

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TOLNAI OTTÓ: A kis, zöld papírhordó (*próza*) 1257
VLADIMIR NABOKOV: Vaszilij Siskov (*novella*) 1272
HETÉNYI ZSUZSA: „Siskov a nevem.” Áttűnés a művészetbe 1277
SZVOREN EDINA: Anyánk teleszkópos élete (*novella*) 1278
BERTÓK LÁSZLÓ versei 1284
NAGY IMRE: „...Megáll a szó a szóban...” (*A vers mint nyelvi esemény Bertók László költészetében [A Februári és nyelvkritikai tapasztalatai]*) 1287
KORNEL FILIPOWICZ versei 1293
KERESZTESI JÓZSEF versei 1296
MELIORISZ BÉLA versei 1298
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 1300
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 1304
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 1306
SÁNDOR IVÁN: A humanista kultúrákorszak elenyészésének epikai és történeti formaváltozatai (*Proust/Sebald – Croce/Jan Assmann*) 1308

*

- HAVASRÉTI JÓZSEF: Az amerikai beat-irodalom fogadtatása Magyarországon 1315
SZIGETI CSABA: Verssorok a haláltól a születésig, és vissza (*Egy formátípus Zalán Tibor Holdfénytől megvakult kutya című kötetében*) 1326
TÍMÁR ÁRPÁD: Témák és módszerek (*Szabó Júlia: Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák [Válogatta és szerkesztette Marosi Ernő]*) 1335

*

- CSUHAI ISTVÁN: Megkapaszkodni valami mozdulatlanban (*Bertók László: Ott mi van?*) 1341
TÓRIZS ESZTER: Hányféle változata van a múlttörlésnek? (*Sándor Iván: A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*) 1345
BALOGH TAMÁS: A betegség nélküli regény (*Arnon Grunberg: A betegség nélküli ember*) 1350
ANDRÁS CSABA: Az értelmezői meggyőződések filozófiája (*Bárány Tibor: A művészet hétköznapijai*) 1355

2014

DECEMBER

JELENKOR

LVII. ÉVFOLYAM

12. 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, CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség 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 mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

(1008 Bp., Orczy tér 1.)

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

Előfizetési díj félévre 4980,- Ft, egy évre belföldre: 9130,- 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

A KRITIKAI SZALON újabb rendezvényén Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* – című regényéről beszélgetett Bozsoki Petra, Böhm Gábor, Csönge Tamás és Görföl Balázs november 5-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

RADNÓTI MIKLÓS-EMLÉKNAP. Halálának 70. évfordulója alkalmából tematikus tárlatok, hangverseny, versfelolvasás, irodalmi pódiumbeszélgetés és filmvetítés idézte meg a költő emlékét november 9-én a pécsi Kodály Központban. Az irodalmi pódiumbeszélgetésen Kisantal Tamást, Milbacher Róbertet és Szilágyi Zsófiát Murányi Gábor kérdezte a holokausz-irodalom és Radnóti költészetének kapcsolatáról.

*

TÜSKÉS TIBOR-KONFERENCIA. A *Jelenkor* egykori főszerkesztőjére emlékeztek konferenciával kiadatlan naplójának megjelenése alkalmából november 20-án a Művészetek és Irodalom Házában. Az alkalmon Ágoston Zoltán, Babus Antal, Bartusz-Dobosi László,

Monostori Imre, Pomogáts Béla és Szirtes Gábor előadása hangzott el.

*

PIERRE BOURDIEU *A művészet szabályai – Az irodalmi mű genezise* című könyvét mutatták be november 20-án a Művészetek és Irodalom Házában. A tanulmánykötet fordítóját, Seregi Tamást Z. Varga Zoltán kérdezte.

*

SZERELMEM, MAJOMÚR. A pécsi Janus Egyetemi Színház új bemutatóját november 18-án tartották. A darabot Keresztesi József írta, az előadást Köles Ferenc rendezte.

*

GAVRILOV PÁRIZSA. November 22-én Paul Dukas *Fanfár* című művét, La Péri című tánckölteményét, Szergej Prokofjev *I. zongoraversenyét*, Maurice Ravel *Zongoraverseny bal kézre* című darabját és Camille Saint-Saëns *Haláltáncát* hallhatta a közönség a Pannon Filharmonikusok előadásában, Bogányi Tibor vezényletével a pécsi Kodály Központban. Az esten közreműködött Andrej Gavrilov orosz zongoraművész.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

Vladimir Nabokov (1899–1977) – orosz író.

Hetényi Zsuzsa – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

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

Kornel Filipowicz (1913–1990) – lengyel költő, forgatókönyv-, próza- és drámaíró.

Sipos Tamás (1992) – a PPKE BTK szlavisztika–lengyel szakos hallgatója, Tahitótfalun él.

Keresztesi József (1970) – kritikus, Pécsen él.

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

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

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

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

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Szigeti Csaba (1955) – irodalomtörténész, kritikus, Kőszegen él.

Tímár Árpád (1939) – művészettörténész, Pilisszántón él.

Csuhai István (1961) – kritikus, az *Élet és Irodalom* szerkesztője, Budapesten él.

Tórizs Eszter (1987) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécsen él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

András Csaba (1989) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécsen él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka

Nemzeti Kulturális Alap

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

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

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Gondolat Könyvesbolt, V., Károlyi
Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

830,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 14012

A kis, zöld papírhordó

Esik?, kérdi Jutka, ugyanis lenyúlva a felpolcolt, refluxa miatt felpolcolt párnáról, észlelte, már nem vagyok mellette, nem vagyok alant, papírvékony párnámon, korábban keltem. Nem, mondom, a konyha felől, a folyosóról lépve be, haladva el a nappali hálósobára nyíló ajtaja előtt éppen, mintha még bizonytalanokodna, essen-e, süssön-e? Akkor, még mielőtt eldöntené, mondja, ugorjunk be gyorsan a piacra, ami nálunk ugye, különösen vasárnap, csakis a kisállatpiacot jelentheti. Darát kellene vennem, teszi hozzá, miközben sietve kikel, tényleg szinte kiugrik az ágyból. A múltkor csak napraforgót hoztam, mondja. Jó, ugorjunk, mondom, ha esni kezd, majd legalább beülünk a *SARAJKA* terasza alá. Úgyse üldögélhetünk már ott soká. Napok kérdése, telire fordul az idő. Nehezen, mind nehezebben tudom elképzelni az életem a *SARAJKA* teraszán való vasárnapi üldögélések nélkül. Ki hitte volna, tűnődöm egy pillanatra, hogy éppen a *SARAJKA* semmis kis, sárga fedelű terasza lesz az én alaphelyem, origó pontom a világban?! A terasz fedelét képező sárga műanyag ponyva, az apatini *JELENSÖRGYÁR* reklámja, reklámsátra tulajdonképpen ilyentájt mindig szépen felerősíti a vénasszonyok gyengécske napját. Ugorjunk, mondom immár kissé ironizálva, noha látom, Jutka máris a kutyákat eteti a hátsó lépcső, én úgy hívom, amfiteátrum, két oldalán, ez a megoldás vált be, így nem esnek egymásnak, nem véres kutyaviadalt kell nézni, ő már a szó szoros értelmében ugrál, ugyanis a biztonság kedvéért azért lekapkodja a ruhaszárító kötélről is a fehéreneműt, törülközőket, miközben én meg, visszatérve a folyosóra, onnan nyitva be a könyvtárszobába, mintha máris a *SARAJKA* teraszán üldögélnék lazán hátradőlve, olvasófotelem körül takarítom el az éjszaka felszaporodott könyvek turzásait: Pavese verseit, naplóját látom, minden bizonnyal még mindig *Pavese barátja* című versemmel birkóztam, lévén, hogy valamiért úgy kezdtem, a verstől elfele próbálom megírni, próbálok visszakapaszkodni valamiféleképpen a vershez, mind messzebbre hátráltam, filológia (az alkóv, a tapór), két-három történet, helyszín, a filmes Korda család állítólagos kanizsai vonatkozásai, ahonnan egyértelmű, már szinte lehetetlen visszakapaszkodni a vershez, ami tulajdonképpen egy előző Róza-, illetve hát Amerigo Toth-vers folytatása, második része (netán egy új ciklus második darabja), de hát mondom ilyenkor kissé ironikusan, erre fogadtál, húzd, tíz körömmel húzd csak magad, akárha a *MEDUZA* tutajának gerendájába kapaszkodnál, húzd, ne add fel, ha immár valami örvény húz akkor sem, hisz ifjú korodban minden versedbe bele akartál fulladni...

