseinek tanulságait jól ismerve már Somlyó sem osztott,⁶ és olybá tűnik, mintha a vizsgálat az előre meghozott ítélet indoklására szolgálna. Ineke Molenkamp-Wiltink gyanakvó tekintete előtt a fiktív női szerzőség a maskulin, paternalista irodalom cseleként lepleződik le, amennyiben a férfiperspektíva sztereotípiái immár női hangon térnek vissza.

A gyanú úgy és akkor vonatkozhat a női tapasztalat, a női sors, a női személyiség bemutatásának hitelességére, amennyiben ez a kérdés függetlenné válik az alkotó nemétől. A hitelesség kérdése a *Psyché*vel kapcsolatban korábban a neki tulajdonított szövegek nyelvi állapotára és irodalomtörténeti helyére vonatkozott. Tanulmányok sora bizonyítja, hogy Weöres a hitelesítés ezen szempontjait maga is nagyon komolyan vette, és bravúros eljárások sorával sikeresen helyezte bele figuráját az 1808 és 1831 közötti irodalmi térbe. Ám pontosan a történeti kontextualizáció hitelesítő eljárásai hívják fel a figyelmet arra, hogy ez az életmű több kultúraszerkezeti ok miatt sem születhetett volna meg a korszak irodalmában. *Psyché* költészete, elsősorban a *Hegyaljai évek* fejezetcím alatt összegyűjtött versanyag nem simul bele az akkoriban intézményesült költészeti kódokba, jóllehet ismeri és használni is képes őket. A fiktív életmű nagyobb hányada egy későbbi eszményt megvalósítva kvázi közvetlen, a korabeli allegorizálástól jobbára mentes viszonyt létesít a jelölő és a jelölt között. Emellett már Kenyeres Zoltán is észrevette, hogy *Psyché*, habár érzékenyen és értően reagál a reformkor nemzeti mozgalmának kultúraépítő elköteleződésére, amit igazol, hogy a mozgalomhoz tartozó férfiak a fikció szerint elfogadják a je-

⁵ Horváth Györgyi, i. m., 418.

⁶ „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia – hogy művész lehessen. Úgy látszik, a világról szóló végső tudás annak adatik, aki mint Teiressziász, oly szerencsés katasztrófán esett át, hogy egyszer nővé is válhatott. S mint ahogy legfőbb tudásunk forrása a szerelem pillanata, amikor kicsit azzá is válunk, akit szeretünk.” Somlyó György, *Fiú-e vagy lány?*, *Új Írás* 1972. 8. 101.

lenlétét és jogát a véleményalkotáshoz,⁷ költői életművében ez korántsem jut olyan meghatározó szerephez,⁸ mint a korabeli konvenciókat teljesítő valós életművekben. Részvétele például a nyelvújításról szóló vitákban még nyomatékosabbá teszi a tényt, hogy a korabeli irodalom legfelsőbb regiszterében egyébként alig akadnak női írók. Dukai Takách Judit mellett csak néhány alacsonyabb szinten verselő nőt említhetünk. Kazinczy Klára 1817-ben Dukai Takách Juditnak írott versében egyenesen megtagadta a nőktől a tudós gondolkodás képességét,⁹ mégpedig a természetből fakadó munkamegosztásra hivatkozva. Olyan magyar költő pedig végképp nem akadt a korban, nem csak nő, férfi sem, aki élettörténete és tájékozódásának szélessége folytán személyesen találkozhatott volna Goethevel és Hölderlinnel, sőt az utóbbit értékelni is tudta volna.

Mindez arra utal, hogy a hitelesség kérdése más vonatkozásban sem vethető fel történeti indexek nélkül. Ami az irodalom legfelsőbb regiszterének közegében mozgó nő személyiségét, sorsát, érzésvilágát, szexualitását illeti, a külső hitelesítésnek lényegében nincsenek külső történeti forrásai. Ha *Psyché* életútja egyben-másban hasonlít is Dukai Takách Juditéhoz, a neki tulajdonított társadalmi szerep és női identitás eltávolítja őt tőle, a férfi-nő viszonyok kifejezését és a szexualitás nyelvét tekintve pedig mondhatni korszakos távolság választja el őket. Mindebből az következik, hogy a női identitás, a női sors, a női szexualitás megélésére és nyelvi reprezentációjára vonatkozó kérdést csak történeti tudatossággal érdemes feltenni.

Ebből indult ki Horváth Györgyi 1998-as tanulmánya is, ami lehetővé teszi számára, hogy a hitelesség kérdésének háttérbe vonásával fogalmazza újra az alkotó és a fiktív női szerző tükörviszonyának gondolatát. Az érvelése pszichológiai jellegű, és a *Psyché* első, folyóiratban publikált, még kezdetleges változatának Post Scriptumából származó, státuszát tekintve bizonytalan szöveghelyre támaszkodik: „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósítatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. A világirodalomban sok példa van erre: Pessoa négy fő- és sok mellékénje, Chatterton középkorba visszavetített versei, Thaly kuruc nosztalgiája. Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókinccs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre. A kis versciklusban női szív van, mely azonban nem találhat életlehetőséget egy férfi életében, csak áttételesen, a versben.”¹⁰ Az e helyütt szerzőként megnyilatkozó Weöres által jegyzett szöveghely megtalálható az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadásában is,¹¹ amely a *Psyché*-ből még mindig csak tíz költeményt közöl. Az *Egybegyűjtött írások* 1972 után közzétett kiadásában (1973, 1975, 1983, 1986, 2003, 2011) az idézett szövegrész Horváth Györgyi közlésével¹² ellentétben nem tér vissza. A *Psyché* 1972-es kiadásában Weöres már nem szerzőként, hanem Lónyay Erzsébet életművének felfedezőjeként és közreadójaként lép az olvasó elé, és természetesen ezt követi az *Egybegyűjtött írások* minden későbbi kiadása is, amelyek a kanonizáció alapjának tekinthetők.

⁷ Weöres Sándor, *Psyché*, in: Uő., *Egybegyűjtött írások III.*, Magvető, Bp., 1986. 134–140.

⁸ Kenyeres Zoltán, i. m., 339.

⁹ „A férfinak vitéz szívet és egészét, / S tudományos elmét adott a természet. / De nem rak illyeket szegény asszonyokra, / Hanem báj szépséget tékozol azokra. / Paizsunk és dárdánk az egy szépség nekünk / S ezzel vasat tüzet eggyaránt legyőzünk.” Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel*, Magvető, 1982. Bp., 339.

¹⁰ Weöres Sándor, *Psyché*. Egy hajdani költőné versei, *Híd* 1967. 6. 498.

¹¹ Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1970. 562.

¹² „A fenti költőeszmény struktúráját látszik megismételni az a *post scriptum*, mely az 1972-es *Psyché*-kötet utószavának végéről (ahol is a versek *felfedezője és közreadója*, Weöres Sándor szól hozzánk) már lemaradt, ellenben a *Psyché*-versek első, valamint a későbbi, az *Egybegyűjtött írásokban* történő megjelenésekor még megvolt (...).” Horváth Györgyi, i. m., 422.

A szövegrész hiánya az 1972-es és a későbbi kiadásokban nem mellékes körülmény, hiszen ha ott lenne, lerombolná Lónyay Erzsébet történeti létezésének fikcióját. Horváth Györgyi tehát a *Psyché* koncepciójának egy korábbi, távolról sem teljes, mindössze tíz verset tartalmazó változata alapján gondolkodik a fiktív női szerzőség problémájáról. Olvasata a kanonikus szöveg fikciós feltételeinek nem felel meg. Meglepő lehet, hogy amíg ugyanezen szöveghely kapcsán Bányai János egy 1973-as tanulmányában Pessoa költészetének tapasztalatait mozgósítva a költői ént is az alakzatok közé sorolta, és úgy vélte, hogy nem a költő teremti meg a verset, hanem a vers a költőjét, felruházva őt életrajzzal, stílussal, ars poeticával,¹³ addig Horváth Györgyi negyedszázaddal később visszahelyezi a költői szubjektumot a költés középpontjába, és a jelentéseket rá vonatkoztatva alkotja meg. „Az a szerzői név jelölte alany tehát, mely magát a pót-én-kivetítés teremtő oldalaként határozza meg, magát a szöveg transzcendentális, egyedüli értelemadó forrásaként jelöli ki”,¹⁴ állítja, és így egyfajta mimetikus viszonyt létesítve *Psyché* és Weöres között, lényegében zárójelbe teszi a mű alapgondolatát. A műveletet annak érdekében hajtja végre, hogy utána a derridai metafizikakritika szemszögéből elmarasztalhassa Weöres munkáját, mondván, metafizikai szerkezete a beleélésen, az áttetszőségeen és az intuíción alapul, és elmondhassa, hogy miközben a *Psyché* megvalósíthatónak véli „egy szöveg feminin jegyeinek teljes jelenlétére segítését”, „a femininitást” esszenciálisan fogja fel, és egyfajta „lényegiségre redukálja”.¹⁵

Olybá tűnik, a feminista kritika itt nem az olvasott művel, hanem az olvasás során megteremtett, bizonytalan alapokra támaszkodó konstrukcióval néz szembe, mégpedig azért, hogy tévedhetetlenül leleplezhesse a férfi irodalom tévedését és tévedésre alapított cselét. Ezért egyet kell értenem Hock Beátával, aki a Weöres- és az Esterházy-mű kapcsán elégedetlenül állapítja meg, hogy a konkrét szövegelemzések legtöbbször egyetlen, szűk szemléleti keresztmetszetet nyújtó érvrendszer jegyében fogalmazódnak meg, a gondolatmenetek többnyire az elméleti alaptézisekhez igazodva megjósolható pályán mozognak.¹⁶

Hock Beáta egy Horváth Györgyiével ellenkező kimenetelű feminista olvasatot is elképzelhetőnek tart. Ez az olvasat nem hivatkozik a későbbi műnek csupán egy kis töredékét magában foglaló 1968-as publikáció post scriptumára, ellenben komolyan veszi a későbbi, koncepciójában jelentősen továbbfejlesztett alkotás azon intencióját, amely Weörest nem szerzőként, hanem közreadóként vonja a mű kontextusába. Hock Beáta a feminista kritika azon vállalásával hozza összefüggésbe a *Psychét*, amely „a múltbéli (ismeretlen, vagy már ismert, de el nem ismert) női szerzők, művészek, filozófusok, tudósok, közéleti-történelmi szereplők stb. felkutatását tűzték ki célul”.¹⁷ Jóllehet ez az olvasat kimenetelét tekintve ellentétes Horváth Györgyiével, a szűk szemléleti keresztmetszetből ennek sem sikerül kitörnie. Miként a magyarországi irodalomtudományos közegben iskolaszerrűen működő értelmezői közösségek többségére, úgy sajnos a feminista kritikára is sokszor jellemző, hogy önmagát zárt kontextusként kezeli, nem vesz tudomást sem a múltban, sem a kortársi diszciplináris környezetben felmerülő egyéb releváns vizsgálati

¹³ „A költői én éppúgy változik, mint a forma, a szóképek, a mondanivaló, tehát (...) minden vers mögött egy másik költő áll és ennek mindig külön életrajza, sorsa, stílusa, ars poeticája van” Bányai János, Kortársunk, *Psyché*. Jegyzetek a költői énről, in: *Uő., Könyv és kritika I.* Forum Kiadó, Újvidék, 1973, 119.

¹⁴ Horváth Györgyi, i. m., 422.

¹⁵ Horváth Györgyi, i. m., 423.

¹⁶ Hock Beáta, „makacs és zavarbaejtő történelmi újrakezdés”. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* (újabb) lehetséges feminista olvasatai, *Palimpszeszt*, 2002. dec. (19. szám), http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/03.html

¹⁷ Hock Beáta, i. m.

szempontokról. Ez a feminizmus esetében azért különösen meglepő, mert létrejött is a társadalomtudományok, a pszichoanalízis, a politikatudomány és az irodalmi értelmezői modellek transzgresszív találkozásának volt köszönhető, és a további transzgresszív kísérletekről a nemzetközi szakirodalomban és időnként a hazában is számos alkalommal bebizonyosodott, mennyire gyümölcsözőek.

A transzgresszió szükségessége mindig hiányokkal, elégtelenségekkel függ össze. Fel-tűnő, hogy a *Psyché* eddigi recepciója nem foglalkozik azzal a ténnyel, csupán utalásokat tesz rá, hogy Lónyay Erzsébet fiktív életrajza szerint anyai ágon cigány colt, és mivel anyja az ő születése után nem sokkal Bihari Jánosnak, a kor híres zeneszerzőjének és cigány-prímásának a felesége lett, gyermekkorát is cigány környezetben töltötte. A cigány identitás az 1813-ra datált *Tarantella* című vers tanúsága szerint *Psyché* feszültséget érzékelt a cigány identitás és egyfelől az irodalmi gyakorlat, a versírás, másfelől a család között. Cigány volta tehát ellentétbe került azzal a két tartalommal, amely az életmű javának keletkezési idején, majd báró Zedlitz feleségéként kitöltötte az életét:

*Félre vers, család, ima,
Leszek sima
Czigán rima,
Gönczöm elszakad,
Ötök másikat,
Szívem szeret
Száz ezreket,
Tsak ha éj temet,
Ontom könnyemet.*

A „czigán rima” szókapcsolatot felbontva azt is látnunk kell, hogy amennyiben a főnevet elsősorban a család képzetével állítjuk szembe, úgy a cigány identitás főként az irodalmi gyakorlattal kerülhet ellentétbe. *Psyché* identitása a ráirányuló tekintetek számára össze nem illő tartalmak, társadalmi szerepek töredezett, egészlegességében soha sem érzékelhető konstrukciója: „Ő sohse láta engem, csak projectioimat: a füstös cigánt, a rangos dá-mát, a tehetős pártolót, s más barátaim végett a hitlen csapodárt, etc.”¹⁸ Amikor *Psyché* az *Asszony-ének* (1817–1831) című fejezet részeként költészetébe emel néhány magyarra fordított cigány dalt, kénytelen megjegyezni, hogy „a pallérozott ízlet el-fordúl tőlök”, mert „nem az Orangerieben termettek, még tsak nem is a jobbágy telkeken, hanem a kó-bor bitangóságban.”¹⁹

A datálás idején a népdalszövegek gyűjtése még nem indult el Magyarországon, a ci-gány népdalszövegeké végképp nem. Sőt az sem bizonyos, hogy a cigány kultúra eseté-ben használhatjuk a népköltészet fogalmát, amennyiben a 19. század irodalmi tudata a műköltészettel fogalompárban beszélt a népköltészetéről, folklórról pedig a magaskultú-rával összefüggésben.²⁰ A cigány műköltészet és magaskultúra csupán a 20. században született meg. Tehát amikor *Psyché* beemelte életművébe a *Czigán dallok magyaritva* című ciklust, az egyetlen ilyen jellegű dalcsoportot a magaskultúra irodalmi kódjait bravúro-san használó és megújító költői életmű kánonjába, egyfajta tükröt alkotott, amely meg-mutatja, miként léphetett ő cigány nőként a kazinczyánus irodalmárok körébe, és miként maradt ott mégis idegen. Hiszen az maradt. Széchenyi egy bécsi bálon, amikor tehát *Psyché* rangos dámaként szerepel, gavotte közben évődve „schwarze Zigeunerin”-nek

¹⁸ Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Magvető, Bp., 1986. 104.

¹⁹ Weöres Sándor, i. m., 83.

²⁰ Szegő László, Utószó, in: *Csikóink kényesek*, szerk. Uő., Európa Kiadó, Bp., 285–286.

szólítja, Achátz Márton fiktív kortársi beszámolója szerint pedig Ferenc császár egy hasonló megjegyzés kíséretében vezetteti el őt rendőrminiszterével: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli aus Schadarada Huihei.”²¹

Ha a könyv ajánlata szerint elfogadjuk a fikció játékát, és komolyan vesszük, hogy Psyché a gyermekkorában hallott dalokból fordított le és illesztett néhányat az életművébe, akkor azt is fel kell tételeznünk, hogy a cigány folklór státuszát illető kérdésen kívül szembetalálta magát néhány más, a lefordítandó szöveg mibenlétére vonatkozó nehézséggel is. Ezek mindegyike arra a közismert tényre vezethető vissza, hogy a cigány dalok kizárólag énekelve, többnyire hangszeres kísérettel szólaltak meg. Psychének el kellett vonatkoztatnia a szöveget a dallamától. Az általa közölt dalok között témájukból kikövetkeztetve egyaránt találhatók gyorsak és lassúak. Márpedig a cigány folklórban a legtöbb lassú nóta esetében a zenei sorok hosszabbak, mint a szöveg sorpárjai. Ezért a szöveg és a dallam illeszkedésének érdekében az énekes az első zenei sor, vagyis a második szövegsor végét jelentés nélküli réjakkal tölti ki.²² Hasonló jelenség az úgynevezett gajdolás, amikor az énekes, többnyire gyors táncdalok esetében, bizonyos sorokat vagy félsorokat ugyancsak értelem nélküli hangsorokkal helyettesít.²³ Az is gyakran előfordul, hogy az előadó nem jelzi, hogy egy adott szöveg végére ért, és ugyanazzal a dallammal szünet nélkül folytatja az éneklést egy értelmileg több-kevesebb valószínűséggel elválasztható szöveggel.²⁴ A három jelenség azt mutatja, hogy a cigány folklórban a szövegek jóval nehezebben vonatkoztathatók el az énekelt előadástól, mint a magyar népdal esetében, és lényegében az sem állapítható meg, mi tartozik a szöveghez és mi az előadáshoz, közt szövegvariánsokról pedig végképp nem beszélhetünk. Tehát amikor Psyché életművébe illesztett néhány cigány dalt, orális hagyományuk összefüggéseiből a nemzeti irodalom eredetközösségi narratívájának²⁵ jegyében áthelyezte őket a magasirodalom lényegileg eltérő kanonizációs rendszerébe, és ennek érdekében meghozott bizonyos döntéseket, vitatható beavatkozásokat hajtott végre.²⁶ A dalok áttemelésének problémái metonimikusan utalnak Psyché identitáskonstrukciójának töredezett voltára, amelynek elemei a 19. század első harmadának történeti kontextusában hasonló vagy még jelentősebb beavatkozások nélkül nem összeegyeztethetők.

Mindebből világosan látszik, hogy a *Psyché* nem ruházza, nem is ruházhatja fel egyseges identitással szerzőjének figuráját. A kirajzolódó identitásmintázatot a cigányság szempontjából a folklórközlés nehézségeinél szélesebb összefüggésben is érdemes megvizsgálni. A „cigányhoz” kapcsolódó sztereotípiák az európai kultúrákban hatalmas elmentmondást tartalmaznak. A „cigány” egyfelől ártatlan és szabad gyermek, akinek feje fölött a tágas égbolt a tető, másfelől hazudós, piszkos, rest, szabados erkölcsű, fűtött erotikájú és erőszakos. Philip Landon joggal véli úgy, hogy a „cigányhoz” tartozó negatív és pozitív sztereotípiákat a természet és a civilizáció szembenállásában érdemes vizsgálni. A tulajdonságcsoportok ellentmondása így feloldható lesz, hiszen mindkettő egyértelműen a természet oldalára helyezi a „cigányt”, és vagy a civilizáció elfelejtett, de kívánatos alternatíváját kapcsolja hozzá, vagy annak félelmetes veszélyeztetőjét látja benne.²⁷ Jól is-

²¹ Weöres Sándor, i. m., 201.

²² Szegő László, i. m., 276.

²³ Szegő László, i. m., 277.

²⁴ Szegő László, i. m., 288.

²⁵ Id. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 233–265.

²⁶ *A Csikóink kényesek* című 1977-ben kiadott antológiához, amely bő válogatást nyújtott a magyarországi cigány népköltészet anyagából, fordításaival Weöres Sándor is hozzájárult.

²⁷ Philip Landon, *Nature, Nationalism and „Gypsies” in Nineteenth Century European Literature*, in: *„Gypsies” in European Literature and Culture*, ed. Valentina Glajar, Domnica Radulescu, Palgrave Macmillan, New York, 2008. 45.

mert, hogy Puskin *Cigányok* (1824) című elbeszélő költeményének epilógusában „a természet szegény gyermekeinek” nevezi a cigányokat. Ez a pozíció a felvilágosodás filozófiájában és irodalmában erősödik meg, hogy azután a szabadsággal összefüggő pozitív sztereotípiák még dominánsabb árnyalatokat nyerjenek a romantika kultúrájában. A negatív sztereotípiák jól láthatóan akkor erősödnek meg, amikor a „cigány” által megtestesített természeti identitást a modern civilizációnak a magántulajdonhoz, a megbízhatósághoz és az „igaz” diszkurzív szabályozásához fűződő normái felől kezdik szemlélni. Példaként idézhető Mérimée *Carmen*-novellája, amely azzal a végkövetkeztetéssel ér véget, hogy a cigányok „mások bizalmából élnek”.²⁸

A természet és a civilizáció feszültségébe íródo sztereotípiarendszer a 19. századi magyar irodalomban is jól megfigyelhető. E helyütt nincs mód a részletes áttekintésre, jöhetnek ez a munkát, amelynek már rendelkezésre állnak bizonyos kezdeményei, el kellene végezni. Ilyen fontos kezdemény például Küllös Imola kutatása,²⁹ amely a cigányábrázolás jellegét tárta fel a 17. és a 18. század közköltészetében. Ő egyfelől azt tapasztalta, hogy Mária Terézia és II. József rendeleteinek hatására, amelyekkel először tettek kísérletet a cigányok letelepítésére, megnőtt a cigányokkal foglalkozó irodalmi és folklórkötések száma, másfelől az ábrázolásnak ugyanarról a kettősségéről ad számot, amelyről én is beszámoltam. A cigányhősök egyik csoportja elmés, ravasz, együgyűségük csak tettett, másik csoportja neveltséges, ostoba és csaló. Küllös Imola azonban nem vizsgálta a szemléletnek azokat a szerkezeti szabályozóit, amelyek döntenek arról, hogy melyik perspektíva érvényesül.

A „cigány” megjelenítését nálunk is jórészt ugyanazon elvek szabályozták, mint más európai irodalmakban. Arany *Bolond Istókja* ekképpen festi a vándorcigányok gondtalan életét: „Ott hemzsegének üstszin arcaikkal / Leirhatatlan ékes rendben ők / Tüznél kopólé sustorgott fazékkal / És szolgálán bográcsok, serpenyők / Egy része ül, hasal, pipázva guggol, / Ifjú, öreg, nagy, apró, férfi, nők, / Más része jó, megy, szed, vesz, rakodik, / Táncol, füttyül, visit, marakodik.” A 19. századi közgondolkodás sztereotípiarendszere hamar elvezetett a vándorcigányok és a letelepedettek jellemrajzokban testet öltő megkülönböztetéséhez. Az előbbieket a korszak irodalma többnyire rokonszenvvel ábrázolja, míg a letelepedettek gyanakvással, sőt gyakorta gúnnyal, megvetéssel tekint. A gúnyos, megvető hangnem már Gvadányi *Pöstényi fürödés* című művének *Első Történet a' Czigányokkal* című fejezetében bőszégesen megjelent, és érzékletesen munkált Kisfaludy Károly *Mit csinál a gölyya* című elbeszélésében és Katona a *Luca székében* is. Mindketten alázatosnak és képmutatónak ábrázolják szegény cigány hősiüket.

A vándorcigányok és a telepések megkülönböztetése azért is kitüntetetten fontos mozzanata a 19. századi cigányképnek, mert amíg az előbbihez a rendi társadalom feltételei között eredendően nem kapcsolódtak etnikai tartalmak, a „cigány” inkább egy élet- és viselkedésmódot jelölt, addig a telepésekre, akiknek a jelenlétével tartósan számolni kellett a helyi társadalmakban, egyre inkább etnoszként, népként tekintettek. A cigánykép fokozatos etnicizálódása a rendi társadalom keretei között ment végbe, párhuzamosan azzal, ahogyan az eredetközösségi narratívák egyre nagyobb szerephez jutottak a „magyar” jelentéseinek megképzésben is. Sajátos módon ezzel a jelenséggel függ össze a cigány kultúra módszeres feltárására vonatkozó érdeklődés megjelenése is. Az első ilyen munka Enessey Györgytől származik 1797-ből, *A Tzigány Nemzetnek igazi Eredete, Nyelve, Története*. Enessey munkáját a 19. században viszonylag kevesen követték. A tudományos érdeklődés lényegében két témára összpontosult, a cigány nyelv elemeinek, nyelvtaná-

²⁸ Prosper Mérimée, *Carmen*, Larousse, Paris, 2004. 126.

²⁹ Küllös Imola, A cigányok ábrázolása a 17-18. századi kéziratos közköltészetben, in: *Cigány Néprajzi Tanulmányok 1*, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993. 132–150.

nak leírására,³⁰ és Liszt Ferenc nyomán a cigány zenére, pontosabban arra, amit a korszakban annak véltek.³¹

Szűkebb témánk első tudományosnak szánt feldolgozási kísérlete, Fleischmann Gyulának a korszak végén, 1912-ben íródott *A cigány a magyar irodalomban* című értekezése eképp fogalmaz: „A cigány a kultúra egy fokán áll még ma is. Életmódja folytán rabja a természetnek. Az érzelem uralkodik egész lényé fölött, az ösztön vezeti a mindennapi életben, s a természeti roppant nagy hatással vannak rá. (...) Az igazi ősi cigány jellemvonásokat, amelyek a faj lényeges sajátosságait képezik, a vándorcigányban találjuk meg. Büszkeség, az indus fajra emlékeztető melancholia, az idegennel szemben való nagy zárkózottság, a kóbor élet iránti vonzalom, a természetért való rajongás, – mindezen tulajdonságok ma már csak a vándorcigányokban található meg (...). A vándorcigány le is nézi elkocsosult, elaljasodott testvéreit a letelepedett cigányokat, és csak rabszolga sorsra jutott páriákat lát bennök, akik méltatlanok a nagy cigány nemzet nevére. Alázatosság, koldus természet, önmagának és fájának lealacsonyítása, a sorsba való beletörődés, az egyéniség, jellem teljes hiánya jellemzi a letelepedett cigányokat. Játékszere, szolgálja az úrnak, bohóca a népnek – ez a telepes cigány.”³²

Nyilvánvaló, hogy Fleischmann azt olvasta a „telepes cigányra” tulajdonságként, amilyen pozícióba a rendi, majd a polgári társadalom helyezte ezt a csoportot: az úr-szolga viszonyba ágyazott kilátástalan nyomorát. Miképpen a modernitás korában a „zsidó”, úgy a „cigány” is a rá irányuló tekintet tárgyává válik, ez a tekintet hozza létre. Így a „cigánynak” tekintett személy identifikációját is megelőzik azok a társadalmi szerkezetek és sztereotípiák, amelyek a rá irányuló tekintetnek látást kölcsönöznek. Az identifikáció ebben az esetben mindig projektív természetű, ezért a „cigány” is olyan kettős tükörnek bizonyul, amelyben az is a projekció terében kénytelen színre vinni magát, akit „cigánynak” tekintenek, és az is, aki egy másik emberben megpillantja a „cigányt”. Ebben az értelemben a „cigány” narratív identifikációja nem hogy nem független esetünkben a „magyar” narratív identifikációjától, de egyenesen tükrei egymásnak. A „cigány” szimbolizációja produktív erővel bír a „magyar” szimbolizációjára nézve, és ez a viszony a 20. század társadalmi folyamatai közepette még inkább elmélyült. A 19. századi magyar irodalom „cigányra” vonatkozó sztereotípiáinak bemutatására a *Psyché* kontextusa természetesen nem alkalmas. Mégis ebben az összefüggésben is kitűnik, hogy ezt a viszonyt a 19. század folyamán két kiemelkedően jelentős mű, Vörösmarty *A vén cigánya* és Arany *A nagyidai cigányok* című vígposza tudatosította. Az utóbbi *Psyché* szempontjából is kitüntetetten fontos vonásokat tartalmaz. Itt csupán azt emelem ki, hogy a mű Első éneke Gerendi magyarjait és Csóri vajda bumfordi, humorosan ábrázolt cigányait szembeállítva az elárultatás közepette az utóbbiakra ruházza a magyar identitásnarratívák alapértékeit, a magyarok vágyott érényeit (hűség, veszélyben való kiállás, harci bátorság). Csóri vajda beszéde,³³ amelyben a vár védőihez szólt, nyilvánvaló intertextuális viszonyba lép a *Nemzeti dallal*, ami, ha figyelembe vesszük, hogy a mű két évvel a világsi feyverleté-

³⁰ Bornemisza János 1852. május 15-én és június 10-én tartott előadást a Magyar Tudományos Akadémián *A cigány nyelv’ elemei* címmel; Ihuátko György: *Czigány nyelvtan*. Losonc, 1877; Gustav Heinrich: *Eine Grammatik der Zigeunersprache*, Magazin für die Literatur des Auslandes, 1877.