Utoljára telt ház volt a *SARAJKA* teraszán. Egy fiatal pár mellett találtam helyet magamnak. Úgy tűnt, Koszovóról jött romák, de nem voltam benne biztos, ilyen jellegű kérdéseket pedig eszembe sem járt feltenni, hiszen olyan boldogok voltak. És én is olyan boldog voltam a társaságukban. Megkérdeztem a férfitől, mit vett?

Azt mondta, két vietnami malacot, majd hozzátette, a szerelmének. Szerelme ott ült mellette, addig azt hittem, a lánya, nagyon sovány volt, ám tényleg ő is boldogan, szerelmetesen mosolygott. Elcsodálkoztam, kérdeztem is, ennyire szerelmes, kettőt is vett neki? Igen, mondta, nagyon szerelmes, látja, most is áldott állapotban van, jöllehet már 5 gyerekük van, ami még jobban meglepett, ugyanis sosem is hittem volna, hogy az a kislány 5 gyermekének az anyja. Nagyon megszerettem azt a házaspárt, a kemény kis komát, áldott állapotban lévő, ahogyan gyerekkoromban mondtuk, meggymagot nyelt, kislánytestű élettársát, szerelmét.

Különben már magam is észrevettem, noha nem mindig követem Jutkát a magárusokhoz, hogy újabban nem keveréket vesz. Azt mondja, olcsóbb, ha maga keveri, vegyíti a különböző magokat. És így olykor valami kimarad. Mert drágának gondolja, vagy mert nem talál éppen darát, vagy ha talál, túl apróra van őrlve, illetve nem talál napraforgót, vagy ha talál, idei, mint a múltkor is, jöllehet ő tavalyit szeretett volna, de nem aprót, se nem nagy szeműt, se nem szelektáltat, hanem valami közepes méretűt, ő úgy mondja, normális szemekkel, ahogyan például az is gyakori, hogy számára a cirok épp nem elég piros, avagy éppen hogy túlságosan is vörös. De van, amikor azért marad ki egyik-másik összetevő, persze közben az összetevők is állandóan változnak (én csak a fénymagra ügyelek, mármint hogy fénymagot mindig vegyen egy kicsit legalább, a tritikáléről viszont, ha lehet, mindig lebeszélem), mert valami eltereli a figyelmét. Leginkább a kardvirágok. Jutka ugyanis minden vasárnap vesz egy három szálból álló csokor kardvirágot a szabadkai kisállatpiacon. Mindig ugyanannál a kedves, magyar házaspárnál. És mindig más színűeket. Helyük ott van közel a faforgácsárushoz, valójában már a nagybani oldalán, de facto a *GOL* nevű vendéglő előtt. Gyakran megesik, amíg Jutka kardvirágot válogat, én a faforgácsárussal beszélgetek. Egy hajdújárás-asztalos forgácsát árulja, a pénzt felezik, mert a hajdújárás-asztalos hozza be az árut, ami ugye, 10 kilométer ide, 10 kilométer oda, magyarázza. Igen, mondom, tudom, ugyanis mi meg Palicsról jövünk, ami 8 kilométer ide, 8 kilométer oda. Egyszer már megemlítettem neki, a mi kisénekeseink nem fogadták el a szép, selymes puhafaforgácsot, kirugdosták, minden bizonnyal azért, mert gyantás. Nem puhát, keményet kellett volna vennie, mondta. A mangalicatenyésztők, teszi hozzá, magabiztosan, jó kedélyűen, noha eddig leginkább szomorúnak, mármár betegnek, halálos betegnek láttam, mind elviszik a tölgyfaforgácsot, újabban már csak azzal aljaznak. Tölgyfaforgáccsal. Megfigyeltem, úgy beszélt, nagyképpően, dölyfösen, akárha maga is egy lenne a lakkcipellős mangalicabárók közül.

Jutka már vagy 30-40 éve keveri, vegyíti a madáreledelt egy kis, fémmel pántolt, zöld papírhordóban. Emlékszem Újvidéken, a zombori vakvágányon púposodó szemétdombon pillantottunk volt meg egy napon 10-20 ilyen üde, kis, zöld papírhordót. Tiszta újak voltak. Fogalmunk sem volt, mi is lehetett bennük. Nekem egy kicsit gyanúsnak tűnt, hogy ilyen jó állapotban vannak, mégis kitették, lerakták, otthagyták őket. Félttem, kontamináltak, de Jutka kinevetett. És egyet bevittünk a Virág utca 3-ba. Aztán meg megszoktuk, különös mód hozzánk simult, része lett lerakatomnak, klasszifikálódott, nem messze a rothadt kaptafától, azúr szifontól, magunkkal hoztuk Palicsfürdőre, a Pionír (ma immár Orbánfalva) utca 13-ba is. Már 15 éve az udvari mosdó sárga fala mögött a helye, egy műanyag

tálcával van leborítva, benne nyeles edény, melyben Jutka édesanyja egy életen át főzte volt a cikóriát reggeli tejeskávéjához.

Alighogy elindulunk, esni kezd. A kaszárnyán túl még biztosan nem esik, mondom. Mintha ott lenne a határ, ahogyan a tanyára menet is mindig a Kálvária dombnál szűnik meg az eső, pontosan ott a határ a sütős meg a hideg föld között. De a kaszárnyán túl még csak jobban esik.

Hátul van két ernyő, mondja Jutka. Igen, mondom, tudom, azok, amelyeket még Komáromban vettünk. Az egyiket, a pirosat nem lehet becsukni, mindig kinyílik. A másikat, a feketét pedig nem lehet kinyitni, nem marad nyitva, mindig becsukódik. Jóllehet mennyire örültünk, amikor megvettük őket. Boldogan vonultunk velük a komáromi erődbe. Elfelejtettem mondani neked, hogy éppen most olvastam, ottlétünkkor fogalmam sem volt erről, Crnjanski abban az erődben szolgált. Mint osztrákmagyar katona. Mint egy erősen szerb, illetve jugoszláv érzelmű osztrákmagyar katona. A Čarnojević-naplójának írója, hőse. Érdekes, sőt hihetetlen, de oda, Komáromba, az erődbe is éppen e piac miatt mentünk volt. A győri Műhely Piac-számát bemutatni a *MEDIAWAVE*-en. Lábassal, Róhrig Eszterrel meg Juhász Ottóval, akik a pesti lomtalanításról, a párizsi, saint-oueni ócskapiacról és a kínai piacokról értekeztek. Szájtátva hallgattam őket én, egy semmis piac, nevezetesen a szabadkai kisállatpiac vak énekese, közben azon tűnődve, jövőre pedig majd Crnjanskiról kellene beszélgetni ott, a komáromi erődben.... És még aznap elromlottak az esernyőink. A piros nem akart becsukódni, mindig kinyílt. A fekete pedig nem akart nyitva maradni, mindig becsukódott. Sokat bosszankodtunk, míg belenyugodtunk a dologba. Esős napok jöttek. És mi leléceltünk, továbbmentünk Komáromból, noha jópofa kis panzióban laktunk. Ablakunk egy hatalmas, virágzó kínai császárfára nézett. Nemrég kezdett határozottabban mutatkozni horizontunkon a kínai császárfá mint olyan. Most, ott Komáromban is néha, az ablakban könyökölve, órák hosszat bámultam. Miközben persze Crnjanskiról sem feledkeztem meg, Kosztolányi és Crnjanski kínai versfordításairól nevezetesen... Átmentünk Győrbe. Benéztem a könyvkereskedésbe, sétáltunk, ugyanis közben kisütött a nap, a Káptalándomb alján jó kávét ittunk. Majd onnan márkói barátainkhoz autóztunk a szép, hullámos úton, szinte napozva. Jó volt, akárha messzi útra indultunk volna. Ahogyan különben indulhattunk, mintha valamiféleképpen indultunk is volna. Az ilyen dolgokra, akármennyire házias, akármennyire zanzásítja is állatokkal, növényekkel a házat, a Homokvárat, nem nehéz rábeszélni Jutkát. Bármely pillanatban hajlandó a világ valamely távoli pontjára indulni. Nekem csak a pontot kell megjelölnöm, a többi, a transzport, az elszállásolás satöbbi, már az ő dolga, jóllehet ezeket az előkészületeket nem túlozza, nem aprózza el, végig megmarad nagyvonalúnak, esélyt ad a véletleneknek, merészen kockáztat, éppen így őrizve meg utazásaink olykor nem is veszélytelen, sőt életveszélyes kalandszerűségét.