³¹ Brassai Sámuel, *Magyar- vagy Czigány-Zene? Elmefuttatás Liszt Ferencz »Czigányokról«* írt könyve felett, Kolozsvár, 1860; Liszt Ferencz: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*, Pest, 1861; Bartalus István, *A cigány és viszonya zenénkhez*, *Budapesti Szemle*, 1865–66. III. 107–119., 290–308. IV. 35–73.

³² Fleischmann Gyula, *A cigány a magyar irodalomban*, Bp., 1912. 6–7.

³³ „Hagyjuk-e, tűrjük-e, véreim, cigányok, / Hogy erőt vegyenek ezek a zsványok? / eltöröljék a föld színéről fajunkat, / Kordovány bőrünket, fekete hajunkat? // Van-e a világon vitézségre pá-

tel után íródott, meglehetősen provokatív eljárásnak tetszik. Az eposzi hagyomány travesztiájának alapgesztusa abban fejeződik ki, hogy Arany a „magyar” helyére állítja a „cigányt”, olyan hősi pozícióba, amilyenre a reális társadalmi környezetben soha nem tehetett szert. A *nagyidai cigányok* ilyenformán a magyar nemzeteszme eposzi művekbe foglalt, vagyis műfaji szabályok által performált reprezentációjának paródiájaként is értelmezhetjük, és ebben a vonatkozásban a *Psyché* közvetlen előzményének tekinthető.

A parodisztikus vonások érzékeléséhez nem a hitelesítő eljárások, hanem a reáliák területén mutatkozó ötletes anakronizmusok számbavétele szükséges. Ennél is fontosabb, hogy Weöres szereplőként és kritikusként fellépteti művében Toldy Ferencet is, a nemzeti irodalom koncepciójának első kidolgozóját. Miként fogadta volna a fiatal Toldy *Psyché* költészetét, ha a valóságban megszületik? Az 1829 januárjára datált fiktív levélben ez olvasható: „Ha létre hozná a talentumához méltó műveit, örvendeznék, ha köz kézre én bocsájthatnám. Azt, ami eddig készült – bizonyos megérti Ngs. Báróné – nem közölhetem, ha nem akarok rosszat Önnek és magamnak; ha a törvénnyel, a templommal, az álladalommal szembe szegülni nem látjuk sem lehetőségét, sem értelmét.”³⁴ Ez azt jelenti, hogy amikor Toldy a költészet kánonját megalkotja (1827–28-ban adta ki a *Handbuch der Ungarischen Poesie* két kötetét), vagy amikor irodalomtörténetet ír, az egyház és az állam, egyszóval a hatalom szempontjait is nyomatékosan érvényesíti, ami meggondolkodtató, és hosszú árnyékot vetít a magyar irodalomtörténet-írás egészére.

Weöres műve nem kapcsolódik a cigányábrázolásnak ahhoz a kontextusához, amelyet a 20. század 70-es, 80-as éveiben például Lakatos Menyhért munkái képviselhetnek. Amint láttuk, annak a 19. századi szövegvilágnak, amelyhez a *Psychét* erős szálak kötik, a természet és civilizáció kulturális feszültsége az egyik legfontosabb reflexiós tartalma. A probléma legközismertebb kifejtését és értelmezését alighanem Schiller nyújtotta *A naiv és szentimentális költészet* című esszéjében. Nyilvánvalóan látszik, hogy Weöres *Psyché* egész identitásmintázatát ennek a feszültségnek a jegyében bontakoztatta ki, legyen szó akár nyiladozó bakfisról, a finom dámáról, a cigány rimáról, a Kazinczy környezetéhez tartozó költőnőről vagy a sziléziai báró feleségéről. Azok a tulajdonságok, amelyek *Psyché* nőiségét fiatalságában jellemzik, a kihívó, kezdeményező szexualitás, a zabolátlanság, a társadalmi normák elvetése, vagyis amelyek mind Ineke Molenkamp-Wiltink, mind Horváth Györgyi gyanakvó rosszállását kiváltották, a férfi képzelet vágyképeit sejtven bennük, nemcsak a „nőihez” köthető, hanem talán annál is erőteljesebben a „cigányhoz”. *Psychéről* szólván Acház Márton is elsőként a természetes szabadság képzetét idézi meg, amikor erkölcsét a madarakéhoz hasonlítja,³⁵ a rajongó Csernuss Marianna³⁶ pedig, akit vélhetően Petőfi ismertetett meg *Psyché* költészetével, nemcsak „nőként”, azonosítja őt, hanem hangsúlyosan „cigányként” is, mégpedig az utóbbihoz tartozó képzetek dominanciájával, a normaszegő szabadság, a természetes tisztaság, a kitaszítottság és a gyermekiség jegyében: „Nemtóm, kuruzsló cigánylány te! sok alakban változó, mégis egyetlen igazul asszonyi, segíts! Ki magadban hordozád rövid éltedben nemünk kimondott s csak rejtett és sejtett titkait, kinek lelke olly szabad volt, mint szárnyaló madaré s olly igen csak kalitban végezed foglyul, segíts! kinek csengő gyermeki

runk? / Lett vón' alkalom csak egyszer megpróbálnunk! / Aztán meg, nagy átok e szép ivadékon, / Hogy az egyetértés közte igen vékony. // „Tartsunk össze, urak! most, urak, vagy soha! / Itt a jó alkalom; hí a nemzet java. – / S miután ez a vár nekünk esett ingyen: / Neve is ezen-tul Csórivára légyen.”

³⁴ Weöres Sándor, i. m., 220.

³⁵ Weöres Sándor, i. m., 197.

³⁶ Neve egy betű eltéréssel megegyezik Csernus Mariannával, aki 1972 és 1975 között önálló esten adta elő a *Psychét*.

kaczagása mindnyájunk ismert öröme, pajzán alakoskodásai ifjú éveink rejtett titkai hordozója, ki olly árva s kitzasztott valál, hogy álmaid ág-bogában véléd anyád eltúnt szerett lényét feltalálni. Kit ifjan meggyaláztak s mégis olly csodálkózón gyermeki maradtál s olly tiszta, ki egyet hívé legfontosabbnak a világban, hol ez vala legkevésbé fontos: az asszonynak méltó szabadságát.”³⁷

Fontos észrevennünk, hogy a szövegrészlet kizárólag a cigányhoz tartozó pozitív sztereotípiákat mozgósítja. A negatívakat Psyche esetében nem is volna indokolt emlegetnie, hiszen azokat Lónyay Erzsébet identitásának másik oldala, a rangos dámaé és a bárónőé, kizárja személyiségének köréből. A két oldal megfeleltethető a természeti és a civilizált el-lentétének, amelyet a fiktív életrajz áthidal, és egyszersmind ki is élez azzal, hogy Psychét bevezeti az irodalmi elit és a korabeli társasági élet legelőkelőbb köreibe, ahová cigányként, pláne cigány nőként a valóságban soha nem juthatott volna el. Így tehát azt, ami a modern női szubjektumban elfojtott, felszabadításra vár, Weöres műve a „cigánnyal” azonosítja. És amikor ezt felismerjük, azt a belátást sem véthetjük szem elől, hogy a „női” és a „cigány” Weöres művében olyan felületek, amelyek tükörként is funkcionálnak. A fikció reflexió ereje olyan összetettségben érvényesül, amilyen összetettség sem a 19. század első harmadában, sem később nem volt jellemző a magyar kultúrára. A schilleri implikációk jegyében a modernség egészének szemléletéről van itt szó, amennyiben a modernségnek nem a civilizációs fok emelése, hanem az esztétikai nevelésen keresztül az általa kitermelt elfojtások, uralmi viszonyok és kizárások folyamatos provokációja, felszabadítása és korrekciója ad értelmet.

³⁷ Weöres Sándor, i. m., 195.

„EZ A TIZENHÁROMKER, A VÁG UTCA HANGJA”

Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli kötetében

„Komoly” vers és rapszöveg

Térey János a '90-es években két verseskötetbe is – az 1997-es *Tulajdonosi szemléletbe*, illetve az egy évvel később megjelent *Térerőbe* – belevett egy-egy olyan ciklust, amelyek rapszövegeit tartalmazzák. A gesztus mindenképpen kettős. Egyfelől *beemel*, vagyis lírája részeként határoz meg olyan szövegeket, amelyeket a befogadók maguktól nem sorolnának oda. Vagyis – ahogy Bedecs László írja –: „[Térey] azt várja az olvasótól, hogy ezt a beszédmódot tekintse a költői arc megkerülhetetlen részének.”¹ Másfelől viszont Térey *el is különíti* ezeket a verseket a többitől azáltal, hogy külön ciklusba teszi őket, és még inkább azzal, hogy ezeknek a ciklusoknak olyan címet ad, amellyel azt sugallja, hogy a benne foglalt versek „mégsem” a kötet integráns részei: a *Tulajdonosi szemlélet* rapszövegeit az *Appendix*, a *Térerő* hasonló műveit pedig a *Bonus Track* című ciklus közli.

Ehhez a kettős gesztushoz a recepció is kétféleképpen viszonyult. Az imént idézett Bedecs László szerint a rapversek „minden probléma nélkül” beleillenek Térey költői profiljába, olyannyira, hogy azon sincs mit csodálkozni, hogy „a rap-szerű versformálás lassan a «komoly» versekbe is átszűrődik.”² A másik oldalon Nagy Gabriella áll, aki már a *Tulajdonosi szemléletben* érzékeli ezt az „átszűrődést”, azonban őt a leghatározottabban ijeszti: „A rapnótafa-stílus óhatatlanul egyre nagyobb teret kíván magának, így hát csak remélni lehet, hogy a költők égi vigyázói e tehetséges »kemény rímelőt« megóvják attól, hogy aktuális emberré, ügyes és nagyon népszerű kismesterré váljon.”³ Nagy Gabriella nem utasítja el explicite a rapszövegek beemelését a kötetbe, a szavai mégis azt sejtetik, hogy úgy gondolja, a költészetnek mint olyannak határozottan jót tenne, ha az ilyesmitől távol tartaná magát.

Szilvay Máté itt közölt dolgozata a Debreceni Egyetemen 2013. április 3–5-én rendezett XXXI. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Humán Tudományi Szekciójának versenymunkájaként nyert Jelenkor-különdíjat. A dolgozat a „Kortárs magyar irodalom II.” alszekcióban szerepelt. A szerző köszönetet mond a sok tanácsért és a vitáért az ELTE BTK Modern magyar irodalom szakirányán működő Táltosképző minden tagjának és vezető tanárának, különösen Gintli Tibornak, Schein Gábornak és Tverdota Györgynek.

Kovai Anna Fruzsina *A Holocaust mint ikon Pilinszky János Nagyvárosi ikonok című gyűjteményes kötetben* (témavezetője Schein Gábor) is Jelenkor-különdíjat nyert ugyanekkor a „Modern magyar irodalom II.” alszekcióban, az ő tanulmányának átdolgozott változata időközben megjelent. (*Holokausz és Údtörténet – Pilinszky János problematikus emlékezete In: Esztétika-Etika-Politika*, szerk. Gyöngyösi Megyer, Inzsöl Kata, Budapest, Eötvös Collegium, Magyar Műhely, 2013, 67–79.)

¹ Bedecs László: Bájos erőbeszéd, *Élet és Irodalom*, 1999/18. (május 7.), 15.

² Uo.

³ Nagy Gabriella: Az alattvalói birtok. In: Lapis József – Sebestyén Attila (szerk.): *Erővonalak – Közelítések Térey Jánoshoz*, L'Harmattan, 2009, 73–79., 79.

Különböző értékítéletük ellenére a két kritikus ugyanazt állapítja meg: Térey rap-szövegeinek stílárís jegyei fel-felbukkannak a kötetek más verseiben is; bár a „komoly” és a rapversek alapvetően különböznek (hiszen könnyen elkülöníthetők), elkezdtek össze-csúszni, határvonalaiuk már nem olyan élesek. Bár mind Nagy, mind Bedecs csak az egyik irányt, a rap-szövegekből a „komoly” versekbe való stílárís „átszűrődést” emeli ki, a folyamat a másik irányban is végebe ment. A *ganxta*, aki ezeket a rap-szövegeket jegyzi, valóban *lyrical* (vö. *Az utca hírmondója*): a szövegeit szervező alapgesztusok ugyan valóban a raphez kötődnek, azonban közel annyiszor utal a magas-, mint a populárís kultúra elemeire. A Ganxta Zolee és a Kartel mellett⁴ felbukkan József Attila is,⁵ Godfather Termann pedig nem a FILA Rap Jam, hanem a Téli Könyvvásár megaásza (*Az utca hírmondója*), aki Hannah Arendtet és Heideggert emlegeti (*Iskola a tőrésbatáron; Idegenrendészet*). Mindemmellett Térey rap-szövegei nyelvükben is hasonlítanak a „komoly” versekre, hiszen épp-úgy használják a századelő szavait (pl. „ásatag”), ahogy a kortárs pesti szlenget.

Igaz tehát, hogy Térey „komoly” versei és rap-szövegei sok tekintetben „össze-csúsznak” – azonban mégis lényegileg különböznek. Bedecs rap-szöveg-„komoly” vers megkülönböztetése sokatmondóan kettős: egyfelől mintha vers és nem-vers (a rap-szöveg mint talán a dalszöveg egy alműfaja) megkülönböztetéséről szólna, másfelől viszont a vers szó idézójelbe tett jelzője mintha azt jelezné, hogy az ellentét mégsem ezek között, hanem a „komoly” vers és „komolytalan” vers között áll fönn. Pedig ez a két megkülönböztetés egészen más természetű, így nem lenne szabad őket összemოსni: vers és nem-vers között *műfaji*, komoly és komolytalan vers között pedig egyszerű *értékbeli* különbség van.

Elő ránézésre úgy tűnik, Bedecs nem értékbeli különbségre gondol, hiszen az egészen megváltoztatná a kritikusí véleményét. Ha Térey rap-szövegei komolytalan versek volnának, a kötetek egészének kontextusában stílust próbálgató ujjgyakorlatokként értelmeződnének. Csakhogy ennek a próbálgatott stílusnak minden eleme jelen van a komoly versekben is – tehát egyfelől úgy tűnne, hogy a kötet záróciklusának versei valójában inkább a kötet előzményei (annak az időszaknak a dokumentumai, amikor a költő leendő versvilágának stílusát kidolgozta), másfelől pedig úgy, hogy ezek a versek a többihez képest határozottan rosszak, tehát csak levonnak a kötet értékéből. Egy jól megkomponált, komoly verseskötethez komolytalan stíluspróbálgató műhelydokumentumokat mellékelni fatális szerkesztői hiba.

Ha viszont a különbség műfaji, az sem kielégítő válasz, hiszen akkor adódik a kérdés, hogy mit keresnek egy verseskötetben olyan szövegek, amelyek nem versek. Olvasói intuíciónk éppen Bedecs László bizonytalanságát igazolják: mi is *egyszerre* érezzük úgy, hogy a rap-szövegek műfajilag különböznek a versektől, és hogy beleillenek Térey versesköteteibe. Adódik tehát a kérdés: miben is áll ez a műfaji különbség, és hogyan oldódik fel a kötetek egészének kontextusában?

Észre kell vennünk, hogy ezt a kérdést a „komoly” versekbe átszűrődött rap-eszközök önmagukban nem teszik fel. Egy „komoly” vers, legyen bármilyen rap-es is, nem vet fel műfaji problémát, csupán a költészet egy jellemző stílárís eszközével, a kisajátítással él, vagyis játszik – ez pedig nem hordoz semmiféle ellentmondást. Ezzel szemben amikor a rap-szöveg mint rap-szöveg kerül be egy verseskötetbe, ahogy az *Appendix* és a *Bonus Track* ciklusokban, az ellentmondás adott: az ilyen szöveg egyszerre van belül és kívül a kötetben. A műfaji problémát még a tájékozatlan olvasó is rögtön észleli, mivel felismeri és ekként fogadja be a rap-szövegeket, függetlenül a kötetbeli helyüktől; így az, hogy Térey még külön ciklusba is teszi ezeket, innen nézve lényegtelen.

⁴ Térey az *Interpretátorban* idéz a *Mr. Hardcore* című számból: „(A nődét is én dugom meg rendesen, / nem úgy, mint te: csak csendesen.)”.

⁵ „Az igazat mondom, nemcsak a valódit”, illetve „Az igazat nyomatom, nemcsak a valódit” (*Idegenrendészet*).

A műfaji kérdés azáltal lesz még élesebb, hogy a rapszövegek jellemző stíláriis elemeket egyébként is használó Térey-versek kontextusában szorítás-problémává fogalmazódik át: „mennyi” rap-eszközt kell használni egy versben ahhoz, hogy azt már ne versként, hanem rapként olvassuk? A szorítás jellegű kérdések lényege persze éppen az, hogy abszurd kérdések: azáltal mutatnak rá a kérdés minőségbeli mivoltára, hogy mennyiségbeli kérdésként próbálják meg feltenni.

Az a nagyobb fogalmi keret, amelybe ez a műfaji kérdés ágyazódik, a magas- és a populáris kultúra hagyományos szétválasztása. Úgy gondolom, a raphez, illetve a popkultúrához való viszony a '90-es évek Térey-köteteinek (illetve az egész ún. „harmadik posztmodern” generációjának)⁶ egyik kulcskérdése. Ennek a generációnak néhány alakjánál – Térey mellett elsősorban Peer Krisztiánál – ugyanis a populáris kultúra nem egyszerűen hatás, hanem olyan tényező, amely a világnézetüket alapjaiban határozta meg.⁷ A Térey-költészetet jellemző alapfogalmak jó része, pl. az agresszió, a machoizmus és a törzsi jelleg nehezen lelhetők fel a magaskultúrában, ellenben a popkultúrában nagyon is könnyen. Ezért a következőkben megpróbálom a Térey-költészetnek egy a popkultúra felőli olvasatát adni, segítségül hívva mindenekelőtt Richard Shusterman *Pragmatista esztétikájának* a rapet elemző fejezetét;⁸ ezt követően pedig megkísérlem Térey verseit a populáris kultúra felől közelítve, átlényegített rapszámokként leírni.

Költő és rapper

Alighanem Kemény István 1993-as, *A természetes arroganciáról* írt kritikája volt az első olyan írás, amely felhívta a figyelmet arra, hogy Térey versei olyan értékrenddel látszanak azonosulni, amely teljesen idegen a magaskultúra – és ezáltal a magasköltészet – hagyományos értékeitől.

A költő ember – de nem *valaki*. Vagyis egy senki. Az emberről, az emberhez, az embertől az Istenhez, sőt, vissza; főleg ilyen dolgokról beszél. Általában ő az ember. A *valaki* viszont a prózaírónál kezdődik, és megy föl-föl, a táncdalénekesen át, egészen az amerikai elnökig. Vagyis mindenki, akinek pénze és emberi hatalma van. [...] Ezt a lesajnálást, ezt a felelőtlen, könnyelmű hozzáállást nyilván Térey János is meguntta, mert második verseskönyvében, *A természetes arroganciában* gyökerelesen szakít az eddigi kurzussal; úgy tesz, mintha *valaki* lenne. Hogy is csinál egy *valaki*? Mászkál ugyan a városban – de mindig *valahova* siet. Űl a presszóban, sőt, akár még a kávéházban is – de mindig vár oda egy másik *valakit*. A dolog vége pedig minden esetben pénz vagy hatalom.⁹

⁶ Ebben a dolgozatban azonban csak Térey János költészetével foglalkozom. A harmadik posztmodern fogalmához lásd: Németh Zoltán: Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban, *Alföld*, 2009/9., 78-84. Online elérés (2012. november 25.): <http://www.alfoldfolyoirat.hu/node/200>.

⁷ Újabban a populáris kultúra felőli olvasat lehetősége Kemény István esetében is felmerült, erről lásd: Fekete Richárd: „Ez egy igen-igen kemény, kemény világ” – Kemény István és a nyolcvanas évek underground dalszövegei, *Új Forrás*, 2012/8.

⁸ Shusterman, Richard: A rap művészete. In: *Uő: Pragmatista esztétika – A szépség megélése és a művészet újragondolása*, Kalligram, 2003, 369-427. Az elemzés során igyekszem Shusterman leírását magyar példákkal is alátámasztani – azonban annak megállapítása, hogy ténylegesen mennyire hasonló a rap amerikai és magyarországi helyzete, e dolgozat keretei közt nem céloz.

⁹ Kemény István: Túlutazni Varsót, *Magyar Napló*, 1993/7., 40.

Kemény szembeállítja a *világ* értékeit és az általános emberit kifejező *költészet* értékeit, majd azt mondja, ebben a dichotómiában Térey ellentmondásos helyet foglal el: egy költő, aki úgy tesz, mintha az ellenfél térfelén játszana. Egy senki, aki valakinek tetteti magát egy olyan világban, ahol valakinek lenni az általános emberi felől nézve egyáltalán nem ildomos.

A popkultúrában az a műfaj, amelyet magukat valakiknek – sőt, a legnagyobb valakiknek – állító senkik művelnek, a rap. A rapper a társadalom szemében egy senki, hiszen olyan rétegből, a társadalom perifériájáról érkezik, amelynek alapélménye az elnyomtatás; ugyanakkor az elnyomott társadalmi réteghez való tartozás számára identitásformáló tényező. Ezért ambivalens identitás ez, amely egyszerre érzi magát a társadalom kívül és belül, így kultúrája is ambivalens: a rap a populáris kultúrából nő ki, és annak részeként határozza meg magát, ugyanakkor olyan stílus, amely elválaszthatatlanul az őt megteremtő társadalmi réteghez kötődik. Ez az egyszerre belül és kívül lét tesz egy kulturális jelenséget *szubkulturálissá*, amely e minőségében már valóban komoly identitásformáló tényező. A rapper társadalmi hovatartozására nézve egy senki ugyan, azonban saját szubkulturáján belül a legnagyobb valakivé küzdötte fel magát. „Az utca világának”, ahol ez a szubkultúra létrejön, meghatározó vonása az erőszak, és ez a rapet is erőszakossá teszi – bizonyos értelemben a rap maga nem is más, mint stilizált háború, amely hatalomért, illetve a (szűkebb értelemben vett) társadalmi megbecsültségért zajlik.¹⁰ A rapper mérhetetlen egója és erőszakossága a verbális háborúban való helytállásából táplálkozik, ugyanakkor – miközben büszke elért státuszára – folyamatosan bizonyítania kell, hogy még mindig ő a legjobb, vagyis folytatnia kell a háborút; ennek eszköze pl. a konkurens rappereket szidó szöveg.¹¹

Tehát a rap két alapmozzanata: egy elnyomó külső világgal szemben határozza meg magát, illetve verbális eszközeivel hatalomra tör, és ezzel összefüggésben erőszakos és egoista. Ez a struktúra elvileg teljesen idegen a magasköltészettől, ugyanakkor jól illik a korai Térey-költészetre. *A természetes arrogancia* már címével is azt sugallja, hogy az erőszakos költészet létrehozása itt tudatos költői program. A rap világlátásával való rokonságot „*A legnagyobb arc*” című szöveg mutatja a legjobban, amelyben megjelenik az óriási egó, az erőszakos harc, illetve a társadalmi megbecsültség mint e harc célja. „*Ő szükségképp a legnagyobb arc. / Megesik, hogy a kedvező pozíciókért indított harc / kikészíti. [...] az eljövő // órák még egy s mást tartogatnak / a számára. Diadalmenet, / például. [...] // Hogy provokálóit kivédje, elboruló perceiben / pimasz. Nem ismer semmiféle / morált és arrogáns. Igen.*” Az erőszak, a mások felett aratott diadal nemcsak nélkülözhetetlen eszköze az egó óriásira növesztésének, hanem egyben a „túlélés”, a „gettóban” maradás elemi feltétele is: „*Én mondom: aki nem dönt, azt ledöntik. [...] Kinek neve többé nem tisztelendő, / moccan, költözködik az istenadta*” (*Istenházáról Istenhidegére – Tulajdonosi szemlélet*). Az erőszakos önérvényesítéssel összefüggésben gyakran megjelenik a macho szexualitás is: „*Végre, terror! Istenülök, miközben / te csak csökkensz*” (*Kiterjesztem a terrort – A természetes arrogancia*); „*Tartásdíjról ne álmodj. Nem adom / nevemet a babának*” (*A hűlt hely – Tulajdonosi szemlélet*). Emellett Térey nem mulasztja el, hogy néhány verset a „konkurencia” szidalmazásának szenteljen (ilyen pl. az *Intés* és az *Évadzárás a Térerőben*).

¹⁰ „Roger Abrahams [...] a philadelphiai gettó tanulmányozása során feltárja, hogy a beszédkésztség »magas társadalmi státuszt biztosít«, és hogy a szavakkal való kifinomult bánásmód [még a fiatal férfiak körében is] épp oly értékes tulajdonság, mint a testi erő.” (Shusterman: i. m., 373., 307. lábjegyzet).

¹¹ Shusterman: i. m., 382., 320. lábjegyzet. A „konkurencia” szidalmazásának jellegzetes magyar példái: Ganxsta Zolee és a Kartel: *Ezittnemaz*, Akkezdetphai: *A monoton* (mindkettő az Animal Cannibalsnek szól); Siska Finuccsi: *Fankadelínek*.