Jutka legjobb gyerekkori, szabadkai barátnője és magyarkanizsai férje, földim, mindketten építészek, élnek ott, Márkón. Valaki telekben fizetett nekik, ha jól tudom, valahogy úgy kerültek oda, Veszprémből, a vajdasági menekült kolóniából, Márkóba. Építettek a telekre, de aztán hirtelen jött a válság, nem tudták eladni, és az új ház csapdává lett. Egyszer különös mód már jártunk Márkón. A herendi porcelángyár buddhista könyvtárosát mentünk meglátogatni, aki akkor

Márkó polgármestere is volt egyben, és épp vezették be a helyi tévéleadót kiskonyhájába, a leendő stúdióba, ahol ő, a herendi porcelángyár buddhista könyvtárosa, Márkó polgármestere, nagy nyugalomban, minket is megkínálva, egy lapos alumínium tányérból szilvát eszegetett... Emlékszem, verset is írtam arról a látogatásról, és abban a versben is megcsillant ez az alumínium tányér, amelyből, sosem felejttem, én is vettem egy-két szem szilvát... Olykor arra gondolok, az volt a tulajdonképpeni beavatás, akkor lettem buddhistává, tehát az az alumínium tányér, az a néhány szem szilva...

Velük, építész barátainkkal aztán átugrottunk Balatonszemesre, festő ismerősünkhöz, aki szintén földim, noha tulajdonképpen Völgyesen született, aztán meg sokáig élt Zentán, ahol egy kis privát galériája is volt az *EUGÉN*, illetve az egykori *FORUM* könyvkereskedés melletti szuterénben. Emlékszem, egyszer jártam ott, lenn, abban a kisgalériában. Vele akkor nem találkoztam, de a tenyérnyi, havas képek megmaradtak emlékezetemben. Nagyon szeretem újabb képeit, egyfajta csoda játszódott le ugyanis rajtuk: néhány fehér porcelánnak tűnő (de nem porcelán, mint ahogy később felvilágosított) kerámia váza valami külön tömörség-, fény-, külön minőségszintet ért el, más festőknél, tűnődöm értetlenül, hiába keresem, nem lelem e tömör minőséget, ügyesebben művészkednek, komorabbak, vidámabbak, elvontabbak vagy konkrétabbak, halkabbak, hangosabbak, vadabbak éppen, de ez a tömör minőség nem adatik meg nekik. Valójában az történt, a képein égtek porcelánná azok az edények. Egy olyan festői eljárás birtokába jutott, talán ő is tanult valamit a herendi porcelángyár buddhista könyvtárosától, magától a gyártól, amely hőfokán csendéleteinek ilyen-olyan edényei porcelánná égnek, valami más szférában kezdenek el ragyogni. Nem tudom, csak errefele tapogatok, szinte félve húzva vissza ujjaimat, megégetnek azok a ragyogva izzó edények, edénysorok (igen, mintha edénysorok képződnének, anélkül, hogy Morandira utalna, mert ha észlelnénk ilyenfajta utalást, hatást, akkor egészen más lenne a helyzet, majdhogynem érvénytelen lenne a dolog, de nem, ezek az edénysorok, az ő véletlen edénysorai, melyek éppen e véletlenből lettek szériákká, csak az ő szériáivá)...

Náluk ebédeltünk, majd aztán folytattuk utunkat Keszthelyre, papírrestaurátor barátainkhoz, akik megboldogult moholyi barátomtól, Kolarik Fintától-Tintától kapott, értékes szlovén grafikámból távolítottak el egy nagy zsírfoltot, valamint a *Prae* és *A fekete reneszánsz* puha fedelén javítottak, ugyanis nagyon kötődöm ezekhez a tomusokhoz, lévén hogy még magától az írójuktól kaptam volt őket (*Az egyetlen metaforát* is, de azt kölcsönadtam valakinek, és nem kaptam vissza, az illető még csak arra sem emlékezett, hogy kölcsönadtam neki, majd pedig meg is halt szegény). Megismerkedtünk a sok aranyos gyerekekkel, körbejártuk a műhelyeket, sokáig hűtöttem tenyerem a jó, régi gépek hideg vasain, majd barátom véletlen meg találta említeni a hallei sókutakat, ugyanis, most, Göttingen után, Halléban vállalt munkát. Kissé meglepődött, miért érdekelnek engem annyira a hallei sókutak, de örömmel mesélt róluk, miközben felesége meg is ajándékozott bennünket egy üveg hallei sóval, igen, kicsit különös volt, bonyolult módon, Komáromon, Győrön, Márkón, Balatonszemesen keresztül eljutunk Keszthelyre, és akkor rég, évek óta nem látott papírrestaurátor barátainkkal órák hosszát a hallei sókutakról tárgyalunk szenvedélyesen, csak már távozóban vallottam be

nekik, nyaranta idénymunkásként az adriai sópárolókban dolgozom, meg azt is, hogy őseim máramarosi sócsempészek voltak, onnan csepegtek Szegedre, majd pedig foglalkozást váltva, a Fekete tónál (Crna bara) kötöttek ki, ahonnan később majd már juhokkal jönnek át a Tiszán az oromi partok alá, a Járásszélre...

Jócskán esik, de meglepetésünkre, a piac túlsó, zöldséges oldala jó sűrű, nagy a nyüzsgés. Mindenkinek van valami fejfedője, sapkája, kapucnija, esernyője. Ki zsákot, ki zacskót húz a fejére. A magárusok kifeszített sátorlapja alatt megveszszük a darát. Tört, nem örölt. Szép dara, mondja Jutka, mélyen belemerítve kezét, felém emelve tenyerét. Igen, mondom, és közben én is megmerítem kezeimet, melegítem őket.

Benn a középben, ahogy T. Olivér mondja, a kisállatpiac üres Vörös terén magányos, akárha elhagyott nyulak, kutyák áznak fémkotrecekben szanaszét. Itt ott, lassan olvadó papírdobozban egy-egy árva tyúk is. Galamb már egy se, csak a galambászok bircuza, a GALAMB meghosszabbított tetőzete alatti üres ketrecsor egyikében, teljesen váratlanul, hajszálon múltott, továbblépek, akárha valami tűnemény: két pár gyönyörű csepeli fehér.

Nem értem, hogyan kerültek ide ezek a galambok!? Bemegyek a tető alá, míg Jutka egy rózsás kakadu papagájjal próbál incselkedni, de az nem mozdul ki méltóságteljes pózából. Mintha le lenne zsirozva-viaszozva, aprózódva pörögnek le bíbor (málnaszín?) tollazatáról az esőcseppek. Valaki csörögve pakolja az üres drótketreceket. Visszahajlok a csepeli fehérekhez. Tényleg semmit sem értek, szinte megszedülök a látványtól. Igen, ez egyértelmű, még sosem láttam ilyen szép, tiszta szemű, okos fejű, üde, ha szabad így mondani, szeplőtelen galambokat. Elég jól ismerem, még gyerekkoromból, a purlikat, de csepeli fehérekről még sosem hallottam. Felénk a vörösök meg a feketék domináltak, fehérek is voltak, de ilyen minőségűek nem. Igaz, a csepeli fehérek nem fésűsek. Így tehát az sincs kizárva, semmi közülük a purlikhoz. Az igazság az, a purlik mibenlétéről sem tudok semmit. Én egy amatőr galambász vagyok tulajdonképpen, mint ahogyan például amatőr filatelistá (még akkor is, ha nekem van az egyik legértékesebb albán kollekcióm a világon, és az ún. literáris filatelia megalapozása is az én nevemhez, mármint T. Olivér nevéhez kötődik)... Beszédbe elegyedek a közben valahonnan előkeveredő gazdájukkal.

Nem csepeli fehér, javít ki máris, hanem csepeli *hófehér*. Dadogva próbálom mondani neki, hogy még nem láttam ilyen szép, okos, üde galambokat. A budapesti magasröptű – tűnő szálló hófehérek mellékága... Hibrid, B-kategóriás, szupergalambok, valami ilyesmit magyaráz. Ha hibridek és B-kategóriások, akkor hogyan szupergalambok mégis?, kérdem. És mi az, hogy tűnő szálló? Ó, mondja, a tűnő magasság, a tűnő szállás a legfantasztikusabb látvány egy röpgalambász számára!

A galambok előbb kiröpülnek, kezével mutatja, szép pantomim, szinte egzakt mód követi az elképzelt galambrajt (10-15 repülhet egyszerre), majd fél-, illetve háromnegyed magasságba emelkednek, hogy elérjék a röpalattot, illetve hát majd a röpmagasságot... tűnő magasságot... és kezdetét vegye a tűnő röpülés... Boldog, hogy valaki mégis észrevette galambjait. Mind hevesebben magyaráz. Jóllehet már megint kint állunk az esőn. Érzem, cipőm beázik, pontosan érzem, hol tört ketté a fröccsöntött talp, hol ereszt. Csak a galambokat védi részben a

tető. Látom, a sérült palatető egyik hajszálvékony csorgása pontosan a csepeli hófehérek gazdájának öblösre tágult zsebét célozza. Próbálom föléje emelni a kis komáromi ernyőt, de egy határozott mozdulattal leint, jelzi, nagy hibát követek el, mutatja, elzárom előle, elzárom előlünk az eget.

A legjobb galambászok Kiskunfélegyházán vannak, mondja váratlan határozottsággal. Éppen Kiskunfélegyházán?, kérdem. Igen, mondja, Kiskunfélegyháza a röpgalambászat fővárosa. A két Németh László. Hallott már róluk? Kettő van belőlük?, kérdem. Kettő, és nem is rokonok. És mind a kettő, mind a két Németh László csepeli hófehér tenyésztő? Igen, mind a kettő, mondja. De Kálmán József (ő a Tegez utcában lakik, jártam nála), meg Zsifrai Csaba (ő az Alpári úton lakik, jártam egyszer nála is, ígért egy pár rövidcsőrű gólyáskirályt, azt mondta, így szeretné támogatni a határon túli magyar galambászatot): ő a legnagyobb röpgalambász, akiről valaha is hallott a Föld!

Látom, nem csak zsebe, kalapja is megtelik, átázik. Arcán gyöngyök futkosnak. Érzem, a komáromi piros esernyő ellenére, az én hajam is már jócskán csapzott.

Ezek különben kiállítási példányok, folytatja. Azért ilyen nagy a szemük, kicsi a csőrük, mert a szolnoki keringővel lettek cseppkeresztezve... Nem nagyon értem, amit beszél, röpképességről tudtam, de a röpalatról, tűnő magasságról, tűnő röpülésről, cseppkeresztezésről eddig nem hallottam, jöllehet közben egy pillanatra sem veszem le tekintetem a kis fehér lényekről, amik gazdájuk különös szavaitól, szeretetétől, lelkesedésétől, valamint Félegyháza felemlegetésétől csak még szebbekké, még fehérebbekké, még ragyogóbbakká lesznek. Mintha csak vissza akarnák igazolni a szavait.

Látom, a galambtenyésztőnek még kedve lenne beszélgetni, hajlandó lenne kioktatni, és én szívesen behívnám egy italra a GALAMBba, a galambászok bircuzába, ahol különben nem igen fordulok elő, ahogyan mellesleg mondom, a GOLban sem, én a SARAJKÁba járok, a SARAJKÁban székelek, afféle ószeres, ócskás, mint T. Olivér, meg Rühl, meg a focibíró, akivel együtt sétáltunk volt a tüntetéseken (éles sípjára figyeltünk fel, az ő sípja volt a legélesebb, ő köréje gyűltek a legtisztább szándékú emberek, a többiek nagyrészt besúgók, rendőrök, manipulátorok voltak, illetve a spontán megmozdulást lenyúlni, kisiklatni próbáló pártok, avagy a városháza, illetve a Munkásegyletem emberei, majd összebarátkoztunk, később meg, akkor már sétálásunk is rég értelmét veszítette, tényleg lenyúlták, kisiklatták, a kis Knjur, az Ellenállás egyik vezetője, lám, fogalmam sincs, hová sodródott, tűnt (addig követtem az Ellenállást, ha jól emlékszem, én voltam az egyik első szónok a szökőkútnál, amíg Dobrica Č. be nem lépett a soraikba, hiszen addig úgy képzeltem, Milošević & Dobrica Č. ellen tüntetünk éppen), kisült, itt lakik a kisállatpiac közvetlen szomszédságában, és pingáló rádlikra specializált, nagy gyűjteménye van, mondja, kis múzeumot szeretne összehozni belőlük, megörült, amikor látta, én is épp a pingáló rádlik között válogatok, valami ideogrammatikus írást fejlesztettem ki ugyanis, erről persze neki nem beszéltem, gondoltam, majd inkább megajándékozom egy képpel, megírom tehát a képet egy színben, majd másik színbe mártva a virágos rádlik valamelyikét, átmegyek az ideogrammatikus íráson, viszont igaz, legközelebb majd rákérdezek, lévén hogy arra is gondoltam, nincs kizárva, csak miattam jön a SARAJKÁba, ő inkább a GOLba jár, annál is inkább, mivel a galambászok egy