Az egoizmus és az ezzel összefüggő agresszió Téreynél is egy fenyegető, elnyomó világ ellenpólusaként születik meg. Ahogy Peer Krisztián megfogalmazza: „Egy mindenki által kergetett, vagy egyszerűbben: üldözési mániában szenvedő hős grandiózus önsajnálata csak egy brutalitásában mégiscsak valóságos háborúval a háttérben nem válik komikussá.”¹² Az énnel szemben álló, fenyegető ellen-világ jelenléte nemcsak az egoizmussal összefüggő heroizmust és önmítizálást legitimálja, hanem a Térey-költészet egy másik fontos vonását is: a pátoszt. Ahogy igazi hősök, patetikus jelenetek jól elképzelhetőek egy háborús keretben, úgy ezek a magát állandó fenyegetettségben érző rap-szcénában is felbukkannak.¹³

Térey költészetének azonban nem pusztán agresszív karaktere, fenyegető világa és pátosza rokonítható a rappel. Ezt írja 1996-os *Házunk tája – A belterjességről* című esszéjében, amely programadó írásként is olvasható:

Hogy a kismagánügyből közérdek lesz-e, hogy az önéletrajzi ihletés mennyire tudja bővületében tartani a publikumot, az egyes-egyedül szerzőkém karizmájának erejének és aurájának kiterjedésétől függ. Ha megvan benne a sűrítés, a veretes formába, tételmondatokba préselés képessége, magánmitológiája közérdekű lesz. Hadd utaljak például a *ráismertetés* gesztusára: te is ugyanazon a tájékon mozgatsz, barátom, mint én, ugyanaz a nyűgöd, ugyanaz az örömed, ugyanaz a napi betevőd, ugyanott bulizol, neked is *király a cucc és beüt a téma*.

Hadd utaljak továbbá a kordokumentum előállításának szükségességére. Átmentendő a 90-es évek budapesti levegője, az argóból vagy a rock'n'roll szakszókincséből táplálkozó köznyelv ízes fordulatai. Kulcsregények kellene, amelyeket nemcsak a pletykaéhség hív életre. A főszereplők fiúk-lányok az 1960 és 1970 körüli évjáratokból. Ugyanazt a dialektust beszéljük a félelemteli büfében, a Liszt Ferenc tér teraszain meg a Mikszáth Kálmán tér kocsmáiban. Szociológiai talajmintákra van szükség. Továbbá tájversekre, komplett miliórajzokra. Egy terület tökéletes lefedése, egy útvonal ától cettig: katalógus a szorosan együvé tartozó dolgokról (ilyen – regényformában – Ellis *Amerikai psychója*).¹⁴

Kiket is tart Térey elsődleges célközönségének? A ráismertetés eszközére való utalás alapján egyértelmű, hogy nem a mindenkori magasirodalmat olvasók szűk rétegét, hanem elsősorban a *jelen* olvasóit és azon belül is *saját korosztályát*, sőt, közülük is mindenekelőtt a *budapestieket*, hiszen ők azok, akik ténylegesen ugyanott buliznak, ahol ő – erre az egyébként szintén szűk rétegre viszont elvben olvasási szokásaitól függetlenül számíthat, hiszen ezt a csoportot nem a műveltsége, hanem életkora definiálja, valamint az a tér és az az idő, amelyben él. Hogy ez a csoport Térey számára valóságosan csoportként definiálódik, jól jelzi az „ugyanazt a dialektust beszéljük” fordulat: egyfelől a többes szám első személy használata, másfelől pedig a csoport saját nyelvére való utalás. A saját nyelvezet (a „király a cucc” és a „beüt a téma”) egyszerre erősíti meg a csoport tagjainak összetartozás érzetét és zárja ki a kívülállókat.¹⁵

¹² Peer Krisztián: Szerep és szerelem, *Jelenkor*, 1994/1., 91–93., 92.

¹³ Például a „győri gettóból” érkező Barbárfivérek így írják le a rendőrökkel szemben álló alvilágot: „együtt állunk szemben a törvénnyel, / betontengerben, villogó kékfénnyel” (Barbárfivérek feat. Tirpa, Saaid: *Utcadiploma*).

¹⁴ Térey János: Házunk tája – A belterjességről, *Jelenkor*, 1998/2. Online elérés (2012. november 25.): <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/02/05terey.htm>. Az esszé – stílusosan jelentősen átdolgozva – kötetben is megjelent: In: Térey János: *Teremtés vagy sem – esszék és portrék 1990–2011.*, Libri Kiadó, 2012, 251–256.

¹⁵ Magyar példa kívülállóként alig-alig értelmezhető szövegre: Akkezdetphiai: 2 fél.

Ezen a szűk, elsődleges befogadói csoporton kívül állók csak másodlagos befogadók. Azok az olvasók, akik a jelenben élnek, ám nem tartoznak a csoporthoz, már másféle befogadói attitűdöt képviselnek: számukra a ráismerés élménye helyére a „szociológiai talajminta” jelleg lép; a jövő olvasói pedig egy elmúlt korszak kulcsműveiként, kordokumentumokként fogják befogadni Térey műveit, ha azok igazán jól sikerültek.

A társadalmi indexáltság (vagyis a szubkulturális jelleg), a lokális karakter, illetve a hangsúlyozott jelenbeliség mind-mind olyan jellegzetességek, amelyek nem a magas-költészetet (amelyet hajlamosak vagyunk az „általános emberi” és az „időtlenység” képzeletéhez kötni, ahogy a fentebb idézett szövegben Kemény István is teszi), hanem a popkultúra termékeit jellemzik. A rapper számára különös jelentőséggel bír, hogy melyik várost vagy városrészt képviseli¹⁶ (pl. a magyarok közül Dopeman és a Fekete Vonat a Józsefvárost, a Barbárfivérek Győrt, Majka Ózdot)¹⁷ – ez Térey *Az utca hírmondója* című rap-szövegében is megjelenik: „Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja”; „Ő az újlipótvárosi horác”. Emellett ugyanilyen fontos jellemzője egy rap-szövegnek, hogy mikor készült: „Szemben az általános nézettel, miszerint »a költészet örök«, a rap a műalkotás időbeliségét és ideiglenességét hangsúlyozza [...] önnön temporalitásának a szövegekben való explicit tematizálása révén”.¹⁸ A temporalitás hangsúlyozásának lényege, hogy a popkultúra értékrendjének megfelelően arra hívja fel a figyelmet, hogy a szám új (tehát különösen értékes); és éppen ez kölcsönöz később kordokumentum jellegget a rap-szövegeknek.

A társadalmi indexáltság legnagyobb hatását a szerző és a befogadó viszonyára teszi. A rapper elsődleges közönsége mindig saját közege, hiszen a szövegei e közeg életéről szólnak; ugyanakkor éppen azért, hogy tehetségével kitűnjön, és megszerezte magának a jogot, hogy a közönség egészéről szólhasson, jelentős hatalomra is szert tett. Térey a saját helyét épp így definiálja: az író (költő) egyfelől csak *egyetlen* ember a csoportból, másfelől viszont *ő az az egy*, aki karizmájával kitűnik, és ezáltal „kismagánügyeit” – amelyek nyilván semmi sem magasabbak, mint a többiek ügyei – közérdekűvé tudja tenni. A szerzőt tehetsége hatalommal ruházza fel, hiszen megkerülhetetlen közéleti szereplővé teszi – nem kizárt, hogy egyenesen a csoport vezérévé. Hiszen egyedül *ő az*, aki *méltó* rá, hogy a csoport krónikása legyen: „Ha Térey költői világát egyetlen szókapcsolattal szeretném érzékeltetni, akkor az általa is sűrűn használt *méltó-méltatlan* szópárt említeném”.¹⁹ A szerző éppen azért lett szerző, mert *kiválóbb* a csoport többi tagjánál – vagyis *fölötte áll* leendő olvasóinak; ezáltal a szerző-olvasó viszonya a macho férfi-alávetett nő sémájával analóg,²⁰ éppúgy, ahogy a rapben is.²¹

Hogy lássuk, mi következik mindebből, térjünk vissza a fejezet elején idézett kritikához. Kemény István szembeállította egymással a világ és a költészet értékrendjét. Az ő szemében a költő, mivel az általános emberivel foglalkozik, szükségképpen idegenkedik a világtól; leginkább Platón filozófusához hasonlít, aki a barlangból megszabadulva az ideák fényességében gyönyörködik, oda visszatérve viszont közneveltség tárgya lesz, mivel személszokott a barlang sötétjétől. A hatalom- és pénzéhes költő önellentmondás; tehát ha

¹⁶ Shusterman: i. m., 381.

¹⁷ Vö. *Animal Cannibals: Yozsefváros, Barbárfivérek: gy.ő.r.*, Majka: *Az ózdi hős*.

¹⁸ Shusterman: i. m., 380. Magyar példa: Akkezdetphai: *Lé*.

¹⁹ Bazsányi Sándor: „...szűzi harcok, ifjú dühök most kellenének...”, *Jelenkor*, 1995/1., 38–44., 43.

²⁰ Ez a recepció számos darabjában előkerül – a vonatkozó helyeket összegyűjti és a témát alaposan körüljárja Horváth Györgyi: Térey és az olvasók – Nemi szerepek és Bildung Térey János *Drezda februárban* című kötetében. In: *Erővonalak – Közelítések Térey Jánoshoz*, 271–286.

²¹ „Ezen ellentéteket átítatja és irányítja a szöveg-elő-hallgató kettősség: [...] A beszélő helyzete a nem-beszélők feletti hatalmat és a velük szembeni agresszió lehetőségét hordozza magában”. Somogyi László: „Az igazi roma hip-hop” – *etnicitás és rapzene Magyarországon*, PTE BTK Romológia Tanszék, Pécs, 2002, 23.

Térey János költő (márpedig Kemény szemében az), akkor ebből az következik, hogy csak *tetteti*, hogy a pénz és a hatalom motiválja. Csakhogy Térey öndefiníciós és programadó esszéje, a *Házunk tája* ellentmond ennek, hiszen az elemzéséből kitűnt, hogy Térey a műveivel valóban hatalomra tör – ebben pedig, ahogy számos más vonásában is, egy rapperre hasonlít. Ismét előállt tehát a „műfaji” probléma, csak most nem a mű, hanem a szerző szintjén – a rapper mint lírai én éppúgy a magas- és populáris kultúra megkülönböztetésén alapuló fogalmi keretre kérdez rá, ahogy a verseskötetben szereplő rapszöveg.

Úgy gondolom tehát, Térey János művészetének a rappel való kapcsolata nem pusztán felületi érintkezés, sőt: a Térey-életművet a magaskultúra és a populáris kultúra közötti feszültség teszi termékkennyé. De vajon hogyan működött ez a feszültség Térey írásait? Hogyan jöhet létre a popkultúra világnézetéből magasművészet?

Az átlényegített rapszám

Azt állítom tehát, hogy Térey '90-es évekbeli költészetének alapja olyan világnézet, amelyet nem a magasirodalomból, hanem a populáris kultúrából, közelebről a rapból ismerünk – így nagyon nagy magyarázóerővel bír, ha ehhez a költészethez a populáris kultúra irányából közelítünk. A *Házunk tája* című esszé alapján azt is látjuk, hogy Térey öndefiníciója 1998-ban valóban közelebb állt egy rapperéhez, mint egy (magát a Kemény István által leírt módon meghatározó) költőéhez. Ha komolyan lehet venni ezt az öndefiníciót, abból az következik, hogy Térey két olyan vonást tulajdonít a saját műveinek, amelyek sehogy sem illenek a magasművészetre: egyfelől azt, hogy *szubkulturálisak*, másfelől azt, hogy *instrumentálisak*. Szubkulturálisak azért, mert Térey leírásában ennek a költészetnek a létrejötte elválaszthatatlanul kötődik egy sajátos identitással bíró csoporthoz, amely egyben e költészet elsődleges befogadói körét is jelenti; instrumentálisak pedig azért, mert e szubkulturában az irodalmi alkotások létrehozásának céljai között szerepel a szerző csoporton belüli presztízsének, hatalmának növelése.

Vitathatatlan tény ugyanakkor, hogy Térey alkotásait (a rapszövegeket kivéve) magaskultúráként, vagyis *univerzális* és *autonóm* művészetként ismerjük fel és fogadjuk be. De vajon miért? Ontológiai tévedés áldozatai lennénk? Ha nem, akkor valahol tetten érhetőnek kell lennie egy olyan mozzanatnak, amely a Térey által szubkulturálisaként és instrumentálisaként meghatározott műveket magasművészetévé lényegíti át. Hogy ezt a bizonyos mozzanatot tetten érjem, most arra teszek kísérletet, hogy Térey verseit átlényegített rapszámokként írjam le.

Induljunk ki tehát egy rapszöveg általános jellemzőiből. Egy rapper szövegei sok mindenről szólhatnak, két dologban azonban közösek: jól megfogható és önmagával mindig azonos énnel dolgoznak (ez maga a rapper), és mindig ugyanabban a világban, az utca világában játszódnak. Mint korábban már láttuk, a rapper és világa elválaszthatatlanok, egymás nélkül elképzelhetetlenek: ha a világ nem olyan lenne, amilyen, nem létezne az a társadalmi közege, amelyben és amelyből a rap megszületik. Azt is láttuk már, hogy ez a szubkultúra az osztálytársadalmi hatalmi struktúra mellett és ellenében saját hatalmi struktúrával rendelkezik, méghozzá olyanal, amelyben a szavakkal való ügyes bánásmód a szubkulturán belüli hatalmi harcok egyik eszköze. Így a rapper nem csupán szövegíró és szövegmondó, hanem harcos is: azért agresszív, mert stilizált háborút vív. A rapper világa ezért örökké háborúban álló világ: egyszerre vív egy külső, a társadalmi ellenőrával szembe, és egy belső hatalmi háborút.

Térey versei sokban hasonlítanak erre a struktúrára: középpontjukban legtöbbször egy erős (vagy magát erősnek állító), harcoló személyiség áll, aki egy kényszerítő, negatívan determinált világgal áll szemben: „[Térey költészetében] mindenekelőtt *kényszert* je-

lentő helyzetek [vannak]. A versek egy determinált világot mutatnak, ahol biztosan és feltétlenül negatívak a jóslatok”.²² Csakhogy Térey verseiben – szemben a rapszövegekkel – látszólag nincs „műveken átívelő én- és világazonosság”; bár két tetszőleges vers lírai éneke és világa alapjellegében mindig hasonló, soha sem fedik egymást egészen: ezek konstruált ének és világok, amelyek egy művön belül mindig egymásra vonatkoznak és egymás felől értelmezhetők.

A konstruált világra vonatkozó megjegyzésekben, relációkban a szándékoltan bonyolított, gőgös személyiség is „lelepleződik”, hiszen valójában folyton a konstruált világ mögötti tényleges tárgyat – saját magát – célozza és alakítja. [...] Ahol az alany egyben a tárgy, vagyis a személyiség és a világa: egy. Valódi költői szituációval állunk szemben tehát, ahol opponáló formába kényszerítve értelmezhetővé válik e versek lírai éneke, *a maga által kreált világgal szemben megszülető arrogáns személyiség*.[.]²³

Hogyan jönnek létre a rapper zsáneréből és az utca világából ezek a látszólag gyakran ezektől olyannyira különböző versbéli ének és világok? Hiszen már első pillantásra sejtethető, hogy *A valóságos Varsó* Termannjának, aki egyes versekben náci tisztként, a feldúlt város megszállójaként jelenik meg (*A donor jogai*), kell hogy legyen valami köze Godfather Termannhoz. Egy költő életművében aligha van olyan, hogy „puszta” névazonosság. Úgy gondolom, a lényegi mozzanat, amely nélkül ezek a versbéli ének és világok – amelyek tehát a rapper és az utca alakváltozataiként ragadhatók meg – nem jöhetnének létre, a reflexió. Ez az át-lényegítés kulcsa: Térey megkeresi a rapper és az utca esszenciális tulajdonságait (az arroganciát és a fenyegető mivoltot), vagyis létrehozza egy személyiségtípus és egy világtípus absztrakt képét, és ezeket teszi meg versei változhatatlan alapjául. Ezzel egyben óriási játéktere nyílik, hiszen ezek az absztrakt képek önmagukban nem használhatók: előbb ki kell tölteni az absztrakció során kieső rengeteg partikuláris tulajdonság helyén keletkezett űrt. Így lesz az „absztrakt rapperből”, vagyis a lényege szerint harcoló személyiségből náci tiszt, nő fölötti dominanciát kereső férfi, barátait egyben vetélytársainak látó partyzó fiatal; és így lesz az „absztrakt utcából” tényleges gettó, szétbombázott város vagy éppen éjjeli kocsmá.

Miért fordítja át az absztrakció és az alakváltozatok létrehozása a szubkulturális szöveget magasművészetté? Azért, mert az így létrejövő szövegek túlmutatnak önmagukon, túlmutatnak saját tárgyukon – azokra az absztrakt dolgokra mutatnak, amelyek valóban létrehozzák a különféle partikuláris versbéli ének és kulisszák lényegi, verseken átívelő azonosságát: vagyis a világ fenyegető mivoltának és az ember e világ elleni küzdelmének általános tapasztalatára. Azáltal, hogy a jelenbéli fenyegetettséget mint történelmi tapasztalatot mutatja be, illetve fordítva: egy történelmi képpel hívja fel a figyelmet a jelen fenyegető mivoltára, felmutatja a kettő lényegi azonosságát. A versek tehát elemelődnek saját egyediségüktől, ennek következtében pedig feloldódik esetleges szubkulturális jellegük is, hiszen a szubkultúra ábrázolása a különösön keresztül felmutatott általános, az egyénin keresztül felmutatott univerzális példájává válik. Azáltal pedig, hogy szubkulturális jellegétől elszakad, a mű függetlenné válik a szerzőjétől – vagyis autonóm műalkotássá válik, amely e minőségében már nem instrumentalizálható.

A rapszámok jellegzetességei tehát tudatosan választott és reflektált jellemzői Térey költeményeinek, ezáltal át-lényegülnek. Egyrésről a saját világ mint tér hangsúlyozása különféle más tértapasztalatok kontextusába kerül, így a versek lokális jellege a térnek ál-

²² Peer Krisztián: i. m., 93.

²³ Bazsányi Sándor: i. m., 44.

talában az emberi életben betöltött meghatározó szerepére utal (vagyis olyan fogalmakra, mint a szülőföld, az otthon, a vándorlás stb.); másrészt pedig a '90-es évek jelene más versbéli jelenekkel váltakozik, így a rapszöveg saját újszerűségét hangsúlyozó gesztusa és jelenbe-vetett jellege helyére hangsúlyozott történeti jelleg kerül, vagyis annak reflektált tudata, hogy a mindenkori jelen történelmi folyamatok sorába ágyazódik. Úgy gondolom, ez az átlényegítés, a populáris kultúra magasművészetbe emelése Térey János '90-es évekbeli irodalmi programjának egyik legfontosabb célkitűzése.

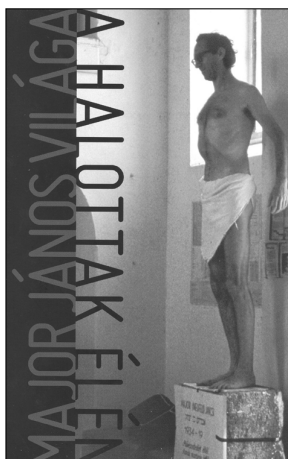
„ÉRZÉKENYÍTVE LETTEM A PROBLÉMÁRA...”

Véri Dániel: *A halottak élén. Major János világa / Leading the Dead.*
The World of János Major

*Avtoportret / én, Major (Neufeld) Jancsi / Ioan Imrevics Naifeld / Ávrohom ben Jichok / izr. kispolgári
szárm. / orthodox marxista / inyeccionista / exhibicionista / egzisztencialista / mazochista / faszista /
onanista / Maoista stb. / AGITATEUR / POVOCATEUR*
(Major János: *Avtoportret* (1967) című grafikájának szignálása)

1.

A magyar neoavantgárd kultúra több olyan – egyébként igen jelentős – alkotót termelt ki önmagából, akik pusztán az irányzatra jellemző művészettörténeti kritériumok alapján nehezen helyezhetők el az új avantgárd formanyelvi, esztétikai, illetve szellemi törekvései közé. Jelentőségük egyrészt művészi útkeresésükben, másrészt viszont egy sajátos (a hazai viszonyokat valamiképpen tükröző) szociokulturális kontextus dokumentálásában keresendő. Ilyen művész volt Major János (1934–2008), az excentrikus figurákban egyébként is bővelkedő magyar neoavantgárd egyik legkülönösebb alakja. Véri Dániel forráskutatásainak, illetve kurátori és értelmezői munkájának köszönhetően első alkalommal készül átfogó-összegző kép Major munkásságáról, melynek előmunkálatait az utóbbi néhány év során kiállítások, előzetes publikációk, szakmai beszélgetések és viták képezték. E folyamat egyik fontos állomását reprezentálja az itt bemutatott katalógus. E kötet ugyanakkor Major életművének csak egyetlen (és önmagában is szétágazó) tematikus vonatkozására irányítja a figyelmet: ezek a halállal, a pusztulással, a vézskorszakkal, az emlékezéssel, továbbá a sírkövekkel-síremlékekkel kapcsolatos grafikák, fényképek, koncepciók, fotómunkák. A halál és a temetői művészet kiemelt szerepére utal az Adytól kölcsönzött *A halottak élén* cím is. Ugyanakkor, minthogy a zsidó származású Major édesapja munkaszolgálatosként tűnt el az orosz fronton, és a család többi része is bujkálva élte túl a vézskorszakot, a Véri Dániel által adott cím ahhoz a helyzethez is kapcsolódik, mely szerint a művész a meggyilkoltak képviselőjének, szószólójának – a hatmillió elpusztított zsidó „élén állónak” tekinti magát.¹



¹ A Véri által adott cím azért is nagyon jó, mert az első világháborús traumából született *A halottak élén*-kötet Adyja ugyancsak egy halottnak tekintett történelmi (de egyúttal erőteljesen mitizált) közösség: a „halott magyarság” szószólójának-képviselőjének tartotta magát.

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Budapest, 2013
95 oldal, 5000 Ft

Régóta meggyőződése, hogy Majornak helyet kell kapnia a magyar neoavantgárd legszűkebb kánonjában, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Bódy Gábor, Molnár Gergely, Halász Péter mellett. Véri kötetével talán megtörtént a döntő lépés ennek irányába. Major egyetlen való kánonba-helyezése még akkor is indokolt, ha sok szempontból inkább helyzeti okokból, mintsem művészettörténeti érvek alapján sorolható a magyar neoavantgárdhoz. Horváth Ágnes joggal nevezte Majort *egyszerre* konzervatívnak és neoavantgárdnak, és ehhez talán hozzáfűzhetjük azt is, hogy Major művészete valamiképpen *egyszerre* realista és neoavantgárd.² A nem-idealizáló művészet – márpedig Major ennek létrehozására törekedett – szinte szükségszerűen vonzódik a problematikushoz, a meghökkentőhöz, az anyagszerűségében visszataszítóhoz, továbbá a groteszkhez, hiszen az idealizáló művészet éppen ettől vonatkoztatja el magát.

Mínthogy Major ismertsége jóval szűkebb körű a fent említettekéhez képest, szükségesnek tartom röviden összefoglalni – elsősorban Véri Dániel adatai alapján – pályáját, oly módon, hogy a kiállítások, díjak, kinevezések és hasonlók felsorolásától itt eltekintek. Major János 1934-ben született Budapesten; apja: Neufeld Imre munkaszolgálatosként eltűnt a háború alatt, a család a nyilasuralom idején bujkálni kényszerült. Édesanyja 1950-ben újra férjhez ment, és Neufeld János 1953-ban vette fel anyja új férjének, Major Bélának a vezetéknévét. 1947 és 1950 között Jaschik Álmos rajziskolájában tanult, majd 1950-től kisebb-nagyobb kényszermegszakításokkal a Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt. 1959-ben szerzett diplomát grafika szakon. 1962 és 1963 között budapesti temetők sírköveinek fényképezésével foglalkozott; a sírkőfotók egyszerre testesítik meg Majornak az abszurd-groteszk motívumok, illetve a fotó dokumentatív és konceptuális használata iránti érdeklődését. 1964-ben megházasodik, felesége Buchmüller Éva, aki később a Halász Péter és Bálint István nevéhez kötődő budapesti underground színházi csoportosulás tagjaként dolgozott. 1966-ban Major elkészíti a *Scharf Móric emlékezete* című vaskarcát, melyet mind maga az alkotó, mind a szakma joggal tekint Major főművének. Ugyancsak 1966-ban készül el a „másik főmű”, a *Biboldó mosakszik*, mely hosszú évekig talán Major legismertebb munkája volt. 1969-ben került sor Major *„Vasarely go home”* című egyszemélyes tüntetésére, Victor Vasarely budapesti kiállításának megnyitóján. 1976-ban Buchmüller Éva közös gyermekeikkel együtt a Halász-színház kivándorlását követve elhagyja az országot. Major itthon marad, magánéletének összeomlását művészi és pszichikai krízis követi, legtöbb művét megsemmisíti, ő maga pszichiátriai kezelésre szorul. Alkotómunkát nem végez, Zolnay László megbízásából régészeti rajzoló lesz, a budavári gótikus szoborleletek színrekonstrukciójával foglalkozik. 1985-től újra rajzolni és fényképezni kezd, a következő évben New Yorkba látogat. Major János 2008-ban hunyt el, rövid betegség után.

2.

Major János a magyar képzőművészet – és benne a magyar neoavantgárd – történetét tekintve azon művészek közé tartozik, akiknek életművében fontos szerepet játszik a zsidó származás, illetve az (egyébként ellentmondásos elemekkel terhelt) zsidó identitás. E kérdéskör a teljes életműben rendkívüli intenzitással van jelen, a Radnóti Miklós verse által ihletett 1955-ös *Erőltetett menet* elgyötört munkaszolgálatos-figurájától (1. kép) a zsidó temetőkből készített sírkőfotókon keresztül a groteszk-ironikus önarcképekig. Major életművének e motívumai mindig nagyon provokatívak, ugyanis soha nem tartotta tiszteletben sem a zsidó származással és identitással, sem a zsidó hagyománnyal kapcsolatos

² Lásd: Horváth Ágnes: Avantgárd perspektíva: A kettős látás Major János művészetében. *Új Művészet*, 2008/6, 22–27, 22.

konvenciókat, sem az ezekre vonatkozó, a Kádár-korszakot sokáig jellemző tiltásokat. Az életmű centrumában álló *Scharf Móric emlékezete* vaskarc (11. kép) egyrészt a tiszzaeszlári vérvád történetére utal vissza, melyben az ifjú Scharf Móricot az apja elleni hamis tanúszkodásra kényszerítették – a történetet ismeretes módon Erdély Miklós *Verziók* című filmje is feldolgozta. Míg azonban Erdély (Major munkájánál egyébként jóval későbbi) filmje a hamis tanúvallomás, illetve a zsidókkal szembeni gyűlölet ideológiai képződményének megalkotását modellezi-vizsgálja, addig Major egy nagyon nehezen behatárolható képi motívumszövevény segítségével csak mintegy utal e cím által megjelenített történetre, illetve Scharf Móric alakjára.