része focizott, gyephokizott fiatalkorában, igen, a galambásznak még kedve lenne beszélgetni, és én talán vennék is tőle egy pár csepeli hófehéret, de dudálnak, megérkezik érte a fia. Lekezelünk. Kiemeli a sorból a csörgő, horganyozott fémkalitkát, vigyázva a csomagtartóba helyezi, miközben egyfolytában beszél galambjaihoz. Fülelem, milyen nyelven is értekezik a csepeli hófehérekkel. És máris Emil jut eszembe, a magyarkanizsai hetipiac csoda mamusza, aki egyszer a fülem hallatára kérdezte az egyik hölgytől, angyalom, maga tud galambul? Igen, a tenyésztő galambul beszélget a kis fehér lényekkel, galambul, akárha csepeli proli szlenggel kevert, félegyházi tájszólásban, igen, ez most egyértelmű: galambul... Imádom az ilyen összevissza fél-nyelveket, a mi nyelvünk, pontosabban, Ottó, az ócskás, olykor így csúfolnak, T. Olivér, Regény Misu, Jonathán, Palicsi P. Howard és Szerafim-Pöcök, a síró homár a palicsi infaustusok nyelve is valami ilyesmi, most itt is éppen a novibazari zabrálók meg bolgár törpepapagáj nagykereskedők partnereivé avanszált kupecsek, krajnai menekültek, a kispárizsi öreglányok, albán pékek és cukrászok, fiatal kínai kereskedők (az első palicsi születésű kínai gyerkőc már a negyed zsákutcájában focizik, sok magyar és szerb szót keverve beszél, mi meg a Pubban, avagy a Don Corleonéban sörözve, utánozzuk őt, ahogyan ő magyarul és szerbül, mi úgy kínaiul beszélünk) színezik át ezt a különben is erős bunyevác hatást mutató nyelvet, jöllehet a különös véletlennek köszönve én a félegyházi magas irodalmi nyelvet is beszélem, és nem csak Móra Ferenc, a legnagyobb félegyházi születésű író miatt, akinek *A festő halála* című regényét én az egyik legjobb magyar regénynek, festőregénynek tudom (lásd Lengyel András *A „posztmodern” Móra* című tanulmányát *A „másik” Móra* című kitűnő kis könyvében!), ott látom Ottlik *Hajnali háztetők* című regénye mellett, ugyanis az egyik ifjú költő, kinek a verseire mostanság legtöbb figyelmet fordítottam volt, éppen félegyházi... Beszállás közben integet. Mielőtt becsukná az ajtót, még odaszól hozzám. Uram, ne tétlenkedjen, utazzon Félegyházára! Keresse a két Németh Lászlót. Közben máris arra gondolok, majd megkérem ifjú költő barátomat, aki igaz, most éppen Párizsban, a Sorbonne-on tanul, ha otthon jár Félegyházán, látogassa meg a két Németh Lászlót. Előbb az egyiket. Aztán a másikat. Én csak átutazom Félegyházán. Meg egyszer jártam egyik erdejében, nem tudom, hány erdeje van Félegyházának, nem tudom, melyikben jártam, ifjú költőbarátom egyik versében új erdőről beszél, talán én is ebben az új erdőben jártam, ami nem tudom, mióta új, de már elég sötét volt ahhoz, hogy féljek, egy különös házaspárnál jártam ugyanis, akik Pestről, a Ráday utcából költöztek oda, és kutyákkal foglalkoztak, nem galambokkal. Szóval azt akarom mondani, mindennek ellenére magam is félig félegyházi vagyok, lévén hogy a kutyám abból az új félegyházi erdőből való... És aztán majd várom ifjú barátom híradásait. A részletes híradásokat. Leírásokat. Előbb az egyik Németh Lászlóról. Aztán a másik Németh Lászlóról. (Majd persze a harmadikról is, ugyanis kíváncsi lettem, egy sorbonne-i diák számára, aki melleleg Artaud, Blanchot és Roland Barthes fordítója, ma mennyire fontos Németh László Montaigne- és Proust-tanulmánya, illetve hát *A minőség forradalma* példáu! De persze majd Félegyháza legnagyobb szülöttjét, Mórát, a félegyházi szücsöket, lövegforma sámfáikat illetően is tudakolozom nála.) Ha nem ismeri a harmadikat, csak gyerekkorából emlékszik a két galambászra, a Montaigne-tanulmányból olvasok fel neki:

Ha M. regényíró volna, többmagvúnak ábrázolná hőseit, úgyhogy cselekedeteik és hangulataik mindig más góc felé tekintenének. Kissé kiszámíthatatlan, bizonytalan körvonalú hősök lennének, egymást követő képeik eltolódnának egymás felett, erkölcsük nem volna kikeményített...

Jutka lép mellém. Végül is szót értettek a kakaduval?, kérdem. Régtől ismerjük mi már egymást, mondja, minden kisállat-kiállításon szerepel. Közelebb lépek a rózsza kakaduhoz, kiböngészem a természető nevét: Pozsár Gellért. Jutka utánam lép, belém karol, próbál az ernyő alá húzódni. Húsleves akarok főzni, mondja. Az jó lesz, mondom vacogva. Gyerünk, a SARA/JKA mögött tudok egy jó kis hentesüzletet, mondja. Leülsz vagy jössz velem? Megyek veled, mondom, még majd teljesen elázol. Alig találni jó henteset, mondja. Újabban Palicson, Magyarokánisán is mindenhol bezártak azok a fantasztikus csantavéri hentesüzletek, magyarázza.

A hentesüzlet pléhkonténerének is mintha lenne egy kis eresze, próbálok behúzódni alája, félig az eresz véd, félig a piros, komáromi esernyő, amit elzsibbadt hüvelykujjam körmével biztosítottam ki. Látom, benn Jutka máris nagy beszélgetésbe bonyolódik a szimpatikus hentes házaspárral. Zsebkendővel törölgetem csapzott fejem.

Közben észrevétlen nagy férfikerékpárt tol mellém egy töpörödött nénike. Fején kettőbe vágott műanyagzacskóból kendő. Próbál ő is az eresz alá húzódni. Drapp köpenye a hátán már teljesen átázott. Lábán nagy férfibakancsok. Szeretem ezeket a töpörödött néniket, akik szépen elhasználják, elhordják megboldogult férjük holmiját; bakancsaikhoz különösen ragaszkodnak, noha több számmal nagyobbak lábuknál, imádom, ahogyan slattyognak azokban a hétmérföldes bakancsokban, jóllehet néhány éve még magas sarkú cipőben jártak, akkor is, ha ezek a magas sarkok már jócskán elkoptak, kificamodtak, veszélyesen megdőltek, mint a pisai ferde torony. A csomagtartón gyümölcsös ládában az áruja. Kis műanyagzacskóba szortírozott zöldbab. Fehér cérnával szépen masnira kötve, isteni kis csokrokban petrezselyem. Mindegyik külön műremek. Az eső szépen megszenteli őket. Mondom, meg fog fájni. Azt mondja, amikor indult, még tiszta volt az ég. Hol lakik?, kérdem. A teherpályaudvarnál, mondja. Tudja, hol van?, kérdi. Előbb a remizre gondolok, aztán a felüljáróra. Egy férfi jön, zakója alatt csíkos pizsama, a kezében nagy NIVEA-reklámos esernyő, de nem tudja becsukni, így nem fér be vele a miniummal frissen átfestett pléhkonténer ajtaján. Hirtelen nagyon felidegesedik. Az Istent kezdi szidni. A néni rászól. Maga még az esernyő miatt is az Istent szidja?! A férfi tovább káromkodik, majd a néni arcán feledkezik, és azt mondja, szinte bocsánatkérően, egyszer még az Istent is szabad szidni. Ha csak egyszer szidjuk, azt mondják, megbocsát. Esernyő-ügyben biztosan megbocsát... A néni erre enged szigorából, megbocsátóan elmosolyodik, indulni akar. El nem tudom képzelni, hogyan fog felszállni, honnan kerít létrát, hogy felmásson hórihorgas masinájára. Hogy tartóztassam még, mondom, néni, vennék két zacskó zöldbabot. Megörül. Ismét a falhoz támasztja biciklijét. Maga az első vevőm. Egyenként adja a kezembe az árut. Adok egy ráadást, mondja. És egy petrezselyemcsokrot nyújt felém. Átveszem. Köszönöm, mondom. Majd én is, mint csokrot fogom átadnia feleségemnek... Elmosolyodik. Az a felesége?, mutat be az ablakon. Igen, mondom. Stabil menyecske, mondja. Vigyázzon

rá. Meg fog fájni, mondom megint. Mire hazaérek, annyira kimelegedek, hogy még a kacabájom is megszárad. Tudja, kedvesem, ez nekem hazáig egy olyan mozgó, utazó szauna... Erre az esernyős férfi is kér egy csokor petrezselymet. Magának nem kellene, hogy ráadást adjak, mondja, mert káromkodott, de adok, hogy többé ne káromolja az Istent. Egy zacskó zöldbabot ad ráadásként neki. Az esernyős ember elérékenyül. A néni kigombolja a vizes köpenyt, valahonnan nagy bugyellárist húz elő, belerakja pénzceskékét, majd a bugyellárist újra eldugja valahová, a pulóverek, mellénykéék, üngöcskéék, szoknyák, bugyik rengetegében. És begombolja a vizes köpenyt. Felkászálódik. Bizonytalanul dülöngélve indul el az emberek, kocsik között. Sokáig féltve követjük az esernyős emberrel, ha netán segítségre lenne szüksége, utána futhassunk. Aztán az esernyős ember felém fordul, megkér, amíg bemegy, vigyázzak az esernyőjére. Csak csontot vesz a vasárnapi levesbe, mondja.

Jutka mosolyogva érkezik a hentestől. Említettem nekik, mondja, hogy már múlt vasárnap is kerestem őket, de zárva voltak. Azt mondták, tegnap érkeztek haza a tengerről. Merrefele voltak?, kérdem szinte reflexszerűen. Korčula mellett, mondja, Badiján, tudod, ahol az első jugoszláv játékfilmet, a *Fekete gyöngyöket* felvételezték...