E szimbolikáját tekintve rendkívül összetett munka három függőleges képsíkra tagolódik, az első sávban a mózesi kőtáblákat és egy épület eresztét látjuk, ez feltételezhetően a tiszzaeszlári zsinagógára utal, ahol Solymosi Esztert a vád szerint meggyilkolták (20.). A második, tehát középső sávban egy hullaházszerű építmény részletét láthatjuk, felül zuhanyozórózsával, alatta egy széttárt hüvelyt és a belőle kifordult méhet ábrázoló születési ábra. A sáv alján férfi nemiszerv lenyomata, egy faléc lenyomata, valamint egy zsidó imakönyv részlete látható. A kép jobb szélén, a harmadik sávban alul zsidó sírkövek és ismét egy hímvessző képét láthatjuk, mely mintegy behatol az eltépett újságlap alján tátongó nyílásba. A felhasznált újságcikk Renata Müller német színésznő történetével foglalkozik, akit Hitler nagyon kedvelt, de aki zsidó származású szerelmét követve előbb külföldre távozott, majd visszatért a náci Németországba, ahol is vagy öngyilkos lett, vagy meggyilkolták. A német színésznő, a zsidó férfi, illetve Hitler különös „szerelmi háromszögét” feldolgozó történet minden bizonnyal a Solymosi Eszter-ügy azon mozzanatára utal, mely szerint Scharf Móric esetleg szerelmes lett volna a később holtan talált (feltételezhetően a Tiszába fulladt) cselédlányba (23.). A három képsávnak megfelelően a kép három idősíkot képvisel és helyez egymás mellé: 1882–1883-at, tehát a tiszzaeszlári per időszeit, 1944–45-öt, a vészkorszakot és 1937-et, amikor is a Renata Müller-ügy zajlott (19-20.). Major sok vonásában morbid és gátlástalan, egyes vonásait tekintve viszont kisé infantilis humorára jellemző, hogy a témát másodszor is feldolgozta egy közel hasonló grafikai lap formájában (*Scharf Móric emlékezete II.*), melyen a német színésznő történetét egy híres sajtótörténeti anekdotát idéző újságvivárra cserélte fel.³

Major 1996-ban így foglalta össze a *Scharf Móric emlékezete* jelentőségét: „Ezt tartom a főművemnek. Ez olyan dolog, amiben van eredetiség. Mert a modern korban ez a legdöntőbb a művészet szempontjából. Maga a téma olyan, amivel a képzőművészetben addig senki sem foglalkozott. A tiszzaeszlári per egyedülálló dolog volt, és a per fantasztikuma, hogy rávesznek egy tizenöt éves gyereket, hogy valljon a szülei ellen, ugyancsak rendkívüli volt. Eötvös Károly remek könyvét, amit a világon minden zsidónak el kellene olvasnia, gyerekkoromban olvastam. [...] A kép tere egy kis épület, egy temetőben álló kis ház, amelynek nyitva az ablaka, az ablakon át lehet látni a hullát, melyről Solymosi Eszter holttestére asszociálhatunk, de WC-re, és fürdőszobára is. [...] Ezt a lapot persze hiába küldtem kiállításokra, cionistának tartották, amit én nem értettem. A *Scharf Móric emlékezete* miatt rendkívül sok negatív élményem volt, és a legkiválóbb emberek sem értették meg”.⁴ A kép szubverzív erejét azonban nemcsak a tiszzaeszlári esetre és az antiszemitizmusra történő utalások, illetve a halál anatómiájának pornografikus átértelmezései biztosítják, hanem az is, hogy Major képe erősen épít a zsidó sírkövek és a férfi nemiszerv sa-

³ Az anekdota szerint az „Óriási pánik a zsidó nőegyleti bálon” címben a pánik szó magánhangzói felcserélődtek, obszcén jelentést eredményezve.

⁴ Hajdu István: Önnéző. Beszélgetés Major Jánossal [1996]. *Balkon*, 2009/11–12, 2–10, 9. Major szavai Eötvös Károly *A nagy per, mely ezer éve folyik s még sincs vége* című könyvére (Budapest, 1904, Révai) vonatkoznak; nagyrészt ez a könyv inspirálta Erdély Miklós *Verziók* című 1980-as filmjét is.

játos hasonlóságára – így az egyébként is tabu alá eső téma (zsidóság és antiszemitizmus) kiegészül a halál és a vallás képeinek valamiféle infantilisen groteszk és obszcén összemontírozásával.

Míg a *Scharf Móric emlékezete* csak közvetetten utal Majornak a zsidóságával összefüggő életrajzi gyökerű identitásproblémáira, addig a kétféle cím alatt is elhíresült *Biboldó mosakszik* már egyértelműen. A mű a fent idézett címmel vált ismertté (sőt hírhedtté), ugyanakkor Major az orosz nyelven, cirill betűkkel a lap aljára vésett *Avtoportret* (Önarckép) címet tartotta érvényesnek.⁵ A kép az antiszemita karikatúrák vizuális-fiziognómiai kliséit felhasználva ábrázolja Majort, egy mosdókagyló mögött állva, ahol a lefolyó vízszínűre színezett zárókupakja úgy tűnik fel, mintha a mosdó mögött álló férfi nemiszervét hosszabbítaná meg. A férfi fiziognómiája és testtartása a zsidókat gyenge, elkorcsosult, állatias lényekként ábrázoló antiszemita karikatúrák képi eszközeit idézi – a művész mintha az antiszemita perpció vizuális jegyeivel azonosulna. Körner Éva szerint „Major kihívása az volt, hogy kifejezetten felnagyította és részeire szedte szét a zsidó-képet. Mazochista módon kitért a gyűlölet tárgyát alkotó részletek ábrázolására. Önmagát – képi viszonylatban – provokatívan felkínálta az antiszemita érzések felkeltéséhez [...] belekeverte önképébe az undorító gesztusokat, azt a módot, ahogyan a zsidót az antiszemita kiadványok ábrázolták”.⁶ Az ábrázolás így módon egyrészt a saját identitásra való rákérdezés egyik (noha roppantul szokatlan) formája, másrészt annak dokumentuma – miként György Péter egy vita során fogalmazott –, hogy „mit csinál valakivel a félelem”, illetve „mit csinált a kortársakkal a holokauszt, mit csinált a szocializmus, az identitás nélküli társadalom az emberekkel, a művészekkel”.⁷

Szembeötlő az ablakban látható utcatábla felirata („VIII. ker. Kun Béla utca 3-7”), mely egyrészt Major tényleges lakcíme volt, így dokumentatív részlet, másrészt az 1919-es kommünhöz csatlakozó zsidó származású forradalmárookra is utal, Kun Béla személyén keresztül (ezt erősíti a háttérben álló ház tornyán látható ötágú csillag is), ráadásul a nyolcadik kerület Budapest szimbolikus geográfiájában az (egyik) jellegzetesen zsidó karakterűként felfogott városi térnek számít. A „Biboldó mosakszik” felirat alatti 1967-es évszám egyrészt a mű elkészülésének éve, másrészt utal az 1967-es arab–izraeli háborúra is; Major ebben az évben több, az 1967-es konfliktust idéző képet is készített.⁸ Végül jellegzetes a kép szignálása: az *Avtoportret* cím alatt oroszos formában írva („Iván Imrevics Najfeld”) a művész eredeti polgári neve, majd ez alatt zsidó neve („Ávrohom ben Jichok”), illetve felvett neve („Major János”) egyaránt szerepel. A névvel folytatott identitásjáték általában véve jellegzetes része – illetve később részévé válik – a magyar neoavantgárdnak, de Major esetében a névmágia teljesen egyedi formát ölt. Ez jelenik meg például Major *Élő síremlék* című body art munkáján is, ahol kőtalapzaton állva saját síremlékeként képviselte-performálta magát, a talapzatra pedig a „Major (Neufeld) Jancsi”, majd ez alá héber betűkkel az „Avrahám ben Jichák” neveket véste fel (62).⁹ A nevek variálása, illetve kontaminációja nagyon hatásos és koncepciózus módon történik: Major

⁵ Lásd: Hajdu István: *Önnéző*, 9.

⁶ Körner Éva: Groteszk áldozat. Major János erotikus művészete. *Új Művészet*, 1997. május-június, 28–31, 29.

⁷ A Soá az irodalomban. Konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2012. *Litera.hu/hirek/amuveszet-teszi-a-dolgot*.

⁸ Ilyen *Az agresszor telepleződik* (a korszak hazai sajtója Izraelt nagy előszeretettel nevezte agresszornak) vagy a Molnár G. Istvánnal közösen készített *Társulások* című rézkarc, melyen eredetileg a „Ki a zsidókkal a Közel-Keletről!”, illetve a „Ki a zsidókkal a köz – életből [sic!]” felirat hatásos egymásra vonatkoztatása szerepelt (17. kép; valamint 19. kép).

⁹ Az *Élő síremlék* kőtalapzatára sírfeliratot imitáló táblát erősítettek, a talapzatra terített szovjet pártlapon, a *Pravdán* pedig a művész áll, fehér ágyékkötőben (lásd 54., 55., 56. kép).

többszörösen is utalt munkaszolgálatosként eltűnt apjára: először az oroszos Iván Imrevics névváltozattal, illetve a Neufeld név használatával. Az apa neve és emlékalakja egyfelől, a saját (eredeti, illetve felvett) név másfelől, illetve a héber, a német, az orosz és a magyar névváltozatok kontrasztjai együtt és külön-külön is sajátos erővel idézik fel a zsidó származást, illetve az azzal kapcsolatos dilemmákat.¹⁰ Véri könyve csak megemlíti a névvariációkkal való művészi játék tényét, noha ezek több szempontból is érdekesek. Egyrészt *pars pro toto* sajátos identitásproblémákat dokumentálnak, másrészt részei a hazai neoavantgárd (igaz, csak a hetvenes-nyolcvanas évektől általánossá váló) álnévkultuszának, harmadrészt azért is érdekesek, mert az álnév (művésznév) itthon szokásos használati elsősorban az angolszász hangzású nevekhez kapcsolódnak, míg Major esetében a kelet-európai, illetve a zsidó névváltozatok iránti vonzódás a feltűnő.

A hatvanas években sem volt példa nélküli, hogy egy képzőművész a képein keresztül is kifejezze zsidó identitását – ismert példaként Ország Lili munkáira utalhatunk.¹¹ Ugyanakkor a zsidógyűlöletre reflektáló műalkotások ritkák voltak, mert olyan politikai közegben jöttek létre, mely a kortárs antiszemitizmus létét tabu alá helyezte.¹² Az antiszemitizmus kérdését érintő neoavantgárd alkotások egy többszörösen légüres – vagy ellenkezőleg: nagyon is túlfeszített – értelmezési térben jöttek létre: az általuk érintett társadalmi jelenség (az antiszemitizmus), a mélyükön rejlő vagy éppen manifeszt identitás tapasztalat (a zsidó identitás) a hatalom részéről egyaránt nem-létezőnek nyilvánított, maga a színtér pedig, ahol ezek az alkotások létrejöttek, a kultúra perifériáján helyezkedett el. A magyar neoavantgárd efféle törekvéseit úgy összegezzük, hogy a zsidó származású művészek egyrészt megkísérelték feloldani, illetve provokálni azokat a tilalmakat, melyekkel a rendszer a zsidó identitás kérdéseit, valamint az antiszemitizmus problémáját körülvette, másrészt – ha töredezett formában is – megjelenítették a zsidó szellemi-kulturális hagyomány valamiféle folytonosságát egy olyan időszakban, amikor erre egyébként nem volt másféle lehetőség. Ezért a magyar neoavantgárd egyes törekvéseit leírhatjuk úgy is, mint valamiféle „*imaginárius zsidó tér*” jelentkezését a Kádár-korszak kultúrájában, pontosabban azokban a társadalmi résekben, ahová a korszak hivatalos kultúrája már nem hatolhatott be.¹³

3.

A sírkőfotók, illetve a sírkőfotókon alapuló *konceptuális munkák* Major életművének egy további hangsúlyos részét alkotják. Előljáróban utalhatunk arra, hogy a sírkőfotós munkák is magukba sűrítik Major személyiségének és művészetének minden meghatározó karakterjegyet: a halál és az emlékezés különféle motívumait, a groteszkhez és a morbidhoz való vonzódást, a konceptuális érdeklődést, valamint – és ismét csak – a zsidó identitás problémáit. Major először hobbiból kezdett fotózni, majd mind módszeresebben kezdte el fényképezni a Kerepesi temető, a Salgótarján úti zsidó temető, a Kozma utcai

¹⁰ Major itt is sajátos és kényes kettős játékot játszik, műve ugyanis nem csak az antiszemita karikatúrák képi elemeit idézi: a zsidó származásra utaló eredeti név önkényes „visszaírása” valaki vezetéknévbe szintén az antiszemita újságírás jellegzetes gyakorlata.

¹¹ Lásd ehhez: S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben, 1938–1945*. Budapest, 2006, Glória, 287–291.

¹² Részben ezt a kérdést elemzi nagy emfatikus erővel György Péter *Apám helyett* című könyve (Budapest, 2011, Magvető).

¹³ Az „*imaginárius zsidó tér*” kifejezés hátteréhez lásd: Gantner Brigitta Eszter – Kovács Máttyás: A kitalált zsidó. A konstruált zsidó kulturális tér Közép-Európában. *Café Babel* (53), 77–87.

zsidó temető, illetve később a Farkasréti temető sírköveit (29.). Érdeklődése kezdetben a kuriózumokra, a szokatlan formájú, olykor humoros vagy groteszk megoldásokat tartalmazó, máskor szélsőségesen ízléstelen sírkövekre irányult. „Ekkor [a hatvanas évek elején] kezdtem szisztematikusan a temetőket járni. Ebben az időben jött divatba a szociológia és az ízléskutatás, tulajdonképpen ilyen szempontból kezdtem fényképezni a temetőket, már nem az esztétikai szempontok vagy a szürrealitás érdekelt, inkább a kuriózumokat, a különlegességeket, a mókás ellentmondásokat gyűjtöttem”.¹⁴ E síremlékek tehát egyes esetekben a saját jogukon, mint ízlésszociológiai dokumentumok kerültek megörökítésre, a fotó mediális kontextusában, de a kuriozitást dokumentáló művek esetében is beszélhetünk konceptuális, a neoavantgárd törekvésekkel is átfedésben lévő alkotásokról.¹⁵

A konceptuális művészet kérdéseivel szorosabban kapcsolódik Major egy további munkája, a *Kubista Lajos sírköve*, 1971-ből. A felvételen egy 1963-ban elhunyt férfi – idősebb Kubista Lajos – síremléke, illetve sírfelirata látható (42. kép). Major elküldte a felvételt, valamint a hozzá készített konceptuális tézissorozatot Klaus Groh *Aktuelle Kunst in Osteuropa* című 1972-es könyve számára, amelyben a szöveg meg is jelent, a fotó viszont érdekes módon nem (47.). A fotóhoz kapcsolódó *Kubista koncept* a sírkőfotótól függetlenül négy változatban is létezik: egy német nyelvű eredeti változatban, két magyar nyelvű változatban és egy angol változatban is. A Groh által közölt német szöveg a legrövidebb, az angol a legbővebb, a két magyar változat elsősorban tagolásukat tekintve tér el egymástól. A német verzió több kulcsfontosságú elemet még nem tartalmaz, a továbbiakban a sorszámokkal ellátott magyar változatot idézem (45. kép). A *Kubista koncept* ideális formájának minden bizonnyal a sírkőfotóval kiegészített magyar szöveget tekinthetjük, hiszen a fénykép a dokumentum erejével hitelesíti egyrészt e különös név („Kubista Lajos”) valós meglétét, másrészt alátámasztja a tézissorozatba foglalt spekulációk „realitását” is. A szöveg tételes formában sorra veszi különféle nemzetközi híró vagy éppen világhíró alkotók (Victor Vasarely, Nicolas Schöffer, Herzl Tivadar, Szilárd Leó, Bartók Béla, Neumann János) tetteit, és megvilágítja, hogy noha mindegyikük Magyarországon született, alkotásaik, melyekkel híresek lettek (az op art, a kinetic art, a cionizmus, az atombomba, a számítógép stb.) nem hazai földön „születtek” meg. Bartók esetében a szöveg azt hangsúlyozza, hogy Bartók Magyarországon született, viszont New Yorkban halt meg, ahol történetesen a koncept art „megszületett”.

Ebben a szövegben jó néhány szellemes gondolati csavar található. Major egyrészt beleszövi Kubista Lajos valószerűtlen figuráját és kissé Rejtő-regénybe illő nevét a szövegbe, és azt írja, hogy noha a kubizmus nem Budapesten született, Kubista Lajos Budapesten lett eltemetve – mintha a művészeti irányzat nevének és a Farkasréten nyugvó egyén nevének bármiféle köze lenne egymáshoz. De fontosabb ennél a másik csavar. Major leszögezi, hogyha a tézisekben foglalt mindegyik állítás „igaz”, merthogy tény, azaz *fact*, akkor Magyarországon is született egy izmus: mégpedig a *fact art*, vagyis a „tényművészet”.¹⁶

¹⁴ Hajdu István: *Önnéző*, 10.

¹⁵ Ilyen az *Autós síremlék* (25. kép), a *Rolleres lány sírköve* (26. kép), az *Iskolatáskás síremlék* (27. kép), a *Versenyautó* (34. kép) stb.

¹⁶ A tézisszerű fogalmazás azért is figyelemre méltó, mert egyrészt a különféle klasszikus avantgárd kiáltványok műformája ihlethette, de a fluxus és a konceptuális művészet is előszeretettel gondolkodott „tézisekben” – lásd például Erdély Miklós 1980-as *Marly tézisek* című írását. A tézis formában írott leghíresebb filozófiai művek egyike, Ludwig Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezése* is hathatott a neoavantgárd alkotóra, Majorra talán, Erdély Miklósról nagyon valószínűen.

Ha – mint állítom – a fenti koncept minden tétele bizonyítható tény, („fact”) akkor ebben az esetben találóbba lenne a „koncept-art” helyett, a „fact-art” elnevezés.

Megszületett volna Budapesten a Fact-art?

Ez a hipotézis csak akkor tartható fenn, ha az alapjául szolgáló tételek mindegyike valóban tény. Mikor azonban átvizsgáltam a tételek helyességét, kiderült, hogy a 3. tétel téves.

A Fact-art tehát halvaszületett Budapesten, mert a tételek egyike [a „Budapesten még semmilyen izmus nem született”] téves, nem tény, (non fact).

16 Született már Magyarországon is egy izmus, a bicsérdizmus.

17 Bicsérdy Béla Amerikában halt meg.

A tézissorozat vége felé haladva tehát kiderül, hogy Budapesten sajnos a „fact art” sem születhetett meg. Nem véletlenül, hiszen, ahogy a német eredetiben Major megfogalmazta, „*Budapest ist ein Ideen-Nekropolis*”, Budapest csupán az eszmék temetője. A Bicsérdy Bélára és a bicsérdizmusra való utalás tovább fokozza a szöveg tudálékosan groteszk komikumát, hiszen ennek aztán végképp semmi köze a művészethez.¹⁷ Major műve a magyar konceptuális művészet egyik legeredetibb darabja, de a hazai neoavantgárd összeteljesítményéből is kiemelkedik – noha az alkotó később már meglehetősen fanyalgó hangon nyilatkozott róla. A *Kubista koncept* humoros és elgondolkodtató alkotás: a valóban létezett magyar izmusnak, a bicsérdizmusnak semmi köze a képzőművészethez, a valóban létezett művészeti mozgalomnak, a kubizmusnak viszont semmi köze a Budapesten eltemetett Kubista Lajoshoz. Természetesen itt is megjelenik a zsidóság problémája-motívuma, Herzl Tivadar személyén, illetve az általa alapított *cionizmus* kérdésein keresztül; annál is inkább, mert a „cionista” kifejezés a Kádár-korszakban a kódolt antiszemita beszédrendben a „zsidó” szinonimájának számított, és a Szovjetunió által kikényszerített palesztinbarát külpolitika részét képező anticionista beszédrend gyakran egész egyszerűen zsidóellenességet takart. Érdekes látni, hogy a ’67-es háború évében készített *Autoportret* egyik változatának szignálásába – melyet recenzióm mottójaként idézek – Major kétszer is elrejtette acionista szót („inyek[/]cionista”, „exhibi[/]cionista”); bizonyára nem véletlenül.

A *Kubista koncept* még két lényeges, a magyar neoavantgárd szempontjából egyaránt fontos kérdéskört érint. Az egyik a hazai neoavantgárd és tágabban a magyar művészet helye a világ nyugati, illetve globális kultúrájában. Major a maga ironikus módján arra utal, hogy egyrészt Magyarországon nagyon nehezen születik meg bármiféle világgraszoló kulturális teljesítmény – ha az alkotó ide is születik, műve már idegen ország földjén bontakozik ki. (Major listáján Bartók a nagy kivétel, de ő is emigrálni kényszerült, és idegen földben nyugszik.) Másrészt a híres magyar származású művészek hiába hoztak létre olyan népszerű irányzatokat, mint például az *op art*, illetve a *kinetic art*, ezek művészi rangja kétes vagy vitatható – Victor Vasarelyt és Nicolas Schöffert Major valószínűleg csak afféle divatlovagoknak vagy giccsembereknek tartotta. Harmadrészt a Major által kiemelt egyetlen valódi magyar „izmus”: a bicsérdizmus csupán egy vitatott hitelű táplálkozási rendszer, ráadásul ennek alapítója is történetesen Amerikában halt meg. Major azt hangsúlyozza, hogy a magyar kultúra helye és rangja a világ kultúrájában igencsak vitatható, illetve ellentmondásos; kifejezetten ironikus kontextusba helyezi a „világhírű ma-

¹⁷ Bicsérdy Béla (1872–1951) egy vegetáriánus táplálkozásra alapuló szigorú életmódreform-konceptiót alkotott meg, mely egy időben sok fanatikus követővel rendelkezett, egy darabig például Kodály Zoltán és Kosztolányi Dezső is bicsérdista volt. Bicsérdyt sokan sarlatánnak tartották és dühödten támadták, például azért is, mert a tanait szélsőségesen értelmezők közül többen behaltak a koplalásba.

gyarokkal” kapcsolatos, nálunk szokásos nagyzsolást és nemzeti elbizakodottságot. Miként Major megfogalmazta: „itt akármilyen születik, az a temetőbe jut. Innen már semmi nem megy tovább, ide mindig csak bejönnek az eszmék, Budapesten behódnak nekik, de innen már nincs út sehová, mert ez a végállomás”.¹⁸ A másik lényeges kérdéskör a *Kubista konceptet* (tágabban vett, inkább művészetelméleti, mintsem technikai problémaként értett) *montázs* kérdése. A magyar neoavantgárd előszeretettel fordult a montázs-technikához, az így létrehozott műveknek vagy kitüntetett ismeretelméleti funkciót, vagy pedig sajátos felforgató (nemegyszer politikai) funkciót tulajdonítva – vagy mindegyiket egyszerre. Az elsőre jó példa Erdély Miklós montázselmélete, a másodikra Szentjóbó Tamás, Hajas Tibor vagy Molnár Gergely sajátos montázsgyakorlata. A montázs a magyar neoavantgárdban többnyire ütköztető jellegű: az alkotók erősen eltérő korszakokat, képzetköröket, személyeket, ideológiákat ütköztetnek egymással. Kiváló példa erre Major írása: hiszen szövegének gondolati erejét, bizarr komikumát és szubverzív élet egyaránt az hozza létre, hogy Kubista Lajos, Bicsérdy Béla, Theodor Herzl, Bartók Béla, Szilárd Leó és a többiek igencsak eltérő életvilágokhoz, illetve kulturális regiszterekhez tartoznak. Végezetül azt is szükséges megemlítenünk, hogy az avantgárd montázs-technika többnyire a kisajátítás egyik esete is egyben, így Major sírkőfotóit és a rájuk épülő fotó-konceptuális munkákat is tekinthetjük az „*appropriation art*” egyik kelet-európai formájának gyakorlatának.¹⁹

4.

Végül Major utolsó alkotói korszakának műveiről szeretnék beszélni. Minthogy Major pályája erősen szakadozott, és élete vége felé gyenge egészségének köszönhetően már egyébként is kevés művet hozott létre, a nyolcvanas évek végének, kilencvenes évek elejének grafikáit tekinthetjük az életmű kései vagy legalábbis szisztematikusan kései részének, noha ekkor – például a *Don Juan és a kőszobor* című sorozat megalkotásakor – Major még csak ötvennégy éves. A késői grafikák egyrészt azzal hívják fel magukra a figyelmet, hogy a művész mind erősebben vonzódik a merészen erotikus, olykor szinte pornográf képelemekhez, ráadásul, minthogy ezek a képelemek a szokásos temetői jelenetek kontextusában bukkannak fel, a képekhez valamiféle sajátosan bizarr, fekete humorral átítított jelentésárnyalat társul. A kései grafikák ugyanakkor visszatekintő módon valamiféle reflexív távlatba helyezik az életmű összes meghatározó jegyét. A legkiválóbb példa erre az 1988-as *Don Juan és a kőszobor* című ötletes tusrajz sorozat, melyet felfoghatunk képregénynek is. A sorozat címlapját, mint Véri joggal megjegyzi, „tekinthetjük sajátos Major-antológiának is. Az egyes motívumok forrásai ugyanis szinte kivétel nélkül azonosíthatók sírkőfotóin, illetve más felvételein, a különböző ábrázolások későbbi grafikai művein is vissza-visszatérnek. Szerzőként a címlapon nevének önironikus anagrammáját, Romos Jajánt tüntette fel a művész” (69). A sorozat címlapján több olyan sírkő rajza szerepel, melyeket Major még első sírkőfotós korszakában fényképen örökített meg, a temetői sétaút két oldalára csoportosított szobrok között lépdél az alkotó, nyakában fényképezőgéppel. A művész figyelmes lesz egy kriptára, melynek tetején faragott nőalak térdepel, meglehetősen kihívó pózban. A második képen a művész (aki Major nagyon könnyen felismerhető alteregója) a nőalakot fényképezi éppen. A harmadik képkockán felfigyel rá, hogy a szobor hátsó részéről felgyűrődött a (kő)lepel, és a nő terjedelmes ülepe meztelen. A ne-

¹⁸ Hajdu István: *Önnéző*, 10.