Valamikor, Vrnikről, a márványbányák szigetéről mi is átrándultunk volt Badijára, jól ismerjük azt a környéket, azokat a kis szigeteket, még azt is, amelyen csak egyetlen egy szál fa egy szőrszál, mondják a dalmátok, de hangsúlyukból fanszórszállként hangzik – nőtt. Meg hát a *Fekete gyöngyök* felvételezésének körülményeit, anekdotáit is jól ismerem. Egyszer egy kis szlovén faluban, valami helyi ünnepség volt, Vilenicáról, a lipicai lovak közül érkezünk oda, költők, már az egész falu táncolt, én meg, miközben egy görög költőnőben gyönyörködtem, megismerkedtem az első jugoszláv filmek díszleteinek asztalosával, hajnalig iszogattunk, és közben beavatott a *Majka Katina*, a *Barba Žvane* és a *Crni biseri*, gyerekkorunk filmjeinek minden kulisszatitkába. Most arra gondolok, az elmúlt időszakban sokat bajlódtam gyöngyökkel – gyöngytyúkokkal is, olykor magamat is gyöngyhalásznak, gyöngyös tenyésztőnek nevezve, ám végig megelégedve arról, hogy Crnjanski utolsó nagyregényében következetesen gyöngyhalásznak nevezi magát, és ez azért különös, mert költészetében, sem gyönyörű úti esszéiben, melyeknek egyértelműen Gide, Valéry, Lorca, Camus és Durrell mediterrán esszéi mellett a helyük (külön kis könyvet írt az Adriáról, talán a legszebbet ugyan mit szólna ahhoz, jut eszembe, ha tudná, kollégái, kései kollégái dilettáns mód eljátszották az Adriát, pontosabban dilettáns mód leválasztották magukat az Adriáról, igen, ez a pontos kifejezés, leválasztották magukat az Adriáról, engem sosem is lehet majd leválasztani az Adriáról, nem, hiába is mesterkedtek, mondta egyszer elérékenyülve T. Olivér, ugyanis már rég elrendeltem, a Muhi ügyvédnél, ott, hátul, a nagytemplom tövében, az egykori Neuman-nyomda, illetve Neuman pék helyén, én még a nyomdagépek hideg vasára és a frissen sült kenyér illatára, ízére is jól emlékszem, le is pecsételtetem végrendeletemet: földi poraimat az Adriába szórják), egyszer sem merült volt fel a gyöngy, a gyöngyhalászás mint olyan. Nemrég, Svédországban élő barátom, Kishegyesen, a Király kocsma udvarán megrendezett beszélgetésen, megemlítette Crnjanski ezen utolsó nagyregényét, a világirodalom tán legszomorúbb

regényét (félek újraolvasni, ugyanis hogyan olvasni sírva egy majd 1000 oldalas regényt; számomra az is megdöbbenő például, hogy Crnjanski felesége is, éppen úgy, mint Márai felesége, babákat varrt az emigráció hosszú-hosszú éveit alatt), s míg barátomat hallgattam, ahogyan arról mesélt, hogyan bókászik a regény helyszínei körül, immár réztáblák jelzik azokat a helyszíneket, ha lányánál tartózkodik éppen Londonban, két gyöngyszem jelent meg a szememben, nem két könnycsepp, két gyöngyszem, mert szinte szilárdnak bizonyultak, ahogyan az asztalterítőre hullottak kopogva...

Jutka azt mondja, most már indulhatunk. Mondom, még nem. Csodálkozva néz rám, miért?, kérdi. Azért, mondom, mert az a magas ember rám bízta az esernyőjét. Gondolod, ellopná valaki? Nem hiszem, mert noha ma mindent lopnak, a kínai esernyőket talán mégsem, az még a zabrálóknak sem kell, de megígértem neki, szinte összebarátkoztunk, mondom. Megérkezik a magas ember. Mutatja, nagyon szép csontot kapott. Jutka mondja, újabban mi is ide járunk. Ehhez a pacseri henteshez. Vagy oda, mutat a túlsó oldal zárt konténerére, az oromhoz. Ezek, a pacseriak most jöttek a tengerről, Korčula mellől, az oromiak meg most mentek le, ők Zarába járnak.

Átadom neki az esernyőt. Megköszöni, majd kissé közelebb hajolva fülembé súgja, nem tudom, mi történt velem, de elhatároztam, többé nem bántom az Istent...

Átadom Jutkának a kis petrezselyemcsokrot. Meglepődve vizsgálja. Honnan ez neked?, kérdi. Vizes arcához szorítom hideg, vizes arcomat. Nem érti, mi történt velem, amíg ő benn volt a hentesnél. Mintha kicseréltek volna, mondja. Igen, motyogom magamban, mintha tényleg kicseréltek volna. Egy galambász, aki a csepeli hófehérekről, a két félegyházi Németh Lászlóról mesélt, meg a petrezselymes néni, mintha valóban kicseréltek volna.

Magasra emelve a piros, komáromi esernyőt, elindulunk a kocsi felé. Többször mondom, jöjjön az ernyő alá, ő meg többször igazít a karomon, ne csak magad fölé tartsd!, mondja. Emlékszel, kérdem, arra az öreg spliti esernyőjavítóra?

Véletlen bukkantunk rá az egyik külvárosban, amikor új lakás után koslattunk. Szerettünk volna találni valami olcsó kis kéglit, ugyanis amiben laktunk volt, Bačvice fölött, közel Zentához, a teniszpályákkal teli másik kis öbölhöz (Bačvice a picigin, a tenyértenisz, a Zenta öböl pedig az angol tenisz központja, jöllehet maga Zenta, a kis, Tisza-menti város, amiről az otrantói szorosnál elsüllyesztett cirkáló és a kis öböl is a nevét kapta, a zentai csata színhelye, ifjúságom maga volt a zentai csata mondogattam sokáig, Zenta városa viszont különös mód éppen a picigen, a lábtenisz egyik központja: Bačvice a picigin, Zenta pedig a picigen világbajnokság színhelye is ugyanakkor), amit három hónapra béreltünk, részben gyerekeinknek, unokáinknak (plusz 9 fő), drágának bizonyult, valami olcsó kis kéglit, kettőnknek, amit majd egész évben fenntarthatnánk, a gyerekek, unokák pedig felváltva érkezhetnének, miközben mi haza-hauzaugranánk... Az igazság az, éppen egy meglehetősen lehangoló, szinte fájó élményen voltunk túl. A kitlen, a tengertől távol eső külvárosban, izzó betonrengeteg, valami forgalmas autópálya mellett egy már régóta zárva lévő lakásba vezettek bennünket.

Belépő, szép kicsi konyha, nappali. Már meg is találtam helyemet a nappali ablakához tolt asztalnál.

Egy befejezetlen keresztrejtvény volt az asztalon. Kis alumínium hamutálca. Láttam, a rejtvényfejtő valahol a felénél akadt el, gyorsan megkerestem, hol, mi is akasztotta meg a lakás megboldogult tulajdonosát, mintha csak valóban az a megválaszolatlan kérdés akasztotta volna meg az életét is, képtelensége, húgyagyúsága idegesíthette fel, attól kaphatott agyvérzést, egy bevérző húgyagy...