¹⁹ Lásd ehhez: Benjamin H. D. Buchloch: Allegorikus impulzusok. Kisajátítás és montázs a kortárs művészetben. Ford. Müllner András. *Enigma* (66), 2011, 40–62.

gyedik képkockán azt látjuk, hogy a hős – arcán kéjvágyó mosollyal – megkísérel besurranni a kriptába, ám az ötödik képen, a sorozat záródarabján a kriptából kinyúlik egy lábfej (talán a szobornőhöz tartozik, talán nem), és jól fenékebe billenti hősünket.²⁰

Hasonlóan groteszk és obszcén kontextusba helyezik a temetői szcénát Major további grafikái is a nyolcvanas-kilencvenes években, vizuális eszközei is hasonlóak az előbb ismertetett „képregényen” megfigyelhetőekkel. E képeken Major ugyancsak kivétel nélkül szerepel, ezek az ábrázolások afféle „Önsíremlék”-ek (71.). A képek Majort többnyire alaphelyeztetten mellszoborként ábrázolják, oly módon, hogy az egyébként „élő” férfialak tekintete és kézmozdulatai kivétel nélkül valamely szomszédos síremléken elhelyezett meztelen női szobortest domborulatai felé irányulnak. Ennek legkiválóbb példája a *Nothung* című munka, melyen Major egy kardot tart a kezében, és a fegyver hímvesszőt formázó markolata éppen a szomszédos nőszobor combjai közé készül becsúszni (67. kép). A visszautalás az évtizedekkel korábbi művekre itt is egyértelmű: a sírkőszobor-tematika, az antiszemita torzképként megrajzolt saját arc, a pornográf-erotikus töltet, a névvel folytatott játék (saját sírfeliratán a művész neve itt úgy szerepel, mint „Major-Mesüge Jankel”) összességében az oeuvre ironikus összegzéseként, illetve valamiféle vizuális antológiájaként tünteti fel a képet. E pályaszakasz műveit illetően egyrészt azt mondhatjuk, hogy az életmű nagy motívumai, illetve kontinuitása szempontjából jól értelmezhetők, ugyanakkor semmiképpen sem avantgárd munkák – csupán egy olyan alkotó hozta létre őket, aki valamikor avantgárd művész volt. Véri egyébként kitérő könyve általában véve tartózkodik a műkritikai értékelésektől, és az erotikus-pornográf temetői grafikák kapcsán sem veti fel azt a (akár vissza is utasítható) kérdést, hogy ezek a művek esetleg valamiféle alkotói úttévesztés dokumentumai vagy a művészi hanyatlás tünetei lennének; én mindenestre nem sorolom őket Major János legkiválóbb alkotásai közé. Major képei ez esetben úgy válnak szélsőségesen öntörvényűvé, hogy fittyet hányanak bármiféle ízlésbeli vagy kurrens műkritikai elvárásnak – leszámítva a bravúros rajzkészséget és a technikai precizitást, mely Majort egész pályája során jellemezte.

5.

Major életműve esetében joggal vetődik fel a kérdés, hogy munkái – úgy is, mint a magyar neoavantgárd kultúra részei – mennyiben hasonlíthatók össze vagy mennyiben kompatibilisek a nemzetközi művészeti mozgásokkal. Ennek kimerítő megválaszolása itt nem lehetséges, csupán néhány részletre hívom fel a figyelmet. Egyrészt Major vonzódása az antiszemita ikonográfiához annyira erőteljes és radikális, hogy a hazainál érzékenyebb nyugati-európai közönség számára munkásságának e szegmense szinte érthetetlen, sőt vállalhatatlan, még azon ismeret birtokában is, hogy Major esetében olyan zsidó származású művésze van, akinek munkái éppenséggel az antiszemitizmus radikális kritikáját valósítják meg. A nemzetközi neoavantgárd nagy mozgásait illetően két irányzatot szokás Majornal kapcsolatban megemlíteni: az egyik a pop art, a másik a konceptuális művészet. Major szívesen hangoztatta, hogy a hatvanas évek elején néhány képeinek köszönhetően a hazai pop art egyik első képviselőjének számított.²¹ Ugyanakkor

²⁰ A sorozat antológiájellegét erősíti két további, Véri által nem említett mozzanat is: az egyik, hogy a hóst fenékebe rúgó nőszobor felemelt keze az *Élő síremlék II.* „átkozódó” kéztartását utánozza (56. kép), a másik, hogy Majornak van egy olyan – a kötetben nem közölt – korai sírkőfotója is, mely egy, a kőtálapzatba mintegy „belebújó” meztelen nőalakot ábrázol, kihívóan a látogatók felé meredő csupasz fenékkal.

²¹ Hajdu István: *Önműző*, 6.

meggondolandó, hogy Major munkásságában található-e olyan szegmens, mely valóban kapcsolatba hozható a jól meghatározott művészettörténeti törekvésként létező pop arttal. Minthogy a magyar neoavantgárd művészek gondolkodása az esetek többségében nagyon is elitista volt, ez kizárta a nyugati fogyasztói kultúra, illetve a nyugati populáris kultúra kódjainak a pop art-ra jellemző, akár dekoratív, akár kritikai feldolgozását. A konceptuális művészet képviselőjeként egyes munkái jobban összemérhetők a nyugati művészeti mozgásokkal, viszont ilyen jellegű alkotásai is annyira telítve vannak lokális referenciákkal, hogy a nyugati közönség számára részletes magyarázat nélkül szinte érthetetlenek. A *Kubista koncept* továbbá annyira sűrített és annyira jelentésekben gazdag, hogy ezzel paradox módon elvesztette a konceptuális művészet akár stílusjegyként is érthető logikai-szemantikai egyszerűségét, átláthatóságát.

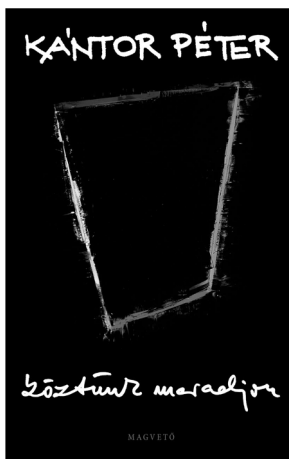
Major kései munkái újból a grafika eszközeihez nyúlnak; rendkívüli rajztudását és a groteszk iránti érzékét egy pornográf elemekkel átszótt temetői sorozat létrehozására mozgósította, ezek a művek a pornográf karikatúra, a szándékolt giccs és valamiféle önreflexív életműleltár megvalósításának határán egyensúlyoznak. Egy idő után sok jelentős művész érzi úgy, hogy mintegy emlékművet kell állítania saját pályájának és önmagának – Major esetében ez szó szerint értendő. A késői képek egyszerre reflektálnak a temetői művészet emlékműjellegére és emlékeztetnek a korábbi pályaszakaszokra, melyeken amúgy is rögeszmeszerűen ismétlődik a sírkő motívuma. E munkákat csak fenn tartásokkal tekinthetjük az avantgárd oeuvre részének. Tipikusan visszatekintő-összegző, reflexív-ironikus, valamiképpen túlérett művek; ebben az alkotói korszakában a művész túllép a szakma konvencióin, és sajátosan irritáló, szinte már felelőtlen műveket hoz létre, melyben pályája tanulságait, megszerzett tapasztalatait egy elsősorban a személyiség hite által szavatolt, az életrajzi mítosz szerepét előtérbe helyező képsorozat létrehozására mozgósítja. A nyolcvanas évek elejétől egyébként számos addig neoavantgárdként jegyzett alkotó távolodott el az irányzattól, Major esete e szempontból nem példátlan. Ugyanakkor az új irányok felé tájékozódó kortársak – részben Major nemzedéktársai – az akkor divatos poszt-avantgárd (a new wave, az új szenzibilitás, a posztmodern kategóriáival jellemezhető) tendenciák felé tájékozódtak, ezzel szemben a korabeli mozgások peremén meghúzódó, a művészeti nyilvánosságtól tartózkodó Major a saját – kissé különcdőlő, kissé ironikus, kissé giccses – szerzői ön-mitológiáját hozta létre.

A SZÉP ÉLETRE GONDOLOK

Kántor Péter: Köztünk maradjon

Egy évvel a megjelenése után már biztonsággal kijelenthető, hogy ez a kötet meghozta végre Kántor Péter költészetének azt a széles körű szakmai sikert, melyre ez a lassan negyven éve alakuló életmű már legalább egy évtizede rászolgált. Ezzel azt is állítom, hogy nem Kántor versei lettek egy nagyságrenddel jobbak (hiszen azok korábban is megérdemelték a figyelmet), hanem a kritikai közeg és a kortárs költészet értékrendszere, trendjei, témái változtak az elmúlt évtizedben e versek számára kedvező irányba. A nyelvjátékos, könnyed, allúziókkal teli költői nyelvek elhalkultak, az egzisztenciális téteket hordozó, az identitásproblémákkal viaskodó, a klasszikus létkérdésekkel újszerűen szembenéző költészetek viszont fokozatosan visszanyerték rangjukat, és ma kétségkívül ezeket kíséri nagyobb érdeklődés. Kántor Péter kötete azonban társai (Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa, Térey János könyveire gondolok elsősorban) közül is kitűnik természetes nyelvvel, finom humorával és öniróniájával, formai gazdagságával, a köteteken is átnyúló átgondoltságával, koncentrálttságával. Kántornak sikerült egészen ritkán látható egyensúlyt találnia a végletes komolyság és a gyermeki naivitás, illetve az elmélyült bölcsélet és a rácsodálkozás öröme között, majd úgy tudott nagyon egyedi költői nyelvet felépíteni, hogy abban a patetikus nyelvhasználat morzsái és a hétköznapi beszédfordulatok töredékei egyaránt helyet kapnak, a „nagy szavak”, az elégikus hang és az ironikus gesztusok egyformán fontos szerepet játszanak. És mindeközben tud nagyon személyes, de akár a napi politikai eseményekre is reflektálóan közéleti is lenni.

A legfontosabb kérdése azonban továbbra is a „megtanulni élni”-tematika körül forog, vagyis a maga egyszerűségében arra keresi a választ, mi és miért fontos az életben, mit érdemes megőrizni a múltból, hogyan építik az emlékek a jelenbeli önképet, mit jelent a hűség, a szeretet, a család, a szolidaritás, a barátság, a szabadság, mit jelent jó embernek lenni, és hogy lehet-e mindezt tudatosan törekedni. Vagy egyszerűbben: mi az élet értelme?



A kötet fontos kérdése az is, milyen szerepe lehet az életben a művészeteknek, mindenekelőtt az irodalomnak: tanít, szórakoztat, építi vagy csak megédesíti a mindennapokat? Az egyes versek mindegyike a beszélő szemszögéből, az ő saját életének koordinátái között reflektálnak, szimpatikus óvatossággal, lassan, körültekintően és mindvégig kételyekkel. Minden versben ott a vágy a tudásra, amely a boldogabb, harmonikusabb élethez segítene, de ott a bizonytalanság és a bizalmatlanság minden alapigazsággal, minden moralizálással és filozofálással szemben. A tét komoly: nagy, végső válaszokat keresnek ezek a versek, és csak a legfontosabbak-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
120 oldal, 2290 Ft

kal hajlandóak foglalkozni, de közben mindig halljuk a szerepét kényelmetlenül megélő költő hangját is: 'ki vagyok én, hogy bármit is mondhassak mindezekről, hiszen a legkisebb ügyeimmel kéne kezdenem, azok sincsenek megoldva'. Petri Györgynél találunk hasonló felhangokat, de Kántor Péter beszédpozíciója kicsit más: Petri is tudta, hogy a hagyományos költői szerepnek nem tud és nem is akar megfelelni, nem lesz vátesz, ha még egy csekk befizetésével is gondja van, nem ad élettanácsokat senkinek, ha a saját élete is kudarcok sora, de Petri a maga korában radikális volt és provokatív, talán ezért is vált egy korszak és egy generáció hőisévé, az ellenzék arcává, egy élet- és gondolkodásmód ikonikus figurájává. Kántor sokkal szelídebb és csendesebb, azért is, mert egy másik korban, másféle lehetőségek között él. Petri verseinek központjában a költő áll, habár ez a költőfigura egészen más, mint a hagyományos váteszi-látnoki szerepé, Kántor beszélői viszont, főleg az új kötetben, még ezt a szereplehetőséget is lerázzák magukról, inkább visszahúzódnak, magányos alakok. De Kántor egyvalamit mégis képes megtenni: alapvetően befolyásolni olvasói képét a világról és az irodalomról. Ezt nem a költői mindentudás vagy nem a beszélő fölényének tudata felől éri el, hanem sokszor épp fordítva, a banalitások megverselő, határozottan magánügyeket boncolgató, sokszor szimfonikusan hangolt, belső dialógusokat is megjelenítő hosszúversekkel.

A kötetet a *Csak ami kell* című vers vezeti be, mely így ciklusokon kívül áll, nagyon hangsúlyos helyen, programadó szöveggént, afféle ars poeticaként. Tökéletes választás, hiszen épp az imént említett, a kötet egészére is jellemző kérdéseket veti fel, sőt a legfontosabbak egyikében állást is foglal. Ráadásul igazán kiváló szövegről van szó, mely biztos alapokon áll, és lendületesen építkezik, végig ugyanarról beszél, pontosan, kimérten, hogy aztán egy váratlan fordulattal váljon igazán emlékeztetéssé. Mit vigyünk magunkkal? – ez a vers kérdése, és a cím rögtön a válasz is: csak, ami kell! De hová is megyünk? – nyilván metaforikus a szituáció, nem egy konkrét utazásról és nem egy konkrét zsákról van szó, és nem is csak tárgyakról, melyeket sohasem hagynánk magunk mögött, mert „többek, mint tárgyak”. Hanem emlékekről, amelyek ugyanúgy vagy még inkább hozzánk tartoznak, mint bármilyen kézzelfogható dolog. A vers azt mondja, ezek közül sok inkább csak érzés, „ködös sejtalem”, és épp ezért nem is megnevezhető. Hogyan emlékszünk az emlékekre? – lesz majd ebből kiindulva ez több más versnek újabb fontos kérdése. De itt inkább azt keresi a vers, mi válhat az életben fontossá, miféle apróságok – egy bicska, egy gesztenye, egy toll, egy kavics, egy cipőfűző – építhetik az identitást, lehetnek a személyiség szilárd kapaszkodói. Mind azért, mert emlékek, érzések és vélhetően emberi kapcsolatok állnak mögöttük. A vers nagy ötlete azonban az, hogy az utolsó versszak allegóriává alakítja a szövegben addig alakuló képet, és a zsák, melyben magunkkal cipeljük az emlékeinket, maga veszi át az emlékezet helyét, és így már nem bele kell pakolni a megőrizni valókat, hanem épp ellenkezőleg: kiszedni mindazt, ami fontos és megőrzésre érdemes – merthogy a zsák alja éppenséggel a felejtés helye. Mintha csak ez lenne aztán a kötet ajánlata: a bevezető szöveg utáni versek a tudat és az emlékezet mélyéről előkapart részletek lennének, melyek még akkor is értékesek, ha fájdalmat okoznak, ha sebeket szakítanak fel, ha szorongást vagy félelmet keltenek a beszélőben. Csakhogy Kántor verseinek alapvető tapasztalata az is, hogy a szubjektum sohasem úszhatja meg a történelemmel való találkozást, ez elől menekülni, még ha az kényelmesebbnek tűnik is, értelmetlen. Ugyancsak szép kép, ahogy ebben a versben az emlékek megszólalnak és beszélnek a lírai énhez, méghozzá úgy, ahogy „összel suttognak a levelek a fáknak”.

Az első ciklus versei el is kezdik az emlékek kutatását és sorolását, illetve a történelemben élő ember sorsánál követését. A ciklus javát a 2009-es, *Megtanulni élni* című gyűjteményes kötet végén már olvashattuk, csakhogy nem mindig a most látható formában. Érdemes lenne megvizsgálni, mit és hogyan írt át az új közlés számára Kántor, miféle döntéseket hozott. Már az is érdekes, miért van ez a kétféle költőtípus: aki soha nem nyúl-

na az egyszer már publikált szövegekhez, és aki szívesen, akár többször is, akár minden egyes megjelenéskor javítgatja a verset. Kántor Péter az utóbbiak közé tartozik: nem nagy változtatásokat végez, egy-egy sort ír újra, egy-egy szót cserél csak ki, néhol csak egy írásjelet változtat meg, mindez mégis pontosan jelzi, miként gondolkodik a vers létmódjáról, az írás folyamatának lezárhatóságáról. Ahol szükségét érzi, belenyúl a szövegbe, azaz egy már kész verset bont vissza és aztán épít fel újra. Hadd hozzak egy példát *A hetvenes évekből*: a 2009-es kötetben: „ha visszaneztek most, ha visszaintek, / azt mondom, nem ugáltunk örömeinkben”, most pedig: „ha visszaneztek most, ha visszaintek, / nem hintek csókot és nem is legyintek” – az egyébként végig rímes versben az idézet második sora eredetileg nagyon kilógott, mintha már akkor is csak afféle ideiglenes megoldásként lett volna ott, és ezt a fülsértő rímtelenség volt hivatott jelezni. Aztán pár évvel később meglett a megoldás, méghozzá egy nagyon lágy, sőt klasszikusan szép, dalba illő sorral, megemelve az egész strofát. Csahogy ez sem ilyen egyszerű ebben a költészetben, mert a szándékos rontások igen gyakoriak, és funkciójuk is van: ilyenkor általában a nyelv, a forma is pont úgy viselkedik, azt mutatja, ahogy és amit az elbeszélte események. Ha van egy törés a sorstörténetben vagy egy homályos folt az emlékezetben, akkor a rímek is elhomályosulnak, a nyelv is megtörik, a dallam is kizökken. Ez voltaképp a Kántor-költészet egyik nagyon jól működő sajátossága – sőt, ez a vers sem végig rímes, ahogy az ímént mondtam, hiszen a hatodik versszak végén megint csak elmarad egy felelő rím, és ott épp az „illúzióink” szó kerül a rím helyére, máris összekötve a hetvenes évek hiányzó harmóniáját, a hiány állandóságát a forma harmóniájának hiányával és a rím hiányával. Megfoltolt, ott helyén való és nem is javított megoldás ez.

De hogyan is kell tehát érteni a történelem jelenlétét a személyes sorsban? Az első ciklus első verse felsorolja, mi minden fontos történet az elmúlt hatvan évben, a költő élete során, miféle világpolitikai fordulatok voltak, mennyi nagy döntés és nagy esemény tanúja lehetett ő maga, de rögtön hozzá is teszi: ezek csak elvétve hatottak a személyes sorsára – és a dolog fordítva is igaz: a legnagyobb személyes tragédiák sem befolyásolják a világ menetét. Mi kórházba járunk vagy gyászolunk, de a hétköznapiak körülöttünk ugyanúgy telnek, mondja például a címadó vers, a *Köztük maradjon* is. *A hetvenes évek*, a fiatalság éveiről szóló szöveg viszont inkább afelé húz, hogy a személyes élmények valamiképp függetlenné tudtak válni a politikai helyzettől, a nyarak örömeibe, a szerelmek alakulásába, a barátságok történeteibe nem tud még a történelem sem jelentősen beleszólni. Az *Örüljek-e* ugyanezt a kérdést megfordítja: rendben, hogy viszonylag nyugodt életem volt, tudtam tanulni, utazni, volt munkám, van lakásom, és bár háborúk és forradalmak voltak az életem során, sokan meghaltak körülöttem, sokakat börtönben zártak, én élek, és akár boldog is lehetnék. De elég ok-e az örömré, kérdezi a vers, ha nincs semmi bajunk. És ezt a bezárkózó, konzervatív attitűdöt finoman elutasítja: nem lehetünk hálásak azért, ha nem történik velünk semmi rossz, hiszen ennél többre születtünk. Arra, hogy jó dolgok történjenek velünk, hogy sikereink legyenek, hogy legalább egy-egy pillanatra boldogok legyünk. És ez a nézőpont nagyon jellemző Kántor verseire: az élet több mint túlélés, és épp az apró örömnél kezdődik (vagy talán azoknál is végződik?), egy könyvnél, egy találkozónál, a reggeli kávénál.

Ebből a nézőpontból tud kiépülni aztán e költészet egészét mozgató ingázás az efféle apró dolgok és a nagy kérdések között. Különös szituációk ezek: vásárol valaki, és közben az élet értelméről gondolkodik: az vagyok én, amit a kosaramba pakolok? – micsoda egyszerű, mégis lényegi kérdés ez, és milyen ötletesen bontja aztán ki a vers (*Megmutatom a kosaramat* – még az előző kötetből) a hétköznapi helyzetből a rácsodálkozásra az az önértelmezés alapját jelentő felismerést! Vagy máshol: abban az évben, amikor szétesett a Monarchia, anyámnak épp az volt a legfontosabb problémája, hogy elveszett a dudlija – a szöveg a két eseményt egy szintre emeli, újra megmutatva, hogy a személyes sors és a

történelem ugyan elkerülhetetlenül összekapcsolódik, de életünk igazán fontos eseményei mégis a négy fal között, a politikától távol játszódnak le, és ott is kell megoldanunk őket. Konkrétan ezt bontja ki a már emlegetett *Lapozgató*, melyben az újságokból ránk zúduló események állnak szemben a körülöttünk zajló, kisebbnek látszó, számunkra mégis fontosabb örömeikkel és tragédiáikkal. A kötet egyik csúcspontja, *A dolgok neheze* mindközben azt is mondja, sose higgyük, hogy az adott helyzetnél már csak jobb jöhet, ne higgyük, hogy már elértük a mélypontot, mert a személyes életünkben mindig jöhetnek a nehezebb helyzetek, és az igazi megpróbáltatásokat mindig a saját problémák jelentik – és ezeket mindig lehet fokozni.

A kötetben mindenesetre van egy végpont, az anya halála – ez jelenti a legélesebb, tovább már nem mélyíthető fájdalommal. Épp ezért az anya halálát és az azt követő gyászt elmondani és megérteni próbáló szövegek jelentik a kötet valódi centrumát, minden más is ebből az eseménysorból magyarázható. Nagy, klasszikus irodalmi téma ez, a veszteség és a veszteség feldolgozása, a továbblépés kényszere. Több kritikus is kiemelte már a *Levél anyámnak* című verset, melyben a gyász és a praktikus tennivalók valójában nem szemben állnak, hanem egymást kiegészítve, sőt összemosódva jelennek meg. A közvetlenség, a személyesség, a feltárulkozás a levélforma miatt még inkább érzékelhető, mindezt csak a visszafogott, kimért, józan hang teszi elviselhetővé. Minden szavában a fájdalomról tanúskodó szöveg ez, mely mégis tiszta fejjel, voltaképp racionálisan kezeli a helyzetet, mely megoldandó problémák sokaságát veti fel. A versnek épp ez a legnagyobb titka: nem engedi, hogy a pátosz vagy a gyász magával ragadja, nem akar teátrális lenni, a másik oldalon viszont nem próbálja hideg fejjel, „férfiasan” végigcsinálni, amit az élet megkövetel, hanem képes a fiú érzelmeiről, nosztalgiáiról, zavaráról és vágyairól is beszélni, láthatóvá tenni az először csak néma, aztán valóságosan is kicsorduló könnyeket. A hosszú prózavers visszafogott mondatai, a mondatok szépséges, csendes dallamai, melyek az egész verset egyetlen hosszú, a nyolcvan soron méltósággal végigkigyózó mondattá formálják, úgy teszik emlékműszerűen ünnepélyessé a szöveget, hogy sehol sem kell félrenézniünk vagy továbblapozniunk, mert nincs kellemetlen pátosz, nincs felesleges önsajnálát, nincs semmiféle jajgatás – ami pedig az anyasírató versek hagyományában korábban szinte kötelező elemnek tűnt.

Külön érdekessége a versnek, hogy látszólagos fő kérdése épp az örökölt lakás kitarításának és eladásának érzelmileg és fizikailag is megterhelő hosszú procedúrájára vonatkozik, ami megint előhívja a már a kötetnyitó versben felbukkant szelektív problémáját: mi fontos és mi nem, mit érdemes megtartani és mi az, amit ki lehet dobni. Azon a versen kívül *A könyvespolc előtt* című mutatja élesen ezt a helyzetet, ott a lakást már teljesen elfoglaló, túlságosan felgyűlt könyvek között próbál meg válogatni a vers alanya, de végül feladja a reménytelen: valamiért minden könyv fontos vagy egyszer még fontos lehet, így egyiktől sem tud megszabadulni. *A levél anyámnak* árvája viszont a halál érintésében elvégzi ezt a kegyetlen feladatot. Az elhúzódó folyamatot megjelenítő igék sorakoznak a szövegben: „levittem”, „kidobáltam”, „ezektől mind megszabadultam”, „árurom a lakást”, „elviszik”, „ki kell ürítenem”, „felszámolnom” és a többi, sűrűn, erősen, szépelgés nélkül. Hogy ez mennyire összekapcsolódik a gyászmunkával, azt jelzi, hogy az anya ruháit „fekete plasztiksákba” rakják és úgy viszik el, pont úgy, ahogy a holttestet vitték, sőt aztán konkrétan a „második temetés”-ről, a „végleges búcsú”-ról olvashatunk, és ezt épp a tárgyak eladására, kidobására, elajándékozására kell értenünk. De az igazi fájdalom nem is a tárgyakkal kapcsolatos, úgy látom, hanem a tárgyakhoz és főleg a lakáshoz kapcsolódó emlékekkel. Ezekről is el kell búcsúzni, és mintha a halott anyának íródó levél ezt próbálná megmagyarázni, megérteni: hogyan lehetséges és miért kell a fiúnak élete egyik legfontosabb helyszínétől elválnia és megszabadulnia? A legmeggrázóbb, igazán lírai rész a legegyszerűbb, prózába illő szavakkal indul: „kimegyek majd az erkélyre, utoljára” – és

ott egyszerre felszínre tör minden emlék: a gyerekkor önfelelt boldogsága és biztonsága, a mosolyok és az erkélyen vívott sakkpartik mély intimitása. A szintén kidobásra ítélt sakkészlet ennek az egész világnak a metaforája – legalább olyan erős kép, mint Kosztolányi „egy kis sajtot ennék” sora: nagy-nagy érzékenységgel találja meg azt a kicsi részletet, amittől egy ember, egy élet, egy hely valóban egyedivé, az egyetlen eggyé válhat.

Az utolsó ciklusból, ahol a gyászversek találhatók, még egy darabot szeretnék kiemelni, a *Mintha egy kendő lobogna* címűt. Azért ezt, mert itt valami egészen különleges történik: az „elhajózás” metaforáját használva nevezi meg a szöveg az anya halálának pillanatát. Megint ugyanaz a visszafogott, pontos hang, ugyanazok a közvetlen, mindenféle manírtól mentes mondatok, mint az iménti versben, ugyanaz a megrendülés és ugyanaz az elfogadás, mint ott. Szép, hogy az átlépést a kórházi szobába lépve a fehér lepedővel leterített ágy jelzi, felkavaró, ahogy látjuk a halál előtti napokban az anyát, aki valamit, búcsúzóul még nagyon szeretne mondani, de a torkában lévő csövektől már érthetetlen a beszéde. Ám még élesebb, amikor a vers tudatja, másnap viszont már semmit nem akar mondani: úgy tudja, elbúcsúzott, úgy hiszi, megértették. A nyelv tehát előbb halkul el, mint a szívverés. És aztán a végső búcsút a címbe emelt kendő szimbolizálja: előbb a búcsúzó kezében látjuk, aztán ez átúszik egy másik képbe, és már maga az anya válik kendővé: lehunyt szemmel látja a fiú, ahogy ez a kendő lebeg „a világ egén”. A bejáratott, megszokott kép ezzel az utolsó sorral egészen kiszínesedik, életre kel, és döbbenetes erővel képes átadni a búcsú pillanatának fájalmát és ünnepélyességét. Szinte látjuk, ahogy az árván maradt fiú számot vet az életével, és elindul valami új felé, de közben látjuk az anya számára emelt emlékművet is – Esterházy Péter tudott ilyet építeni *A szív segédigéivel*. Kántor Péter anya-versei ugyanabba a kategóriába tartoznak.