Igaz, a húgyagyúság bizonyos tünetei már nálam is mutatkoznak, de gondoltam akkor, a keresztrejtvény fölé hajolva, ha nem is az egészet, de háromnegyed részét még érkezni fogok megfejteni, ugyanis különben sincs kizárva, hiszen jól látszott, már valaki más is próbálkozott, afféle titkos stafétáról van szó, aminek, minden jel szerint, én is egyik lehetséges szereplője vagyok. Én tudom, mi a staféta, kisiskolás koromban magam is vittem volt a Tito-stafétát valahol Magyarokanizsa és Martonos között, a Tisza-töltésen, olykor álmomban úgy tűnik, még ma is viszem, futok vele izzó arccal, kis klottgatyában... Húgyagyúak adogatják egymásnak ezt a keresztrejtvénybe csomagolt stafétát, dorgálom máris magamat. A hálószobára már nem is nagyon voltam kíváncsi. Gondoltam, neki-veselkedem, felveszem a küzdelmet az elakadt keresztrejtvényvel, sőt bemásolom, izgalmas szerkezetbe állítom valamelyik szövegembe, amit akár máris elkezdhetnék, ugyanis hátizsákomban ott volt a kis laptop... Ha a keresztrejtvényt nem is tudom teljes egészében megfejteni, szövegemet majd befejezni talán igen. Láttam a kinti betonrengeteget, amit szinte megpuhított, már-már fluiddá tett az izzó nap, akárha a betonnak is lenne délibábja, éreztem, a beton sivatagát mi sem választja el a valós sivatagoktól, és szinte ujjongva fedeztem fel e végtelen rezgő betonsivatag közepén egy kávézó teraszát, egy valóságos kis oázist, ha nem dolgozom, majd ott üldögélek, ugyanis, noha a tenger messze volt, tán 4-5 kilométerre is, de a betonfalak felfogták sugárzását, a szó szoros értelmében visszhangoztatták azt. Láttam, az egyik forró betonfal tövében két-három gyerek ügködött, ahogy jobban odafigyeltem, láttam, teniszlabdákat dörzsölnék a betonhoz, ugyanis a picigint kopasz teniszlabdákkal játsszák. Mindig a Zenta tenispályáiról kirepülő, már jó ideje használt, jól megpüfölt, kénszín labdát vesznek munkálat alá, lehetőleg olyant, amelyet a mitikus horvát teniszezők, Ivanišević, Ljubičić, Čilić és Karlović is püfölt volt. Előbb felvágják sűrű kénszín szövetét, majd fogókkal, vésőkkel lefejtik, meghámozzák, hogy aztán a rapacsos betonon, nagy szakértelemmel, csiszolni kezdjék. Külön, kissé súlyosabb labdát készítenek a szél, külön, kissé könnyebbet szélcsend, bonaca idejére...

De Jutka húzott maga után, és ahogy beléptünk a hálószobába, azt láttuk a szépen megágyazott ágyban, a párnán: egy nagy vörös macska éppen kicsinyeit szoptatja. Elállt a lélegzetünk. A szomszédasszony, akinél a kulcs volt, aki vezetett bennünket, maga is nagyon meglepődött, megijedt, elsikította magát. Ahogy észhez tért, megmutatta, milyen kis rést hagyott az ablakon, hogy azért mégis szellőzzön a lakás, de mondta, a kicsinyeket máris kötényébe szedgetve közben a szőrös, tejes, véres párnáról, ez a vörös még ezt is kifigyelte, látásból különben ismerem, nézzék, nem is nagyon haragszik, hogy összeszedem a kicsinyeit. Majd kiviszem őket a kamrába, mert egy kis kamra is tartozik még a lakáshoz, mutatott az udvar irányában, egyben a váratlanul beállt helyzeten is próbálva javítani, üres, csak egy falnak fordított Tito-kép van benne. Az eredeti tulaj egy JNH-katonatiszt volt. Minden bizonnyal ő akadt el a rejtvényvel is, gondoltam.

És akkor, a lakásnézés váratlan fordulatától lehangolódva, ténferegve, menekülve valójában, bukkantunk az idős esernyőjavítóra. Látványa, szelíd, bölcs kisiparos lénye egyből kitörölte zavaró, macskás élményünket. A város magjához kissé közelebb, egy félig zárt udvaron dolgozott, mert kis üzlete, műhelye már tele volt zsúfolva rissz-rossz esernyőkkel. A kifordult, összetört kínai esernyők cunamijáról beszélt.

KÍNAI ESERNYŐT NEM JAVÍTUNK!, írta egy kartonon. Leültünk melléje a küszöbre. Mások is. Mindenki boldog volt. Mindenki örült az idős esernyőjavító bácsinak. Mindenki szóba elegyedett vele. Olyanná lett az udvar, az eszegető-izogató háziak asztalai között, mint egy olasz film, mint egy kis, intim színház. Szép tudomány az esernyőjavítás, mondta egy mellettem üldögélő, magam korabeli ember, de művészet is ugyanakkor, nézze, úgy mozognak az ujjai a feszülő drótíveken, akárha hárfán játszana, aki aztán még arról mesélt, hogy ő egy nyugalmazott varasdi irodalomtanár, de olykor bánja, hogy gyerekkorában nem esernyőjavító inasnak állt, lévén hogy volt egy hasonló bácsi az utcájukban.

Egyszer barátommal Zuglóban lomtalanítva egy régi, értékes, ezüstnyelű, fekete selyemesernyőt találtam. Mindenki, köztük több neves lomtalanító, csodájára járt. Sosem is szebb vonalú esernyőt. Ha azt láthatta volna idős, varasdi irodalomtanár ismerősöm, még jobban bánná, hogy gyerekkorában nem esernyőjavító inasnak állt. Ahogy tovább vonultunk, kezembem immár az ezüstnyelű, karcsú selyem esernyővel ott, Zuglóban, az utcatáblára találtam pillantani: Mostar, azt írta. Most, ha Zuglóban akad dolgom, mindig a Mostar utcától indulok. Zuglóban lakó barátaimnak, de a mostariaknak is, az utóbbi években gyakran előfordultam Mostarban (a Szarajevói Költői Fesztivál mindig tart egy felolvasást Mostarban is, és akkor néhány napra átesszük székhelyünket Mostarba, sőt én még a deltába is leugrok), mindig arról az ezüstnyelű, selyem esernyőről mesélek: lányoméknál van Pilisborosjenőn, egy köpülőben áll, kitűnő görbebotok, drága sétatálcák, golfütők előkelő társaságában, ugyanis megboldogult vőm régiségkereskedő volt Frankfurtban, a régiségkereskedők pedig tényleg kitűnő restaurátorok, esernyőjavítók.

Mondtuk az idős, spliti esernyőjavítónak, olyan esernyőt szeretnénk venni, amit az erős bőrök sem bírnak kifordítani. Megmondta, hová menjünk. A főtér melyik kioszkjába. Azoknak a nagy sátrú, fekete esernyőknek ő erősíti meg a bordáit, bicikliküllőkkel, mondta, lehalkítva szavait, nehogy valaki meghallja titkát. Persze azokkal a megerősített esernyőkkel vigyázni kell, tette hozzá, erősen kell tartani, de nem túl erősen, nehogy felkapjon a szél, viszont ha már emelni kezd, azonnal el kell engedni, mondta elmosolyodva, az ég felé fordítva arcát. De hát, kérdeztem, miért kellene elengedni?! Nem válaszolt, csak megsimogatta az arcomat.

Különben is szándékunk volt arra a térre menni, ahol az esernyős kioszk állt, ugyanis szerettem ott, az egyik kis kávéházban gircét ropogatni. És közben az egyik előkelő sarki ház fenti ablakait nézni – a szép, egykor gyönyörű, csak a dalmát nők ilyen gyönyörűek, festőnő lakásának-műtermének furcsán kidíszített ablakait bámulni sóváran. Különöseket voltak azok az én evészeteim. Egy alkalommal, a kávéház vécéjében tükörbe találtam pillantani, a girice ezüstjét mind az arcomra kentem... És tényleg, hamarosan vettünk ott egy nagy sátrú, erős

küllőjú esernyőt; fogalmam sincs, azóta hová tűnt, mindenesetre Komáromban már nem volt meg...

Sok kiállítást, sok festő munkáit néztem meg akkortájt Splitben, de senki sem versenyezhetett, a kicsit már habagajs, szép, magas festőnő egyik, MEDUZA (-tutaja) című hanyagul felrajzolt, festékkal éppen csak itt-ott megérintett munkájával, melynek káosza, örvényei oly megdöbbenően sísteregtek, zúgtak, és mégis, mintha sejtett volna a part, illetve nem is, nem is a part sejtett, a sirályok, a galambok, nem, a galambok sem, vagy a galambok tán mégis, igen, a galambok, illetve, nem tudom, csak valami felfokozottság, a hajótöröttek emberfeletti erőfeszítésének valami felfoghatatlan önkívülete, örülete, eufóriája csapódott papírra, néhány, akárha véletlen fehér flekkel a felső sávban...