És ha már emlékművek: a Kossuth téri Károlyi-szoborról is szól egy emlékezetes vers, az *Öregember a térről*. A szobrot az elmúlt években sok politikai támadás érte, majd el is szállították a helyéről – az efölötti botránkozás verse Kántoré. A megszólító formát választja újra: barátkozás, tegeződös, laza nyelven szólítja meg a szobrot (a szobrot és nem Károlyi Mihályt!), elégikus, szomorkás hangon, részvétellel és végtelen empátiával. A szobor is csak egy tárgy a költő környezetében, aki ráadásul – ahogy erről ugyancsak sok versből értesülhetünk – a közelben lakik, így gyakran látja. Mintha ezért és nem a szimbolikus-politikai jelentése miatt lenne fontos ez a szobor a költő számára. Mert a vers végén megjelenik az anya, aki tisztelete jeléül megérinti a szobor ujját – a beszélőnek ez a gesztus teszi értékessé és megkérdőjelezhetetlenné mindazt, amit Károlyi öröksége jelent. De a vers ennél többet is tesz: miközben elköszön a szobortól, emel egy új emlékművet, szavakból, így ellent tud állni a pusztításnak és a rombolásnak, valamit tenni tud a versben ábrázolt hiány és vesztség ellen, újra csak kikiáltva, hogy a szó az ércnél maradandóbb. Vagy, ahogy *A könyvespolc előtt* végén olvassuk: a könyvek a „poros öröklét” otthoynai – elpusztíthatatlanok.

Kántor Péter versei persze szinte sosem néznek ilyen messzire, nem az örökléttel, hanem a földi, kimért léttel foglalkoznak, azzal azonban különösen intenzíven. Az új kötetben például három részre bővült a *Megtanulni élni* címet viselő versek sorozata. Radnóti Sándor már a kilencvenes évek közepén a Kántor-költészet kulcsának nevezte ezt a metaforát (*Holmi*, 1995/12.), majd 2009-ben a költő reprezentatív válogatáskötetének címét is ez a verssorozat adta, de talán csak most, a harmadik résszel váltak e szövegek minden kétséget kizáróan az életmű kulcsává. Az ebből a központból kiinduló, illetve a korábbi versekből ide érkező tematikus motívumok már az eddig megemlített versekben is visszatértek, de a sor sokáig folytatható lenne. A „megtanulni élni”, azaz boldogan tölteni el az élet hátralévő szakaszát – ez a sokszor naivnak látszó igény gyakran vicces, a női magazinok életmódrovatába illő apróságok körül forog: biciklizés, egy kertvendéglő, barkácsolás, Duna-part. A szabadság vágya és a szeretet vágya ugyan több ennél, de ezek rö-

tön problematikusabbak is: „Embereket szeretni persze jó dolog, / ha csak módjával is, de jó, de hogy kell / szeretni őket?” (*Megtanulni élni – III.*). Sőt, a *Szerelmes triptichon* leplezi azt is, hogy egy kapcsolat miféle sémák szerint működik, és hogy ezek az előre megírt, szappanopera-szerű forgatókönyvek hogyan képesek lerombolni a boldog kapcsolat lehetőségeit. Rejtve ott a mögöttes kérdés is: ki a felelős mindezt?

A felelősség pedig már egyértelműen etikai kategória. És ha valami, hát Kántor Péter költészetére különösen jellemező bizonyos etikai elkötelezettség, mely részben írói etikát jelent, és például az elődök iránti tiszteletet vagy a nyelvhez való hűséget takarja, részben olyan erények gyűjtőneve, mint a szolidaritás, a segítőkészség, a szerénység vagy a részvétel. Kántor érzi és érti a fájdalom mélységeit, tudja például, hogy kívülállóként nem szabad megítélni senkinek a fájdalmát, abban csak osztozni lehet. Ha mindezt egy kedves háziállat elvesztése okozta, akkor is, ha a szülők halála, akkor is. De nem is jó szó a „kívülálló” ebben a kontextusban, hiszen például a tatárszentgyörgyi áldozatoknak emléket állító, az együttérzést és a felháborodást egyszerre felmutató, letaglózó vers épp a kívülállás lehetetlenségét jelenti ki: hiába próbálta a közvélemény „megszokni” a cigányok elleni támadásokat, hiába próbált vállat vonogatva „beletörődni” a gyilkosságok tényébe, a szégyen levakarhatatlanul ott van minden magyar emberen. (*In memoriam Tatárszentgyörgy, 2009*)

Ugyanígy egyértelműen, de valamivel árnyaltabban jelenik meg a holokauszt emléke és az áldozatok előtti leborulás kötelessége is a megint csak nagy erejű, motívumaikban össze is kapcsolódó és a jelenkori politikai jelenségekre is reflektáló versekben. A *Lapozgató* – mint láttuk – gyors történelmi tabló, mely képszerűen, erős impulzusokkal szembesíti a történelem és a személyes élettörténet konfliktusát, a folyamatos üzőttséget, melynek épp az a lényege, hogy a politika csecsemőnek nézi a polgárokat: „hol jobb / hol rosszabb dudlik” – de közben konkrétan is megnevezi Hitlert és azokat az időkötet, amikor táblák tiltották „kutyák és zsidók” belépését például egy turistaházba, de itt még a történelmi tabló része csak mindez. A *lópokróc* című versben azonban már ez áll a szöveg központjában: ott már a „SAS behívó” és a „munkaszolgálat” szavak keretezik a verset, mely a megalázottságtól a soha be nem gyógyuló sebekig ível. Az első sor szerint: „A lópokrócot / apám vette a jegygyűrűk árából” – azaz a legföltettebb kincsét kellett eladnia, hogy egyáltalán esélye legyen a túlélésre. A vers zárlatában pedig azt olvassuk, hogy miután az apa visszatért, a pokróc „valamelyik szekrény alján / emlékezett a hidegekre”. De a lényeg épp a vers közepén bújik meg: „rám maradt a szürke lópokróc” – és vele együtt nyilván az is, amit a pokróc jelent: az üldözés emléke és az emlékezés kötelessége. De a kötetben aztán is több helyen olvashatunk a „náci ótvar”-ról (29.), a „kiontott vér utáni táj”-ról (36.), a „pusztító láz”-ról (32.), a „rossz emléké nóták”-ról (81.) – vagyis az egész kötetet átjárja a zsigeri undor mindenféle fasiszta gondolkodástól és megnyilvánulástól, sőt: ennél aktívabb, harcosabb hozzáállás ez, hiszen a verssel, a szóval Kántor tenni is próbál a barna ideológiák terjedése ellen.

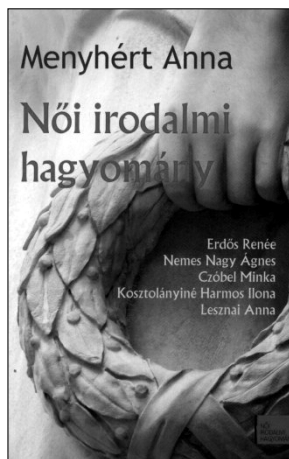
A kötetben tehát minden a halál felől nézve fontos, még az élet tanulása is a halál tanulását jelenti. Természetes dolgokról próbál természetesen beszélni, de ettől csak még szívszorítóbb minden sora. Kántor Péter az egyedít, a másban nem megtalálhatót keresi az emberben, és arra próbál rámutatni, miért pótolhatatlan mindenki, aki meghal. Versei épp ezért szolidaritásra, szerénységre és részvételre tanítanak, miközben mélyen elgondolkoztatnak arról, mit jelent jónak és mit jelent kegyetlennek lenni. A szép lehetőségét keresik, el is mondják, mitől és hogyan lehetne szép az élet – de azt is, hogy ez csak álom. De ahogy ezek a versek az álomról és az ezzel kapcsolatos csalódásokról beszélnek, az páratlan a mai magyar költészetben.

VISSZAMENŐLEGES HAGYOMÁNYÉPÍTÉS

Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány

„A magyar társadalom énképébe nem tartozik bele az, hogy a női írókra emlékezzen” – szögezi le könyve előszavában Menyhért Anna, ám úgy véli, a magyar kultúrában ennek ellenére létezik egy „rejtőző” női irodalmi hagyomány, amelynek néhány szerzőjét és művét hosszabb-rövidebb időn át a férfiak alakította kánon is számon tartja, hogy azután kihulljanak a rostán. Menyhért a kánonba egyszer már bekerült, majd onnét mégis kivetett, más esetekben az életművük hiányos ismeretében befogadott, illetve a periférián megrekedt női írók közül a számára legfontosabb ötnek az életrajzával, néhány művével és azok fogadtatásával foglalkozik, arra keresve a választ, hogy a hazai irodalom történetéből végül miért maradnak ki még ma is a nőnemű alkotók. (A kötetben következetesen a „női író” kifejezést használja, mert úgy érzi, az „írónő” szónak a mai nyelvhasználatban lekicsinylő felhangja van.) Nem éri be mellőzésük lehetséges okainak feltárásával: annak érdekében, hogy irodalmi hagyományunk tartalma megváltozzon, konkrét szövegeket javasol általános iskolai és középiskolai tankönyvekbe kötelező olvasmánnak – s e mára elfeledett versek és prózai művek elemzésével alá is támasztja választását. Az Erdős Renée-ről, Nemes Nagy Ágnesről, Czöbel Minkáról, Kosztolányiné Harnos Ilonáról és Lesznai Annáról szóló fejezetekből álló, „az esszé, az irodalomtudományi tanulmány és a tudományos ismeretterjesztés elemeit” ötvöző könyvét (27.) éppen ezek a kánonbővítést szolgáló, érzékeny interpretációi teszik a női irodalom iránt érdeklődő laikusok mellett a szakmabeliek figyelmére is méltó olvasmánnyá.

Amikor látszólag az érvényes korpusz szempontjaihoz igazodva közreműködik egy nőírókkal bővített férfi kánon létrehozásában, Menyhért az Elaine Showalter günokritikai irányzatával Nyugaton negyven éve kezdődött, az elmúlt húsz évben nálunk is elindított



folyamathoz csatlakozik, de nem éri be ennyivel: a feminizmus újabb irányzatainak nyomán, melyek a kánonképző esztétikai ítéletek előfeltevéseit is megkérdőjelezik, a meglévő kánon feminista dekonstruálására törekszik. E dekonstrukció részeként elengedhetetlennek tartja, hogy a női írók köré épített narratívák, melyek leértékelik személyüket vagy műveiket, megváltozzanak (17.). Abból a kiindulásból, hogy bizonyos témák és műfajok nőinek számítanak, és ezért a férfi szempontú esztétika számára érdektelenek, „egy műfaji értelemben tágabb szempontrendszer” kialakítása segítségével bővítené a magyar irodalom történetét

Napvilág Kiadó
Budapest, 2013
257 oldal, 3600 Ft

(21.). A „retroaktív, visszamenőleges” bővítéshez tartja tehát fontosnak, „hogy a női irodalom szövegei számára megtaláljuk, kidolgozzuk a női irodalom adekvát kategóriáit, műfajait és mércéit, amelyek révén ezek a szövegek saját világukra találnak, és abban rangot nyernek, nem pedig kánonperemi, különc szöveggként sodródhatnak.” (19., 177.) A női műfajokhoz sorolja többek közt a naplót, memoárt, önéletrajzot, leveleket, az „érzelmes” verseket (20.) – noha azok az alkotások, melyeket e műformákban férfi szerzők vetettek papírra, mint például Kisfaludy Sándor versei, II. Rákóczi Ferenc emlékiratai, Ady Endre levelei, fenntartások nélkül bekerültek a magyar irodalom történetébe. A női írók esetében féltő, hogy nem elsősorban az általuk gyakorolt műfajokkal, a sajátos női írásmóddal volt a férfi irodalmároknak bajuk, hanem női mivoltukkal, a nők sztereotip felfogás szerint a férfiakétól elmaradó szellemi képességeivel, s kompetenciájuk elvitatása vezetett aztán az általuk használt műfajok leértékeléséhez. Nyugaton is ez a mechanizmus működött: például Mary Shelley híres tudósokról az 1830-as években írt életrajzait is csak 2002-ben adták ki újra, de mint alkotó értelmiségi nőt már életében komolyan vették, és sajtó alá rendezhette fiatalon meghalt költő férje műveit, miközben Magyarországon senkinek eszébe sem jutott, hogy egy annotált Petőfi-kiadás az elbeszéléseket író Szendrey Júlia gondozásában jelenhetne meg. Itthon a patriarchális szemléletmód a polgárosodottabb társadalmakénál kevésbé bizonyult megingathatónak a nőemancipációs törekvések megjelenése óta eltelt két évszázadban.

Bár nemigen kínálkozik más út, mint amin Menyhért jár, amikor a nyugati irodalomelmélet eredményeit hasznosítva a befogadás reményében új esztétikai szempontrendszer alapján elemez a kánonból kihagyott műveket, a cél elérése nem lesz könnyű. Példa erre Kosztolányiné Harmos Ilona két, a Noran Kiadónál megjelent memoárja (*Burokban születtem*, 2003, *Tüzes cipőben*, 2004). Ezeket Borgos Anna már a feminista pszichológia ismeretében rendezte sajtó alá, és az olvasóknál sikert is arattak, de hiába. „Az irodalmi kánon azonban most sem fogadta be ezeket a szövegeket” – kénytelen megállapítani Menyhért, s azzal magyarázza a kudarcot, hogy „a műfajok, amelyekben ő írt, a klasszikus kánonok szempontrendszer alapján másodlagosnak számítanak.” (185–186.) Elfogadtatásuk érdekében értelmezi ezért e műveket női autobiográfiaként és női holokausztmemoárként, de a róluk megjelent kritikák alapján feltételezhető, hogy negligálásuk az új olvasat sem fog segíteni, mert el nem ismerésük oka még mindig az, hogy nő írta őket, amit Harmos esetében csak súlyosbít, hogy ráadásul egy író felesége is. „Kosztolányi befolyása feleségének írásmódjára, témáira, világlátására jóval több egyszerű hatásnál. Az író ugyanis, ahogy ezt fennmaradt szövegekből, visszaemlékezésekből kikövetkeztethetjük, *a maga képére formálta feleségét*” – jelentette ki a két memoár kapcsán egy elismert női irodalmár, a huszadik század első fele női irodalmának átértékelését megkísérlő tanulmánykötetben 2009-ben, hozzátéve, hogy „a Pygmalion-effektus sajátos változatát látjuk tehát egy *önálló alkotásokat létrehozó írófeleség* [Kosztolányiné] esetében is.”¹ Amíg a társadalom a nőket a férfiakhoz képest másodrendűnek tartja, és a maskulin hatalomnak alárendeltségüket természetesnek fogadja el, az író-nők továbbra is csak kivételesen kerülhetnek be az irodalmi hagyományba.²

Az egyes írónőkről szóló szövegek nem irodalomtörténeti kronológia szerint követik egymást: a huszadik század második felének jeles költőjéről, Nemes Nagy Ágnesről írt

¹ Szilágyi Zsófia: Hamupipókéttől a tüzes cipőben táncoló mostoháig. Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilonáról. In: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Budapest, 2009, Ráció Kiadó, 404–405. (Kiemelés – K. J.)

² A patriarchális szemléletmód továbbélését jól illusztrálja, hogy a Wikipedia alapos, az írónő munkásságát részletesen tárgyaló angol nyelvű Mary Shelley-szócikkének a hazai olvasók vélt elváráshorizontjához igazodó magyar fordítója Percy Bysshe Shelley haláláig követi felesége életét, a férje elhunytá után írt alkotásairól szóló részeket nem tartotta szükségesnek lefordítani.

rész előbb található, mint a verseivel a tizenkilencedik század végén jelentkező Czöbel Minkáé. A fejezetek a megírás időrendjét követik, mert a szerző e rendhagyó megoldással is jelezni kívánja, hogy a kötet „személyes története” is, melynek létrehozása lehetővé tette, hogy női íróként, költőként tisztázza elődeihez fűződő viszonyát (27.). Feminista irodalomelméleti alapozottságú könyvében a női írásmódnak (és a munkájának elméleti háttérét bemutató előszóban említett kulturális antropológia metodológiájának is) megfelelően a tudományos műveknél megszokotthoz képest személyesebb hangot használ. A fejezetek elején és végén található reflexív és önreflexív részekből az olvasó megtudhatja, hogy a kultúraalakító intézmények hogyan viszonyulnak a tárgyalt női alkotókhoz (a rákoshegyi Erdős Renée Ház például helytörténeti kiállításnak ad helyet, hajdani villájában az író nő csak egy apró szobát kapott), s a monográfia szerzőjéről is kiderül az interpretációt befolyásoló társadalmi meghatározottságának néhány eleme (negyvenhárom éves, van férje és egy kislánya stb.).

Az öt női író közül, akiket elődeinek tekint, mert mindegyikben felfedezett olyan „jellemvonást, életrajzi motívumot vagy eseményt, stílust, szemléletmódot”, amivel azonosulni tudott, nem mindegyikük esetében voltak „előzetes támpontjai” (uo.), ezért nyomozni kezdett utánuk. A nyomozás azonban nem feltétlenül volt szükséges: mára már mindegyikük életrajza ismert, még ha érdemes is újabb információkkal bővíteni, amint azt Menyhért meg is teszi. Az első női író, aki a figyelmét felkeltette, a női szexualitást az elődeinél merészebben ábrázoló Erdős Renée volt. Mivel róla egyáltalán nem rendelkezett „háttér-információval” (31.), életrajzi adatait gépirat formájában fennmaradt visszaemlékezéséből állította össze, pedig a „Szerelem és kánon között” című fejezetben idézett Jolanta Jastrzębska és Kemes Géfin László, illetve Agatha Schwartz is hivatkoznak „A legerotikusabb magyar írónő: Erdős Renée” című tanulmányomra, aminek ismeretében Menyhért némi utánajárását megspórolhatott volna magának.³ Abban ugyanis egyebek mellett már szerepel, hogy a férjezetlen lány Bródy Sándorral folytatott viszonyt, és szakításuk következtében idegösszeomlást kapott, az író pedig öngyilkosságot kísérelt meg, majd elintézte, hogy a lapok, amelyeknek szeretője addig divatos szerzője volt, ne közöljék az írásait. Azt már valóban Menyhért nyomozta ki, hogy Bródy azért akart véget vetni az életének, mert azt hitte, hátgerincsorvadása van (35.). Ez az adalék végre érthetőbbé teszi Erdős lelki válságának mélységét: a benuálással fenyegető hátgerincsorvadás, más néven tábesz, az akkoriban még gyógyíthatatlan vérbaj (szifilisz) kései szakaszában megjelenő betegség volt, így nem csoda, hogy a kétségbeesett fiatal nő életvitele radikális megváltoztatása mellett döntött, melynek első lépéseként felvette a katolikus vallást. Hitét oly mélyen átélte, hogy hatására megtagadta korai, a hagyományos szerelmi lírával szakító, szubverzív verseit, s új költeményeiben és regényeiben már a női szerep konzervatív felfogását igyekezett képviselni. Eközben a női szexualitás őt kezdetektől foglalkoztató témájáról sem mondott le (*Pándy György ifjúsága* címmel 1928-ban még egy lesbizkus tematikájú pszichológiai regényt is írt), bár műveiben normaszegő szereplőit elbuktatta. De a prózáját jellemző ellentmondásosság talán nem szándékos „írói technika” következménye volt, nem „köztes megoldásnak, kompromisszumnak” szánta, melynek segítségével „író maradhatott az 1920-as években” (41., 45.), mint Menyhért feltételezi. Valószínűbbnek tűnik, hogy egyszerre akart a kor társadalmi problémáival foglalkozó magas irodalom képviselője és jó katolikus is lenni, hiszen az egyház a híveitől elvárta, hogy a gyónás során még vágyaikat is vallják be, s feltehetően azért tért vissza a szexualitás ab-

³ Az írás 1997-ben a *Műhely* című folyóiratban és a *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben* című, a magyar női irodalom feminista szempontú értékelését tekintve úttörő tanulmánykötetben is megjelent. (Szerk. Nagy Beáta – S. Sárdi Margit, Debrecen, Csokonai Kiadó)

rázolásához újra és újra, mert nem értette meg, hogy az őszinteség kötelezettsége csak a gyóntatófülkére vonatkozik. Író kortársai úgy gondolták, hogy Erdős Renée neve legalább mint költő fennmarad az utókornak, mai irodalomtörténészek viszont Ady elődjeként és női témával foglalkozó női íróként is vonakodnak a kánonba befogadni.

Nemes Nagy Ágnes a kevés kanonizált női írók egyike, s éppen irodalmi hagyományba fogadásának folyamata és kritériumai világítanak rá, hogy egy tematikai vagy „műfaji értelemben tágabb szempontrendszer”, bár kialakítása kívánatos, a kánon bővítését nem feltétlenül fogja elősegíteni. Mint Menyhért Anna kimutatja, amikor a tárgyias, objektív költészetéért becsült költőnő korábban eltitkolt alanyi, női verseit *Összegyűjtött versei* részeként Lengyel Balázs 1995-ben közreadta, „az irodalomtörténet-írás lényegében nem reagált arra, hogy egy életmű megduplázódik”, s világgossá vált, hogy az új versek a művészetéről alkotott képet, mint monográfusa, Schein Gábor fogalmazott, „lényeges vonatkozásokban” nem fogják módosítani (76.).

A modern magyar költészet előfutárának tekinthető Czóbel Minkáról szóló harmadik fejezet jól illusztrálja azt a sajátos megközelítésmódot, melynek segítségével a női íróportrék egyes vonásait mindkét nembeli irodalmárok a személyek és alkotásaik leértékelésére használják. A művei kritikai fogadtatását a jelenig feldolgozó Menyhért feltárja, hogy Czóbel kvalitásait – igaz éppen a *Nyugatot* szerkesztő Osvát Ernő kivételével – kortársai elismerték, tehát kánonképpessé vált, ám az időközben feledésbe merült művészetét az 1970-es években újraértékelő Pór Péter azáltal, hogy némely művének normaszegő tartalmára a költőnő csúnyaságában, magányos „vénlányságában” vélt magyarázatot lelni, kisiklatta a recepciót. Időközben hiába változott az életrajzi narratíva – az elmúlt években fény derült rá, hogy anarcsi birtokán fél évszázadon át egy Bobnak becézett német festőnővel élt, tehát ismerhette a „beteljesült szerelmet” –, a sztereotípiát tovább virul. Czóbel 2000-ben kiadott, ráadásul a romantikus szerelem-felfogást ironiával, sőt szarkazmussal ábrázoló elbeszéléseit tartalmazó kötete utószavának szerzője még mindig „magányra ítelt, különc vénkisasszonynak” nevezi őt, amivel Márton László, nyilván szándéka ellenére, maga is hátráltatja kánonba emelését.⁴

A Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona fent már említett memoárjairól szóló negyedik fejezetben Borgos Anna *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* című monográfiájának⁵ kérdésfeltevései nyomán Menyhért Anna azt vizsgálja, hogy egy író nő számára mit jelentett írófeleségnek lenni, s ez a státus miként befolyásolta műveik megítélését. Menyhért a kislány Harnos női identitásának formálódásáról szóló *Burokban születtem* egyes részleteit középiskolai olvasmánynak javasolja, hogy a diákok ne csak a fiúk szemszögéből ismerhessék meg a nemi érés folyamatát (152.), de javaslata alighanem farrá hányt borsó marad. Még a mai női irodalom előfutárainak tekintett írónők szövegeiből is válogató, 2005-ben megjelent, „Antológia a női szexualitásról” alcímű *Éjszakai állatkert*⁶ szerkesztői sem a témába vágó részletet választottak Harnos Ilonától, hanem a *Nyugot* írónak feleségeiről készített, vitriolos portréit. Harnos, bár neki magának nem voltak (súlyos) kételyei írónő mivoltát illetően, úgy tűnik, még huszonegyedik századi női utódai szemében is mint Kosztolányi Dezsőné érdekes.

Menyhért szerint Lesznai Anna helyzete látszólag kedvezőbb: ugyan a nácizmus elől az USA-ba emigrált, valójában soha nem vált elfeledett íróvá, bár főként iparművészként tartották számon. Családragénye, a *Kezdetben volt a kert* megjelenését követően a hatvanas évek második felében megélnékvált iránta a figyelem, ami többször, legutóbb a 2000-es

⁴ Czóbel Minka: *Pókháló*. Utószó Márton László. Pécs, 2000, Jelenkor Kiadó, 137.

⁵ Budapest, 2007, Noran Kiadó.

⁶ Szerk.: Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta. Budapest, Jonathan Miller – Artizánok.

években, új lendületet kapott (191.). A róla szóló ötödik fejezetben a szerző mégis „kánonba zárttságáról” beszél, s különösen a regényről szóló elemzéseket kevesli (joggal). Ő maga a kritikusai által bőbeszédűsége, szerkezeti problémái miatt bírált mű női olvasatát nyújtja. Úgy gondolja, a terjedelmes alkotás nem „szerkezetnélküli”, hanem a szerkezete nem hierarchikus: a Lesznai-kutató Török Petra a szövegépítkezésről tett megjegyzését továbbfejlesztve a mű hímzési technikát idéző írásmódját tartja meghatározó jellemzőjének (204.). Ha Lesznai művészete a magyar női irodalmi (kulturális) hagyomány része is, nemcsak e kánonbeli pozíció „lezártsága” problematikus (uo.), hanem egyelőre maga a pozíció is. Példa erre Litván György az író nő férjéről, Jászi Oszkáról szóló, 2003-ban megjelent vaskos monográfiája, melyben a liberális történész mindössze az alábbi (némi képp szexista) sorokat szentelte Lesznai művészetének és nézeteinek: „Máli költő, festő, meseíró és mindenfajta művészet művelője, hatalmas testében is gyermekien tiszta lélek, aki minden emberit és természetit elfogad, nem ítélkezik, s elvekhez, eszmékhez, politikához alig van köze...”⁷

Amint az öt kiválasztott író nő megítélése mutatja, a női alkotókat érdemük szerint befogadó irodalmi hagyomány létrehozásáért még sokat kell tenni. Menyhért Anna könyve tiszteletreméltó kísérlet a reménytelennek tűnő helyzet megváltoztatására.

⁷ Litván György: *Jászi Oszkár*. Budapest, 2003, Osiris, 92–93.

KÖZELÍTÉS BÁNFFY MIKLÓS ERDÉLYI TÖRTÉNETÉHEZ*

Bánffy Miklós *Erdélyi Történet* című regénytrilógiája 2012-ben jelent meg újra a Helikon Kiadó gondozásában. Ki volt gróf Bánffy Miklós, és mi indokolta művének újbóli megjelenését? Ablonczy Balázs szerint Bánffyt „méltatlanul elfeledte a köztudat”,¹ ezért az *Erdélyi Történet* megközelítését szerzőjének bemutatásával kezdem. A Bánffyról szóló publikációk jelentős része az életrajzra korlátozódik,² ezért csupán a fontosabb adatokat emelem ki.

Bánffy Miklós (1873–1950) a losonci Bánffyok grófi ágának leszármazottja. „Régi család”, történetük több évszázadra visszanyúlik a magyar, szűkebb értelemben az erdélyi történelemben.³ 1901–1906 között országgyűlési képviselő lett, majd Kolozsvár és Kolozs vármegye főispánja (1906-1910).⁴ Az Opera és a Nemzeti Színház intendánsaként támogatta *A fából faragott királyfi* és *A kékszakállú herceg vára* bemutatását. 1921 és 1922 között a Bethlen-kormány külügyminisztere. A Kemény János által kezdeményezett Helikon megszervezésében vezető szerepet vállalt. A szegedi szabadtéri játékokon megrendezte *Az ember tragédiáját* 1934-ben és 1935-ben.⁵ A második világháború alatt eredménytelenül tár-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

1 Ablonczy Balázs, Dávid Gyula, *Literary Gentleman, Hévíz*, 2012/4, 45. Szederkényi Olga beszélgetése

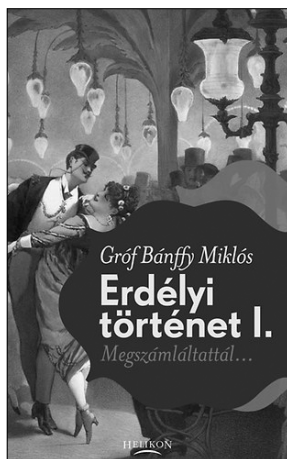
2 Major Zoltán, Bánffy Miklós életútja. In: Bánffy Miklós, *Egy erdélyi gróf emlékiratai*, tan. Major Zoltán, jegyz. Kovács Attila Zoltán, Major Zoltán, Bp., Helikon, 2013, 407-435. Marosi Ildikó, *Bánffy Miklós estéje*, Kolozsvár, Polis, 2002, 7-23. Dávid Gyula, A kényelmetlen nagyúr, *Magyar Szemle*, 2010/5-6, 76-92. Pomogáts Béla, A főrangúak lelkiismeretvizsgálata. In: uő., *A marosvécsi várban: Az Erdélyi Helikon íróiról*, Bp., Hungarovox, 2012, 100-107. További, ismertető jellegű életrajzok: Hovanyecz László, *Az arisztokrata, Népszabadság*, 2004.07.17. <http://nol.hu/archivum/archivum-143010> megtekintve: 2013.08.06. László Ferenc, Operától Bonchidáig, *Magyar Narancs*, 2012/51-52, (Elsüllyesztett szerzők, XXXI-II), 86-88. Domonkos László, *Farkasok közt*, megszámlálta, *Trianoni Szemle*, 2012 (Elfelejtett magyarok), 32-35.

3 A család „őstörténetére” vonatkozólag ld. Nagy Iván, *Magyarország családjai címerekkel és nemzékrendi táblákkal*, I, Pest, Friebisz István, 1857, 162-171. Reprint Bp., Helikon, I, 1987. Nagy Iván munkáját újabb adatokkal kiegészítette (így Bánffy Miklós adataival is) Kempelen Béla, *Magyar nemesi családok*, I, Bp., Grill Károly, 1911, 343-345.

4 Marosi, i. m., 10.

5 Marosi, i. m., 19-22. Szegeden 2010. június 5-én, halálának 60. évfordulóján felavatták mellsobrát a Dóm téri Nemzeti Emlécsarnokban. Mintaként Stróbl Alajos Bánffy-mellszobra szolgált.

Helikon Kiadó
Budapest, 2012
456 + 320 + 224 oldal, 7990 Ft



gyalt mind a román féllel az esetleges román–magyar közös, mind Horthyval a magyar kiugrásról. Vélhetőleg közreműködése miatt bonchidai kastélyát SS-csapatok kirabolták és felgyújtották.⁶ A háború után Bánffy újra bekapcsolódott az erdélyi kulturális életbe, azonban rangja, egykori külügyministersége miatt egyre több támadás érte. 1949-ben Magyarországra távozott, egy évvel később Budapesten halt meg.

Kisbán Miklós

Bánffy Miklós szépíróként a Kisbán Miklós nevet használta, választása mellett élete végéig kitartott. Az álnév és a valódi név feltüntetését művein nem lehet szerzői játéknak tekinteni. Használata műfajt meghatározó jelentőséggel bír, és nélkülözhetetlen a valódi névvel megjelent alkotások értelmezéséhez. A Kisbán Miklós névvel először 1906-ban találkozott az olvasóközönség, Bánffy első drámájának, a *Naplegendának* a megjelenésekor. Ady Endre írt róla kedvező bírálatot, és már írása elején a szerző személyére terelte a szót. „Ki lehet ő? Kisbán Miklóst pszeudonimnak hírlelik. Ugyancsak hírlelés szerint Kisbán Miklósról: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár...”⁷ Habár Ady csak sejtésének adott hangot, valószínű, hogy mások is elfogadták Kisbán Miklós azonosítását az akkor országgyűlési képviselő Bánffyval. A *Naplegenda* tetszést aratott, egy évvel később bemutatták.⁸ Azonban Bánffy az elismerés után sem jelentette meg a műveit a polgári néven. Gulyás Pál *Magyar Írói Álnév Lexikonjában* az álnévhasználat több indítékát is megemlíti.⁹ Ezek közt döntőnek tartom a főúri osztály hagyományos idegenkedését az irodalomtól és művészetől, amely tagjaitól elsősorban a közszolgálatot és a birtok igazgatását várta el. Bánffy írói munkássága 1926-tól kapott nagyobb lendületet, amikor visszavonult a magyarországi politikai élettől, és mivel politikai jogait Romániában csak tíz év elmúltával gyakorolhatta,¹⁰ több időt fordíthatott az írásra.¹¹

A névhasználat problémája az 1930-as évek első felében jelentkezett. Kisbán Miklós néven jelent meg 1931-ben *Martinovics*-drámája és *Fortéjos* [sic!] *Deák Boldizsár memoriáléja* című novellafüzére, emlékirat-paródiája. Egy évre rá azonban Bánffy Miklós néven adta közre *Emlékeimből* című emlékiratát. Ennek a ténynek önmagában nincs jelentősége, hiszen az emlékirat műfaji követelménye, hogy szerzője valódi nevével ad hitelt a benne leírtaknak. Mégis fontos lesz az *Erdélyi Történet* első részének 1934-es megjelenésekor, ugyanis a *Megszámláltattál...* két kötetének tábláján a Gróf Bánffy Miklós név volt feltüntetve.

Az *Emlékeimből* felől szemlélve akár azzal is számolni lehetett, hogy irodalmi igényű emlékirata után Bánffy elhagyja a Kisbán nevet. Mégsem ez történt. Az *Erdélyi Történet* nagy vállalkozás volt, utolsó, harmadik része 1940-ben jelent meg. Az író születésének 70. évfordulójához közeledve a Révai Irodalmi Intézet *Bánffy Miklós Munkái* címmel életműkiadást indított. A sorozat kötetein már nem használták az író álnévét, amit minden bizony-

⁶ Bánffy 1945 májusában írt erről egyik levelében. Idézi Ablonczy László, Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása, I, *Hitel*, 2000/6, 68.

⁷ Ady Endre, Kisbán Miklós. In: *A nagyúr, Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. Sas Péter, Bp., Nap, 2008, 15.

⁸ Szegedy-Maszák Mihály, Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben, *It*, 1993/4, 776.

⁹ Gulyás Pál, *Magyar írói álnév lexikon*, Bp., Akadémiai, 1978, 20. A Kisbán Miklós név azonosítása annyira elterjedt a Bánffyról szóló tanulmányokban, hogy Gulyás Pál munkájára szinte felesleges hivatkozni. Azonban a szerző gyűjtése szerint Bánffy már 1897-ben használta a Kisbán nevet a *Magyar Hírlapban*, amellyel a Bánffy-kutatás eddig nem foglalkozott. Gulyás, i. m., 254.

¹⁰ Dávid, i. m., 85.

¹¹ A szakirodalom egybehangzóan Bánffy írói kibontakozásának, „aranykorának” tekinti az 1926-tól kezdődő időszakot. Major, i. m., 433., Pomogáts, i. m., 101.

nyal az *Erdélyi Történet* sikere is indokolt, valamint az egykori Kisbán-művek időbeli távol-sága. Bánffy Miklós életművének kanonizációja¹² a Révai-féle kiadással¹³ vett újabb lendü-letet, és az értékelés összefoglalása az *Erdélyi Helikon* 1943. augusztusi száma, amely a het-venéves író előtt tisztelgett. Bánffy ezután is alkotott és publikált Kisbán Miklós néven, azonban a magyarországi kanonizációra újabb művei¹⁴ már nem voltak hatással.

Az újrakiadás aktualitása

A regénytrilógia három része összesen öt kötetben jelent meg 1934–1940 között.¹⁵ Amennyi-ben a trilógia újabb szakirodalmát olvassuk, akkor a tanulmányok, esszék szerzői rendsz-erint megemlítik, hogy a vizsgálatot az *Erdélyi Történet* külföldi sikere indokolja.¹⁶ A nyelvek felsorolásához azonban nem társul tényleges hivatkozás, ami ugyan nem hitelteleníti a kije-lentést, de figyelmen kívül hagyja a fordítások jelentőségét. Ha végigtekintünk a trilógia idegen nyelvű kiadásain,¹⁷ a következő összegzést tehetjük. A teljes trilógia olvasható ango-

¹² Az 1940-es évek első felében lezajló Bánffy-kanonizációról: Vallasek, Júlia, Az elismerés fokoza-tai, Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején, *Holmi*, 2002/10, 1308-1317.

¹³ Megjelent 1942: *Farkasok* (novellák), 1943: *Fortéjos, Erdélyi Történet, Emlékeimből*, 1944: *Naplegenda* (Drámák). A *Reggeltől estig* című regény már nem jelent meg.

¹⁴ Utolsó alkotói időszakáról (1944–1949): Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., II, *Hitel*, 2000/7, 34-38. Uő., Bánffy Miklós élete..., III, *Hitel*, 2000/8, 60-65. Szalontai Balázs, Bánffy Miklós utolsó évei, *Vigilia*, 1997/3, 219-225. Dávid, i. m., 90.

¹⁵ A trilógia újabb kiadásai az *Erdélyi történet* írásmódot használják, azonban a szerzői szándék szem előtt tartása miatt jelen munkámban mégsem követem ezt a gyakorlatot. Bánffy *A magyar politika kritikája* című írásában – amelyben arról számol be, hogy miért írta az *Erdélyi Történetet* – következetesen nagybetűt használ (Bánffy Miklós *A magyar politika kritikája* = B. M. *irathagyatéka*, kiad. Major Zoltán. In: *A Ráday Gyűjtemény évkönyve 1983*, szerk. Benda Kálmán, Beliczay Angé-la, Erdős György, Nagy Edit, Szabó Julianna, III, Bp., 1984, 227-232. Major Zoltán a forrásközlés Bánffy-életrajzában, valamint a jegyzetekben is kisbetűt használ). A nagybetűs írásmódot köve-tti leánya, Bánffy-Jelen Katalin is, aki 1999-ben Patrick Thursfielddel közösen angolra fordította a trilógiát (Bánffy, Miklós, *They Were Counted*, ford. Bánffy-Jelen, Katalin, Thursfield, Patrick, tan. Leigh Fermor, Patrick, London, Arcadia Books, 1999. A kötet címlapján olvasható az angol for-dítás: *The Transylvanian Trilogy*, alatta zárójelben *Erdélyi Történet*). Ugyanígy jár el a szakiroda-lomban Szegedy-Maszák Mihály és Vallasek Júlia is.

¹⁶ Váradi-Kusztos Györgyi, Dániel kerestetik!: Gondolatok Bánffy Miklós Erdélyi története és Dá-niel 5. könyvének kapcsolatáról, *Magyar Szemle*, 2010/5-6, 93-107. Tverdota György, Történelmi visszatekintés: Bánffy Miklós trilógiája, *Új Forrás*, 2011/9, 36. Ablonczy, Dávid, i. m., 48.

¹⁷ Angol: Bánffy, Miklós, *They Were Counted*, ford. Bánffy-Jelen, Katalin, Thursfield, Patrick, tan. Leigh Fermor, Patrick, London, Arcadia Books, 1999. *They Were Found Wanting*, II, 2000. *They were divided*, III, 2001. Újabb kiadás: I, 2008, II, 2009, III, 2011.

Francia: Bánffy, Miklós, *Vos jours sont comptés*, ford. Moreau, Jean Luc, Paris, Phébus, 2002. *Vous étiez trop légiers*, II, 2004, *Que le vent vous emporte*, III, 2006. Újabb kiadás: Phébus libretto, Libella, I-II, 2010, III, 2011.

Spanyol: Bánffy, Miklós, *Los días contados*, ford. Cserhádi, Éva, Fuentes Gaviño, Antonio Manuel, tan. Monmany, Mercedes, I, Barcelona, Libros del Asteroide, 2009. *Las almas juzgadas*, II, 2010. *El reino dividido*, III, 2011.

Olasz: Bánffy, Miklós, *Dio ha misurato il tuo regno*, ford. Boday, Claudia, Ventavoli, Bruno, I, Tori-no, Einaudi, 2010.

Holland: Bánffy, Miklós, *Geteld, geteld*, ford. Hermán Mostert, Rebekka, I, Amsterdam, Atlas, 2012.

Német: Bánffy, Miklós, *Die Schrift in Flammen*, ford. Oplatka, Andreas, I, Wien, Zsolnay, 2012. (Oplatka András, „Egyet suhintott maga elé” – s ez németül?: Gondolatok a „Megszámlálttál” fordí-tása közben, *Magyar Szemle*, 2011/11-12. http://www.magyzsemle.hu/cikk/20120124_egyed_suhintott_maga_fele megtekintve: 2013.08.06.) *Verschwendene Schätze*, II, 2013.

lul, franciául és spanyolul. Angol és francia nyelven már másodjára adták ki az *Erdélyi Történetet*. Olaszul és hollandul mindaddig az első rész jelent meg,¹⁸ németül pedig a második rész is. Hogy az idegen nyelvű olvasatok mennyire fogják befolyásolni a magyart, azt egyelőre nehéz előre jelezni. Amennyiben történelmi regényként olvassák, és ezt valószínűsítik nemcsak a magyar kiadás hátsó borítóján olvasható rövid angol és francia méltatások, hanem a kiadók rövid leírásai is, akkor az értelmezéshez magyar szempontból érdemben nem tudnak hozzájárulni. A kontextusától megfosztott regényben dominálhat a szerelmi szál, illetve az Osztrák-Magyar Monarchia agóniája, azonban a műnek nagyobb jelentősége van a maga magyar politika- és irodalomtörténeti kontextusában.

Közelítés az *Erdélyi Történet*hez

Ablonczy László idézett tanulmányában visszaemlékezik arra a döntésére,¹⁹ amikor el akarta olvasni Bánffy trilógiáját, azonban Illés Endre tanulmánya után meggondolta magát. Habár Illés állításait sokan vitatták,²⁰ mégis az *Erdélyi Történet* – és egyben Bánffy Miklós – szakirodalmának általánosabb problémájára is rámutat. A trilógia jól megírt, olvasmányos mű, és a magyar nyelv olyan tudatos és elegáns kezeléséről, illetve költői használatáról tesz tanúbizonyságot, amely nem hagy kétséget a regény értéke felől. Azonban ha az *Erdélyi Történet* értelmezéseit lapozzuk fel, könnyen járhatunk úgy, mint az említett tanulmány szerző: elállunk az olvasásától. Mi okozza ezt a nagy különbséget? A trilógia recepciótörténete arra mutat rá, hogy a politizálás, vagyis a politikai véleményformálás eltérő minőségei vezettek a regény leértékeléséhez. Amennyiben úgy olvassuk Bánffy-t, hogy az *Erdélyi Történet* a magyar reformkonzervatív hagyomány nagylegzetű alkotása, amelynek fontos helye van a nemzeti problémákat és traumákat tárgyaló művek korpuszában, akkor olyan politikai és világnézeti türelemről teszünk tanúbizonyságot, amely számon tart egy jelentős művet a magyar nyelvű irodalomban.²¹ Azonban ha a szerzőben csupán egy főurat látunk, és működtetjük mindazokat a sztereotípiákat, amelyek ennek az osztálynak a népszerűtlenségéhez vezettek,²² valamint ehhez társítjuk az

¹⁸ Érdekességként megjegyzem, hogy a holland kiadás az angol borítótérvt követi, azonban a bonchidai kastély helyett a töröcsvári vár látható. Az olasz és kisebb mértékben a 2012-es magyar kiadás a francia borítótérvt tekintette mintának. A francia tervező Rippl-Rónai József és más magyar szecessziós festők munkáit használta fel. Ha tágabb összefüggésben tekintjük, akkor a borító a regény befogadására is hatással lehet.

¹⁹ Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., I, 68.

²⁰ Köztük leginkább Ablonczy László, Bánffy Miklós élete..., I, 68-80. Illés Endre *A dilettáns* című tanulmánya Bánffy személye és írói munkássága elleni legkomolyabb támadás volt. Fő vádját írása címébe emelte, amely egyébként végigkísérte Bánffyt életében (társadalmi rangja miatt nem lehet jó író). A tanulmány szerepét a Bánffy-szakirodalomban az súlyosbította, hogy ez lett a szocialista kultúrpolitika hivatalos álláspontja. Illés Endre visszaemlékező, esszéisztikus írásának fő célkitűzése Bánffy értéktelenségének az igazolása volt. A trilógiával kapcsolatos megállapítása, miszerint az „érdektelen regény csupa pótolhatatlan betét”, nem igaz. Illés korántsem ellenséges, mégis gördülékeny prózájával törli Bánffyt a magyar irodalomtörténetből. Illés Endre, *A dilettáns: Arcképvázlat Bánffy Miklósról*, *Kortárs*, 1965/1, 69.

²¹ A reformkonzervativizmus jellemzője, hogy elfogad kisebb változtatásokat, de a rendszert (politikait, társadalmi, gazdasági) alapjaiban nem változtatná meg. Ennek a hagyománynak lett Széchenyi István a meghatározó alakja. Bővebben: Vasas Géza, *A konzervatív hagyomány élete*. In: Asbóth János, *Három nemzedék*, szerk., vál., tan. Vasas Géza, Bp., Kortárs, 2008 (Magyar néző), 5-26, különösen 9.

²² A sztereotípiák felsorolása helyett talán az az egykori vád a legfontosabb, hogy az arisztokraták már méltatlanok arra a rangra, amelyet egykor őseik szereztek. Feladatuk már csak annak a vagyonnak az eltékozlása, amelybe beleszülettek, ezért az egész osztály létezése anakronizmus.

osztályharc engesztelhetlenségét, akkor nem születhet a műről kedvező bírálat. A regény eszmetörténeti vizsgálata komoly eredményeket tartogat, és részletes tanulmányban bizonyítható a trilógia közelsége Szekfű Gyulához.²³

A regény bírálói azonban a reformkonzervativizmust nem mint jelenséget vagy mint politikai cselekvésformát vizsgálták, hanem mint fenyegetést a kialakítandó társadalmi rendszerre. Mivel a főhős, Abády Bálint ennek a cselekvésformának a mintája, ezért a világnézeti kritika Abády közéleti szereplését, valamint magánéleti megoldásait támadta.²⁴ Olvasatomban el kell különíteni a főhőst mint pozitív típust korosztályának többi arisztokratájától, akik a negatív mintát testesítik meg. A kettő közötti aránytalanság (az utóbbi túlsúlya) vezetett katasztrófához, a történelmi Magyarország felbomlásához. Hiszen azáltal, hogy az ország vezetésére hivatott arisztokrácia nem teljesítette kielégítően a kötelességét, ezáltal létezésének alapját kérdőjelezte meg. A trilógia értelmezései rendszerint egyetértéssel ezzel a bírálattal vagy élesebben fogalmazzák meg. Habár az interpretációnak ez a része alapvető fontosságú, mégsem lehet csupán a történeti felelősségre korlátozni az értelmezést. Ugyanolyan fontos a pozitív példa leírása, amely az ország tragédiájának elkerülésére adott volna lehetőséget,²⁵ vagy a regény példázatosága, amely annak ellenére, hogy a mű személyes tragédiák sorozata, mégis erkölcsi olvasmányként funkcionálhat.

Az Erdélyi Történet elbeszélője

Bánffyban egyértelműen az a célkitűzése, hogy Abádyt tekintsük elbeszélőnek. Világosan kimutatható ez azoknál a részeknél, amelyeknél elhagyja a magánéleti vagy társasági kontextust, és az országos vagy európai politikára tér át. Összességében Bánffy sikeresen járt el, ugyanis a politikai történésekről Abády leggyakrabban mint közelmúltbéli eseményekről tudósít, hiszen országgyűlési képviselőként vagy jelen volt, vagy társasága tájékoztatta, esetleg a sajtóból értesült.²⁶ Azonban van néhány olyan megjegyzés is, amely – amennyiben ragaszkodunk Abády elbeszélőiségéhez – csak úgy értelmezhető, hogy Abády túlélte a világháborút, és emlékirataiban emlékezik vissza. Kettőt emelek ki. Az egyik Tisza István 1904 végén írt levelével kapcsolatban tett megjegyzése, amely a közzététele idején nagy felháborodást okozott. Azonban „[h]a máma olvassuk, az azóta lezajlott tragikus

²³ Tverdota György említést tesz bizonyos „összekötő szálakról”, azonban ezeket nem fejtí ki. Tverdota, i. m., 31.

²⁴ Nagy István *Nézzünk hát szembe* (1957) című tanulmánya olyan félreértelmezéseket tartalmaz, amelyeket nem lehet a regényből levezetni. Például az az állítása, hogy a főhős, Abády Bálint szerelmét, Adriennet egykor „a földbirtok kedvéért az őrült grófhhoz kényszerítették feleségül”, nem igaz. Adrienn a saját családjából való kiszakadás miatt ment feleségül Udzy Palihoz, aki ráadásul megtevesztette a lányt, és kegyetlenül bánt vele (megeőszakolja). A regény világában azonban Adrienn a végzet bünteti meg, mert tisztességtelen szándékból kötötte egybe az életét Udzyval. Rosszabbul járt Adrienn húga (megőrül), aki nővérét tartotta ezen a téren példának. A szereplők cselekedeteire a társasági konvenciókon alapuló szokásrendszer ügyel, amely be nem tartóira – a végzet formájában – lesújt. Nagy István, *Nézzünk hát szembe*. In: *A nagyúr*, i. m., 181. Sok téves következtetést fogalmaz meg Marosi Péter is *Mit ér Bánffy trilógiája?* (1957) című munkájában, aki bevallása szerint a trilógia értékeire is kitért volna, ha nem tartotta volna elsődlegesnek az értéktelenségét bizonyítani. (*A nagyúr*, i. m., 201.)

²⁵ Bánffy már említett, *A magyar politika kritikája* című írásában arra figyelmeztet, hogy az 1930-as évek magyar politikusaiknak írta a regényt, nehogy megismételjék a tragédiát. Így az Abády által megtestesített pozitív példa számukra íródott volna. Azonban ez az allegorikusság nem nyilvánvaló, hiszen a kötetek megjelenése között már kitört a második világháború.

²⁶ A teljesség igénye nélkül: Bánffy Miklós, *Erdélyi történet*, Bp., Helikon, 2012, I, 8, 30-31, 141; II, 189-196, 299-301, 317-318; III, 62, 106-109, 190-191.

esztendők nagy iskolája után, alig lehet megérteni azt a zivatart, melyet fölkelte”.²⁷ A kijelentés kontextusa nyilvánvalóvá teszi, hogy nem a még tárgyalásra kerülő tíz év elteltére gondol az elbeszélő, hanem olyan időszakra, amelyből meglepetten tekint vissza, hogy az érdemi munka helyett milyen terméketlen viták folytak egykor.

A másik is Tiszával kapcsolatos. Amikor Szerbia visszautasította a Monarchia ultimátumát, ünneplő tömeg vonult a párház elé, hogy Tisza István beszédet intézzon hozzájuk. Pártársai egyre ingerültebben követelték Tiszától, hogy köszöntse a népet, aki viszont ezt nem teljesítette. Mindentudó elbeszélőt sejtethetnék abból a megállapításból, hogy a párttagok „[N]em tudhatták, hogy Tisza ellene volt a háborúnak”. Ennek indoklása azonban már nem kapcsolható Abádyhoz. „Tisza állásfoglalása csak több évvel halála után világlott ki, *midőn a bécsi titkos levéltárak megnyíltak*. Érthető tehát, hogy pártbívei szörnyen haragudtak a vezérére.”²⁸

Ezeknél az idézeteknél tesz szert jelentőségre az a tény, hogy Bánffy az *Erdélyi Történet* polgári nevéen jelentette meg. A szakirodalomban már rámutattak a trilógia emlékiratjellegére, az azonban véleményem szerint nem elegendő indok, hogy mivel Bánffy két emlékiratában nem foglalkozott az 1904–1914 közötti időszakkal, ezért az *Erdélyi Történet* a hiányzó emlékirat.²⁹ A fentebb idézett két Bánffy-megállapítás egyértelműen a memoárokhoz kapcsolja a trilógiát. Azonban a regény emlékirat felőli olvasata, ahogy az eszmetörténet szerinti vizsgálata is, csupán a mű közéleti vonatkozásaira szolgálna magyarázattal. Mindaddig nem kapott nagyobb teret a szereplők, valamint kapcsolataik szimbolikusságának a vizsgálata. Ezért az arányok helyes megállapításához a közélet alakulása mellé a két központi szereplő, Abády Bálint és Gyerőffy László életének alakulását kell rendelni. A két szereplő ugyanis – a közös indulás ellenére – egymás ellentétei lesznek. Abády mintajellegét Gyerőffy elzúllése teszi érzékletessé. Emiatt a magyar politika tíz évének párttusái, vagyis Bánffy emlékirata mellett jól megírt nevelődési regény is részét képezi a trilógia szövegének. Abády és Gyerőffy egyaránt kikerültek az intézményes nevelés keretei közül (jogi diploma), és választaniuk kell, hogyan folytassák az életüket.³⁰ Mindketten az atyai örökség átvétele előtt állnak, tehát nincsenek egzisztenciális gondjaik. Sokáig nincs is konfliktushelyzet a regényben. Abády hazatér anyjához a dénestornyai kastélyba, és egy olyan választókerület országgyűlési képviselője lesz, amelynek megélhetése tőlük függ. Gyerőffy zenei tehetségét kamatoztatva a Zeneakadémiára iratkozik be, és teljes erőbedobással azon dolgozik, hogy a jogi diploma megszerzése miatti lemaradását behozza.

A problémák akkor kezdődnek, amikor Abády és Gyerőffy házassági szándékkal lépnek fel. Abády Milóth Adriennel akarja feleségül venni, aki férjes asszony, Gyerőffy pedig az unokatestvérét, Kollonich Klárát. Mindkét esetben az anyák gördítenek leküzdhetetlen akadályt a frigy elé. Abády és Gyerőffy szerelmét azért is lehet összekapcsolni, mivel mindkettő kudarc-

²⁷ Bánffy, *Erdélyi történet*, i. m., I, 85.

²⁸ Bánffy, *Erdélyi történet*, i. m., III, 209-210. Kiemelés tőlem: H.G. Tisza 1914-ben tanúsított magatartása és ennek Bánffy általi indoklása segít értelmezni az *Emlékeimből* című emlékiratában leírtakat. Bánffy szeme az 1916-os koronázás menetében lovagló Tisza „arcára tévedt. ... Láttára önkéntelen fölbredt az az érzés, mintha a kötelességteljesítésnek valami szörnyű gondja, léleksorvasztó reménytelensége, fájdalma nyomná... Sohasem láttam tragikusabb arcot...” Bánffy, *Egy erdélyi gróf...*, i. m., 33.

²⁹ „[A]z *Emlékeimből* az *Erdélyi történet* folytatása is lehet, amennyiben ez utóbbi egyértelműen ön-életrajzi vétetésű, s az előbbi voltaképpen ott folytatódik, ahol a trilógia megszakad.” Boka László, „Tallózás az éjszaka küszöbén”: A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezéseinek problémáiról. In: uő., *A befogadás rétegei*, Kolozsvár, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, 2004 (Ariadné Könyvek), 166.

³⁰ Habár ezt nem fejt ki a szöveg, de egyértelmű, hogy a családalapítás feltételeit kell megteremteniük. Mivel nem annyira az anyagiak terén mutatkozik szükség, ezért a vagyon megtartása és növelése, valamint a házasság előkészítése köré összpontosulnak a nehézségek.

cal végződik. Gyerőffyyé előbb, ugyanis esetében a kapcsolat végét jelentő szerencsejáték, majd alkoholizmus egyre fokozódik, és tekintélyes származása ellenére nincstelenül hal meg. Abády kudarca váratlanabb. Az olvasó legfőbb várakozása éppen arra irányul, hogy Abády mikor házasodik össze Adriennel. Az évek múltával megszűnnek a korábbi akadályok (Abády anyja végül beleegyezik a házasságba, sőt meg is szereti a nőt, de meghal, ahogy Adrienn férje is), de Adrienn a regény végén visszautasítja Bálintot. Az lehet a benyomásunk, hogy egyszerűen csak az olvasói elvárást akarta meghúszítani Bánffy. Nem. Ezzel a befejezéssel megkérdőjelezi annak az eszmének a regényben tapasztalható feltétlen hitelét, amely végigvonul a művön. A kötelesség-eszme az arisztokrácia szép hagyománya.³¹ Minél nagyobb birtokkal rendelkezik valaki, annál többet kell tennie a közjóért. Azonban ahogy a nemesség sem nagyon kérdése, úgy a kötelesség teljesítése sem osztályfüggő, és nem csak a közjóval hozható kapcsolatba. Abády ambíciója megfeleltethető a kötelességnek az előbb meghatározott teljesítésével,³² mégis megsemmisítő erejű számára, amikor boldogsága beteljesülésének útjában egy másfajta kötelességre való hivatkozás áll. Az osztályfüggetlen kötelesség erkölcsi normák teljesítését foglalja össze, amikor az emberség vagy a lelkiismeret cselekvésre kötelez. Adrienn beteg kislánya mellett akar maradni, és ismerve kettejük korábbi kapcsolatát, vagyis azt, hogy az anyai érzésre Adrienn nem hivatkozhat, csakis a kötelesség lehet az ápolás alapja.³³

Záró gondolatok

Akit az 1914 előtti magyar politika kritikája érdekel, ugyanúgy érdeklődéssel veheti kezébe a trilógiát, mint aki egy jól megírt szerelmi, társasági történetet kíván olvasni. A nagyszámú szereplő jól kidolgozott, mozgatószereplő és következetes fellépésük nagy műgondra vall. Olvasmányos kordokumentum, de az irodalomtörténet számára érdekesebb az, hogy hogyan lehet a tizenkilencedik században megkedvelt és Mikszáth által is használt típusfigurákat továbbra is népszerűen szerepeltetni.

Hogy Bánffy magyarországi kanonizációja 1944-ben felfüggesztődött, annak egyik oka az volt, hogy az ország háborús hadszínterré vált. A másik ok a kultúrpolitika 1945 utáni döntéseivel magyarázható. Bánffy *Emlékeimből* című kötetében nem tüntette fel kedvező színben a bolsevizmust (127., 134.), amely miatt ezt a művét 1945-ben,³⁴ egész életművét öt évvel később betiltották.³⁵ A teljes trilógia 1943 után csak 1993-ban jelent meg újra.

A kolozsvári Polis Kiadó kiadásának tekintette az életmű kiadását, és a sorozat immár teljes. A 2000-es évek második felében a Balassi Kiadó – a Polis Kiadóval együttműködve – *Bánffy Miklós Művei* cím alatt szintén megjelentette az életművet. Bánffy munkái, valamint a Bánffyról szóló írások egyaránt hozzáférhetők. Hiányzik még Bánffy különféle működési területeit elemző munka (az ismertebbek: irodalom, képzőművészet, dramaturgia, mecenatúra, közéleti tevékenység vagyis közösség- és kultúraszervezés), melynek célszerű formátuma a tanulmánykötet lenne. Habár nincsenek jelek arra, hogy idén, Bánffy születésének 140. évfordulóján ilyen előkészületben volna, ez nem gátolja meg tudományos viták lebonyolítását, amelyek hozzájárulnak a különféle területeken Bánffy helyének megállapításához.

³¹ Bálint nagyapja tudatosította ezt gyakor a gyermek Abádyban. Bánffy, i. m., II, 173. A kötelesség-eszméről Takáts József, A kötelességeszme regénye: Asbóth János: Álmodó, *Holmi*, 1996/8, 1127.

³² Bálint kötelességfogalmára: Bánffy, i. m., I, 358.

³³ Bánffy, i. m., III, 206.

³⁴ Boka, i. m., 160.

³⁵ Sipos Anna Magdolna, Könyvek kivonásával és megsemmisítésével a politika szolgálatában: (Könyvindexek 1949-1950), *Könyvtári Figyelő*, 2007/4, 695.

AZ ANGYALOK VESZTÉSRE ÁLLNAK

Irina Muravjova: Az angyal napja

Irina Muravjova, az 1985 óta Bostonban élő orosz író *Az angyal napja* című regényének középpontjában egy emigráns család élettörténete áll. Az Usakov családé, amely Oroszországot a mára már ötre bővült orosz emigrációs hullám – a 19. század végi, az 1917-es forradalmat követő, az 1945 és 1960 közé tehető, az 1970-től 1990-ig tartó és az 1991 utáni¹ – közül a másodikban, a bolsevik hatalomátvétel után hagyta el. A regény három főszereplője: Jelizaveta Alekszandrovna Usakova (azaz Liza), Anastasia Beckett Jelizaveta (azaz Násztya) és Dmitrij Usakov (azaz Mitya) közül a két nővér, Liza és Násztya a szüleivel az 1917-es fordulatot követően költözött Párizsba. Mitya pedig, aki Liza unokája, felnőtt fejjel majd innen vándorol tovább: az USA-ba fogja áttenni a székhelyét, abba a Vermontba, ahol nem mellesleg az 1994-ben repatriáló Szolzsenyicin házába költözik.

Ennek a meglehetősen széles időintervallumnak – szinte a teljes 20. századnak – a regénybeli bemutatását a három családtag egymástól időben és térben jól elkülöníthető és irodalmi műfaj szerint is megkülönböztethető megnyilatkozásai teszik lehetővé. Násztya az 1930-as években nővérenek írt levelek, Liza az 1950-es évek Párizsában egy napló, Mitya pedig napjainkban egy róla szóló, egyes szám harmadik személyben írt életrajz formájában „szóval meg”. A három forma s ezáltal a három idősíki és helyszín a regényben folyamatosan váltja egymást, így elvileg lehetetlenné válik, hogy a szereplők közvetlenül reflektáljanak valamely családtagjuk megnyilvánulására: Liza ’50-es években írott naplója a szó szoros értelmében nem lehet válasz Násztya ’30-as évekbeli, hozzá intézett leveleire, Mitya élettörténetét pedig már sem a nagyanyja, sem Násztya nem érheti meg, nem követheti nyomon.

Mégis: hiába a tér- és időbeli távolság, nyilván a vérrokonságuknak, valamint annak köszönhetően, hogy emigrálásuk ellenére soha nem tudtak megszabadulni oroszországtól, orosz lelkületüktől, mindhárman ugyanazzal a problémával találják szembe magukat. Az orosz klasszikus és kortárs szerzőknél folyamatosan fel-felbukkanó metafizikai gonosz, az ördög kísértésével. Mert hiába, hogy a regény címe *Az angyal napja*, amely egyrészt az adventi ünnepekör egyik vidám eseményére, illetve az idilli, őket körülvevő párizsi és amerikai életformára utal, ők mégis, akarva-akaratlanul az ördöggel, az ördög különböző megjelenési formáival kerülnek szembe.

¹ Az orosz emigráció történetéhez lásd bővebben Anton Bendarzenszkij: *Orosz emigránsok nyomában* című cikkét. In: <http://kitekinto.hu/bevadorlok-kozottunk/2012/09/23/orosz-emigransok-nyomaban/#.Ue7IIF0jn4>

Tericum Kiadó
Budapest, 2013
428 oldal, 3970 Ft



Muravjova regénye épp ennek a problémának az orosz irodalomban régre visszanyúló hagyományát felelevenítve válik igazi intertextuális kalanddá: hisz az ördögök fel-felbukkanásakor folyton a 19. századi nagy íróelődök, Gogol és Dosztojevszkij kísértéssel kapcsolatos kérdésfelvetéseibe ütközünk, hogy azután a napjainkban élő Mitya Usakov élményei kapcsán az emigrálása végső helyszínéül szintén az USA-t választó Nabokov szemléletmódja is előkerüljön. Miközben paradox módon mindhárom hős – éljen akár Nyugat-Európában, akár a tengerentúlon – az emigráns orosz létet a Turgenyev és Bunyin kisprózájából ismert, idilli létformaként szeretné maga körül érzékelni. Azaz anyagi életre, nyugalomra vágyik.

Az ördöggel való találkozás lehetősége a három főhős közül talán Násztya sorsába van a leginkább „belekódolva”, hisz ő az, aki újságíró férjével, Patrick Beckettal az 1930-as években egy időre átteszi vagy inkább visszahelyezi székhelyét az orosz irodalom egyik fő „ördögi” helyszínére, Moszkvába. A férjnek ugyanis „testközelből”, az orosz fővárosból kell tudósítania az erőszakos kollektivizálásról, az orosz vidék ellehetetlenítéséről, az itt élők éhezéséről. Moszkvába érkezvén azonban Násztyáékat egyáltalán nem éhínség, hanem épp ellenkezőleg, hatalmas pompa fogadja, s ha Patrick nem utazna vidékre, soha nem tapasztalná meg a központi irányítással zajló éheztetés áldozatainak borzalmaikat.

Násztyának azonban, érdekes módon, át sem kell lépnie Moszkva határait ahhoz, hogy az orosz fővárosban uralkodó fényűzés közepette az éhség egy bizonyos formájával találkozzék. Mégpedig a szintén újságíró Walter Duranty ördögi mohóságával.

Ez a férfi találkozásuk első pillanatában magával ragadja Násztyát, s bár férjes asszonyként rendkívül szégyelli, ami vele történik – erről az érzéséről számol be leginkább a nővéréhez írott leveleiben –, Duranty hatásától nem tud szabadulni: „Mindig is ellenszenvesnek találtam, már a legelső találkozástól – írja a férfiről –, azonban muszáj bevallanom, legalább önmagamnak, hogy valahányszor közel jön hozzám, magam sem értem, de ellágyulok és azt érzem, nincs köztünk semmilyen akadály, és azt csinálhat velem, amit csak akar: megölelhet, szájon csókolhat, még akár meg is pofozhat. Valamiféle fizikai hatalommal bír felettem, Liza, amiről nem tehetek. Hát tehetünk arról, hogy esik a hó?” (81–82.)

Pedig Duranty első látásra nagyon is átlagosnak, hétköznapi tünik, igazi „se ilyen, se olyan” figurának, akiről Násztya még azt sem tudja igazán eldönteni, hogy jóságos-e vagy kegyetlen az arca. S Muravjova épp Duranty semmilyen ségével, hétköznapiságával kapcsolatban viszi bele olvasóját az első intertextuális kalandba: hisz a férfit ábrázolva visszanyúl a 19. század első feléig, Gogolig, aki – Merezkovszkij szavaival élve – „elsőként értette meg álarc nélkül az ördögöt.”² Meglátta, hogy az ördög nem a szokatlansága, hanem épp a középszerűsége miatt szörnyűséges, hisz a hétköznapisága mögött démoni erők rejtőznek. S Walter Duranty arca mögött valóban Gogol ördögi hőseinél tapasztalható, tehát hlesztakovi, csicsikovi tulajdonságok húzódnak meg, olyanok, mint a kivagyiság, illetve a pénzszerzés morális gátakat átlépő vágya. Mert Gogol Hlesztakovja olyan idealista volt, aki el akarta hitetni magával, és persze a környezetével, hogy valami magasabb rendű cél érdekében cselekszik, Csicsikov pedig a minél nagyobb vagyon megszerzésével biztos alapokra szeretett volna támaszkodni. És ahogy annak idején Hlesztakovból a környezete „csinált óriást”, Muravjova Durantyjával is ez történik: a körülötte élők terjesztenek róla olyan pletykákat, amelyek alakját félelmetessé, megközelíthetetlenné teszik – állítólag sátánista szeánszokat tart, s gyereklányokat erőszakol –, miközben elhiszik neki, hogy egy felsőbb cél érdekében tevékenykedik, amikor megírja az „igazságot” az orosz éhínségről. Csakhogy – s itt válik „ikertestvérévé” Csicsikovnak – valójában a cikkeiben azért állít az orosz vezetésnek tetsző valótlanságokat, hogy minél több pénzt csikarjon ki a kormánytól.

2 Dmitrij Merezkovszkij: *Gogol és az ördög*, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 1995, 12.

A mások által „óriásnak” látott Durantyn egyedül Násztya férje, Patrick lát át: „Duranty egy aljas gazember, aki eladta a lelkét a bolsiknak, hogy azt az életet élhesse, amit él, és megkaphasson mindent, amit megkap, cinikus cikkecskéket fabrikál, melyekben azt állítja, hogy az oroszok »csak enni akarnak, de nem éheznek«. Amúgy az ő tollából fakad az a sátáni mondat is, miszerint az oroszok nem éhen, hanem az »élelmiszerhiánytól« hálnak meg”. (59.) S ahogy annak idején – utal rá szintén Merezkovszkij – Csicsikovnak nem volt semmi köze a pénzből előteremthető „szilárd alapokhoz”, s Hlesztakovnak a magasabb rendű célokhoz, hanem mindketten megrekedtek az ösztön-lény szintjén, a biológiai szükségleteik kielégítése szintjén – Hlesztakovot például állandó farkaséhség gyötörte –, úgy Durantynál ez a farkaséhség egy másik ösztön, a szexualitás terén jelentkezik. Amelynek épp Patrick felesége, Násztya lesz az áldozata. A sakkban tartott, megkísértett Násztya, akinek maga Duranty vallja be egyik együttlétük után, hogy ami köztük van, az „nem szerelem, hanem éhség”. (222.)

Vagyis – a regény zseniális struktúráját tükrözendő – amíg az orosz szegény emberek tömege a valódi éhezésbe pusztul vagy őrül bele, ezzel párhuzamosan, a moszkvai fényűzés kellős közepén Násztya Duranty ördögi attribútumától, a szexuális étvágyától veszi észét. Olyannyira, hogy átéli – természetesen 20. századi, profanizált változatban – azt, amit a Biblia szerint Krisztus élt át akkor, amikor az ördög harmadjára is meg akarta kísértetni. Mert amíg Lukácsnál ezt olvashatjuk: „Azután Jeruzsálembé vivé őt, és a templom ormára állítván mondá néki: Ha Isten fia vagy, vesd alá magad innét”³, addig Násztya egy helyütt így nyilatkozik az érzéseiről: „Dühödten sírtam, ugyanakkor élvezettel, szenvedtem, miközben hangosan nevetni volt kedvem, és legszívesebben megölttem volna őt, de ha abban a percben azt parancsolja nekem, ugorjak ki a hatodik emeletről, kiugrottam volna. Liza! Tényleg kiugrottam volna, ha azt akarja.” (170.)

Az ördög számát, a hatost jelképező hatodik emeletről kiugrani kész Násztya azonban, amikor a '30-as években minderről nővérenek a leveleiben beszámol, még süket fülekre talál. Mert akkor még Liza – saját tapasztalat hiányában – nem érti, nem értheti őt. Jó húsz évnek kell ahhoz eltelnie, hogy a nővér képes legyen naplójában reflektálni a hűgával történetekre. Így Liza '50-es években készült feljegyzéseit úgy is olvashatjuk, mint Násztyaéhoz írott – elkésett – válaszleveleket. Hisz Liza naplója ekkor már szintén egy ördög, egy ugyan teljesen más jellegű, de ha lehet, még kínzóbb és veszélyesebb ördög jelenlétéről tanuskodik. A kábítószer ördögének kísértéséről. Amit Liza nem közvetlenül, hanem fián, Ljonyán – azaz Mitya Usakov apján – keresztül él át, amikor a kutatóorvosként dolgozó fiatalember gyógyszerfejlesztéseihez elkezd magán tesztelni az LSD-t.

A „kutatás” pedig Ljonya halálához vezet. Halála előtt azonban a fiatalember a szerrel folytatott küzdelméről szintén naplót vezet, amit Liza az '50-es években, fiát elveszítve be fog építeni a saját naplójába: ott nagyon alaposan le van írva, „min ment keresztül, hogy növelte és csökkentette a dózisokat, milyen gyógyszereket szedett” (415.) – írja Liza. Akinek a naplóját innentől nemcsak Násztyanak írott, megkésett levelek sorozataként, hanem egy másik naplót, a Ljonyáét magában foglaló írásként is értelmezhetünk. A naplóban szereplő naplóíró, Ljonya a kábítószeret először antropomorfizálja, de mivel a szerrel mint emberrel folytatott küzdelmében folyton alulmarad, a napló átalakul az ördöggel folytatott csatározássá. Amelyben – szintén bibliai párhuzammal élve – Isten és ördög párharcát is érzékelhetjük: hiszen itt „szintén nagyon részletesen le van írva az összes hallucinációja, valamint az az állapot, amikor szabadnak, őrülten boldognak, majdnem Istennek képzelte magát” (415.) – olvashatjuk az anyai kommentárt, csak hogy – folytatja Liza – ez az Isten mégis a pokolba ereszkedett le, amikor csatázott a szerrel: „A fiam a

³ Lukács evangéliuma, 4,9.

pokolban volt, ahová önszántából, szabad akaratából ereszkedett le (...) nem tudta, hogy a pokolból nincs visszaút – vagy nem akarta tudni.” (416.)

Az ördögi szerrel folytatott küzdelem eredményeképp a fiát elvesztő Liza úgy érzi, maga is a pokolba kerül: beleőrül a fájdalomába. Valamint a fia halála miatt érzett büntudatába. Abba a büntudatba, amely megint rokonítja húga érzéseivel: mert amíg Násztya a férje, Patrick korai halálakor érezte úgy, hogy mindennek ő, pontosabban a Durantyval folytatott viszonya az oka, Liza, aki szintén csalja férjét, azaz Ljonya apját, fia szerhez nyúlásában fogja magát okolni. A maga félrelépését, bűnösségét véli felfedezni fia értelmetlen halálában. A két nő felmenő megcsalással, büntudattal és ördögi kísértéssel fűszerezett kálváriáit pedig unokaként, leszármazottként a harmadik családtag, Mitya fogja egyesíteni magában. Örökségként kénytelen átélni mindazt, amit nagyanyja és Násztya átéltek, csak mindezt férfi szemszögből.

Mitya Párizsban, vagyis még Amerikába költözése előtt botlik bele saját ördögébe, egy Manon nevű lányba, akinek ugyanúgy a rabjává válik, mint annak idején Násztya Durantynak. Attól kezdve, hogy a lányt egy kávézóban megpillantotta, Mitya „élete különös, édes gyöttrődéssé változott”. (25.) S Muravjova Mitya gyöttrődésében folytatja az intertextuális kalandját: mert amíg Násztya ördögének Gogol hősei voltak az előképei, hisz Gogol elsősorban az ördög „férfi változatára” volt kíváncsi, addig Manon kapcsán az egyébként a „Gogol köpönyegéből kibújt” Dosztojevszkij női ördögei köszönnek vissza. Manon a Dosztojevszkij-féle infernális nőalakoknak – Polina Alekszandrovnának, Nasztaszja Filippovnának vagy az épp szintén Mitya nevű Karamazov Grusenykájának „se ilyen, se olyan”-ságát viszi tovább, vagyis azt az ördögi attribútumot, amely az egységes külső és a következetes belső hiányában őrjiti meg az orosz férfiakat.⁴ Mitya Usakov is egy olyan lánnyal köti össze az életét, aki épp „vagy egy fekete szakadt köpönyegben, vagy abban a bizonyos világoskék fodros ruhácskában, vagy a menyasszonyi ruhájában, gallérján a zománcozott négylevelű lóherével, vagy valami más extravagáns öltözékben várta, attól függően, éppen mivé alakult át aznapra.” (35.), hogy azután vagy azonnal szexuális kísértésbe (is) vigye Mityát, vagy kislányt játszva elutasítsa magától.

A „se ilyen, se olyanság” őrjítő erejével bíró Manon ráadásul állandón Dosztojevszkij olvas. Hogy azután *A szelíd teremtés* fiatal lány hősnőjét „utánozva”, azaz ikonnal a kezében egyszer csak kivesse magát az ablakból. Manon öngyilkosságát Mitya nemcsak a lány elvesztése, de felmenőitől örökölt büntudata miatt is alig bírja elviselni. Ettől kezdve nem leli helyét az emlékekkel teli Párizsban. Az ördöggel való együttélés után most már tényleg anyagi létre vagyik, s ennek érdekében, ebben bízva teszi át a székhelyét Vermontba:⁵ „Igyekezett ebben a gondtalan környezetben megszabadulni mindentől, és végre azt érezni, hogy a múltnak már nincs hatalma felette.” (49.) És Vermont kezdetben tényleg úgy tűnik, hogy „maga a mennyország” (21.)⁶ Ahol valóban angyalok veszik körül: elő-

⁴ Az ördögi nő, Polina Alekszandrovná semmilyenségét Dosztojevszkij *A játékos* című kisregényének megkísértett hőse, Alekszej például így ecseteli: „Miért szeretem és mennyire szeretem, nem tudom. Tudja-e, hogy maga egyáltalán nem is szép? Egyébként azt se tudom, szép-e vagy sem, hogy milyen az arca, még azt sem. Valószínűleg nem jószívű, könnyen lehet, hogy nem nemes gondolkodású, nagyon könnyen lehet.” (In: Dosztojevszkij: *A játékos*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975, 201., Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.)

⁵ A vermonti házban Mitya előtt lakó Szolzsenyicin épp ellentétes utat jár be: elege lesz az amerikai életformából, és visszavágyik az „ördögi” Oroszországba. „A nagy orosz író, Alekszandr Szolzsenyicin úgy érezte, hogy az olvadó ég alatt zsenigén zöldellő Vermont csak elvonja figyelmét az igazi dolgoktól, gyorsan összepakolt, és visszautazott Oroszországba.” (21.)

⁶ Az a fajta mennyország, amelyről az egyik szereplőnek az intertextuális játék értelmében Turgenyev művei jutnak eszébe: „Olyan itt, mint egy igazi birtokon. Biztos olvasott Turgenyevet. Na szóval, nálunk itt Vermontban minden úgy van, mint régen a birtokon: séta, fürdőzés” (98.)

ször a nevében is angyalságáról árulkodó Angelina Barenblatt „adta arra a fejét, hogy szárnya alá vegye a magányos és tapasztalatlan párizsit” (64.), majd pedig az a Medalnyikov, aki annak idején apja, Ljonya legjobb barátja volt. S aki Mityát egy „temp-lomi angyalra” (418.) emlékezteti.

Mityának azonban a magában hordozott orosz-sága, felmenőitől örökölt tulajdonságai folytán Vermontban sem adatik meg, hogy megmaradjon ezek mellett az angyalok mellett. Sorsa ismét egy ördögi nővel fogja összehozni. Azzal a Lizával, aki nem elég, hogy nagyanyja nevét viseli, hanem ráadásul Násztyára hasonlít: „Mitya álmában Násztya furcsán hasonlított a tegnapi Lizára, aki nála töltötte az éjszakát. Úgyanolyan világos haja volt, mint Lizának, és a hangja is majdnem ugyanolyan volt.” (183.) Nem beszélve arról, hogy Liza ugyanúgy Dosztojevszkijt olvas, mint Mitya első szerelme, Manon.

A hasonlósággal, a hasonmással pedig már ott vagyunk a következő intertextuális kalandnál, mégpedig Nabokovnál, főleg, amikor az is kiderül, hogy Liza terhes. De nem Mityától. Azaz Liza ugyanúgy csal valakit Mityával, mint ahogy annak idején nagyanyja és Násztya csalta a férjét. Tehát Liza egyfelől – a megcsalással, s azzal, hogy öccse szintén a kábítószer ördögének áldozatává válik – a nagymamára és Násztyára hasonlít, másfelől azzal, hogy Dosztojevszkijt olvas, Manonra, az előző ördögi szerelemre emlékeztet. S érdekes módon – az intertextuális játéknak köszönhetően – Nabokov Lolitájával is hasonlatossá válik, amikor ugyanúgy, mint a másik férfitől terhes Lolitától Humbert Humbert, a másik férfitől terhes Lizától Mitya sem képes megválni. A nő ördögi bűvköre ugyanúgy fogva tartja, mint annak idején Humbert Humbertet a terhességében megcsúnyult Lolita:⁷ „Usakov nézte Liza arcát, és nem ismert rá. Nem az volt a lényeg, hogy már nem vonzotta volna Liza arca, amely majdnem teljesen elvesztette ragyogó csinoságát, mert lefogott és pigmentfoltok csúfították el, hanem az, hogy Usakov hirtelen ráeszmélt arra – olyan erősen, hogy szinte égette az érzés –, hogy éppen ettől a megcsúnyult arctól képtelen elszakadni, hogy nem tud nélküle élni.” (384.)

Azaz hiába a turgenyevi idilli közeg, hiába az Angelina- és Medalnyikov-féle alakok, a Mityát kísértő ördögök Vermontban is mindennél erősebbnek bizonyulnak. Az angyalok pedig kénytelenek velük szemben alulmaradni. Bizonyítandó az orosz lelkület emigrációban is levetkőzhetetlen erejét és mélységét.

⁷ Humbert Humbert így ír Lolitájához fűződő érzéseiről: „ott ült ő (az én Lolitám!), reménytelenül lestrapálva, tizenhét évesen, leendő gyerekével, – néztem, néztem, és olyan világosan tudtam, mint ahogy tudom, meg fogok halni: jobban szeretem, mint bármit, amit valaha is láttam vagy elképzeltem a földön, vagy reméltem a földön túl. (...) Gúnyolódhatnak rajtam és fenyegetőzhetnek, hogy kiürítik a termet, de mindaddig, míg be nem tömök a számat, és félig meg nem fuladok, harsogni fogom siralmas igazságomat. Ragaszkodom hozzá, hogy a világ megtudja, mennyire szerettem Lolitámat, ezt a Lolitát, a sápadtat és szennyeset, a más gyerekével viselőst.” (In: Vladimir Nabokov: *Lolita*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999, 366., Békés Pál fordítása.)