Sokat beszélgettem vele, szinte beléje szerelmesedtem, mondtam, rajzoljon egy egész ciklust a MEDUZÁ-ból, megfogtam szép csuklóját, és többször megismételtem, többször ráparancsoltam, érti?!, egész ciklust a MEDUZÁ-ból!!! Kértem katalógust, valami kiadványt munkáiból, hogy felfedezzem őt a horvát festészet számára.... Nézett, egyre csak nézett rám, Istenem, milyen szép nő lehetett, ő, gondoltam, hogyan lehet így elrontani egy világot, ahol ilyen szép nők léteztek, majd azt mondta, fiatalember, sokan szerelmesedtek már belém az életem folyamán, ők, éppen ők, szerelmeim lökdösték így ki a semmibe az én tutajomat... Többé nem láttam, hiába kerestem, kutattam utána, elutazott talán külföldön, Bécsben vagy Genfben élő fiához, akit többször említett volt, de annak azért mégis nagyon megörültem, amikor megtudtam, másik nagy spliti felfedeztettemnek, Tisja Kljakovićnak, az Argentínába emigrált nagy horvát festő, Kljaković (akit én együtt láttam volt még dominózni Buenos Aires egyik kávéházában Gombrowicz-csal) unokájának, Tisjának a MEDUZA festője tanára volt az akadémián...

A varasdi tanárral többször váltottunk szót az irodalomról, láttam, a *Jutarnji list*nek (Reggeli újság) köszönve szinte naprakész a horvát irodalomból. Ezért mertem megkockáztatni neki a nagy tehetségű horvátbosnyák író egyik, éppen a *Jutarnji list*ben megjelent kolumnájából idézni: *Kišobran je bog*.

Meglepődött. Mondtam, valójában nem a nagy tehetségű horvátbosnyák író, kolumnista szavairól van szó, hanem a nemzedékem egyik vezető kritikusa, Zuppa verséből vett sorról. Majd mikor már egy kis gondolkodási idő után rábólintott az idézetre (kritikusunk csak egyetlen hosszúverset írt volt élete folyamán), hogy valóban az, az Isten... Majd kezemre meredtem, egy kopott régi ráspoly volt benne, valami kis munkát végeztem éppen az öreg mesternek, és halkán, ám immár kibővítve, megismételtem: esernyő vagy ráspoly...

És akkor, csak most, a szabadkai galambtenyésztővel való beszélgetés közben lett egyértelművé számomra, hogy valamiféle galambok, sirályok mégis sejtettek azon a MEDUZA-képen, csak akkor, ott Splitben, hiába foglalkoztam volt annyit az ún. fehérfestőkkel (Stupica, Tóth Menyhért, Márkus Anna satóbbi), még nem volt szavam rá, még nem ismerkedtem meg a tűnő repülővel, tűnő szállóval mint olyannal, nem volt szavam a fenti sáv ama fehér flekkjeire...

Később találtunk magunknak egy szerényebb, olcsóbb kéglit, amit akkor tényleg úgy gondoltunk, majd év közben is fenntartunk, ugyanis olykor már tényleg besegítettem az öreg mesternek, Jutka meg megígérte neki, rendet rak

műhelyében, s ő beleegyezett, hogy rendet rakjon, ami, ugye, nagy szó a kisiparosok esetében.

Estelente hazatérve a távoli strandokról, egy-egy üveg prošek mellett néha hajnalig beszélgettünk az öreg esernyőjavítóval. Macskás kalandunkat is elmeséltem neki. Valamint azt a befejezetlen keresztretjvényt is megemlítettem. Mondtam, nem hagy nyugodni. Arra gondoltam, visszalopakodom és ha még mindig van rés az ablakon, bemászom, megpróbálom egy szuszra megfejtetni. Bölcsen mosolygott. Azt mondta, ő is kíváncsi, hol akadt el az a nyugalmazott katonatiszt, mindannyian elakadunk valahol, mutatott maga köré, jóllehet az egésznek nem tulajdonított akkora jelentőséget, mint én. Sőt később le is beszélt arról, visszajárjak abba a lakásba. Azt mondta, végül még majd arra a véres, tejes párnára hajtom a fejem...

Mire hazaérünk Palicsra, lám, eláll az eső, kisüt a nap. Párállik, gőzölög minden. Vigyázva kiemelem a darás zsákot. Nem nehéz?, kérdi Jutka, ugyanis veseoperációm óta vigyáznom kellene, nem nagyon lenne szabad zsákokat emelgetnem. Nem, nem nehéz, mondom. Öntsd a kis, zöld hordóba, mondja. Majd még utánam szól, keverd jól össze és töltsd meg a pávások edényét. Jó, mondom. Egy megpattant macedón cserépedényből (*gravče na tavče*) etetjük Jutka fehér pávás galambjait, amelyek már a konyhába, a lakásba is be-bejárnak.

Leveszem a műanyag tálcat a kis, zöld hordóról, kiveszem belőle, ne temessem be, a nyeles, cikóriás edényt. Szép lassan önteni kezdem a darát. Végül kirázom a zsákot, összehajtogatom, később majd beviszem a kamrába. Sokáig kevergetem. Máris sejtem, mert már alig feketélik a keverék örvénye, Jutka jövő vasárnap majd napraforgót vesz. Noha az is igaz, a mustár sárga tónusa is veszik, lévén hogy közben meg a repce látszik alulról, egy eddig minden bizonytalansággal érintetlen rétegből feltüremelni. Csak a fénymag szintje állandó, eleget székáltam, a fénymag vásárlása már feltételes reflexévé lett Jutkának. A nyeles, cikóriás edényért nyúlok. Megtöltöm a pávások agyagedényét. Jutka fehér pávásai már is érzeknek a környező tetőkről, sidel-kéményünkről, amit a Homokvár tornyai miatt nagyon magasra kellett emelni, jóllehet alig múlt 10 év, és már nem is használjuk, de nem sajnálom, hisz galambjaink számára ideális anyahajó-fedélzetül szolgál... Lezárom a kis, zöld papírhordót. Kutyaím körülvesznek, lábamhoz simulnak.

Olykor arra gondolok, ez a vakvágány szemétdombjáról hozott kis, zöld papírhordó mégiscsak kontaminált. Hiszen különben miért is ragyognának ily vakítóan körülöttünk mind a szárnyasok, miért fordulnának tűnő repülésbe, hogy mint kivont kard villanjanak, suhintsanak visszatűnésükkor, miért is ragyognának immár így mind a semmis tárgyak, szép, ragyogó szériákban, Istenem, akárha egy ócskás mennybemenetele – az ócskás Ottó (T. Olivér újabb alteregója, ami azért bonyolítja kissé a dolgot, de hát én az ilyen dolgokban nem akarok rendet rakni, T. Olivér az én alteregóm lenne) mennybe megy, dűnyögi Vad Jocó, mennybe megy!, kiáltja, akárha sikítva Jonathán, miközben azúr basedovja, nyugodtan behelyettesítheted, azonossá lesz a ragyogó égbolttal. És akkor mintha kissé meghőkölnél. Mint amikor a SARAJKA teraszán egyszer, Kafka Ferike váratlanul azt mondta: félnek... És senki sem kérdezett rá, mint ahogyan mindenre, mindig azonnal rákérdeznek, kik félnek?, kitől félnek? Akkor volt ez, amikor Pahulek,

a novibazariaknál, Kikić Géza csodálatos horvát könyvtárának maradványai között ezek szerint nem vitte magával könyvtárát száműzetésébe (a MASPOK idején vonult száműzetésébe), hát igen, mondta, Elemér, száműzetésbe nem szokjuk magunkkal vinni, Crnjanski is csak az *Odüsszeia* egy példányát vitte mindenhová magával, már a komáromi erődben is ott volt sinjelje zsebében, ahogyan majd ott lesz a zsebében a londoni cipészek között is, T. Olivér meg hát ugye, a kis, fekete Pázmány-Kempist, rábukkant egy magyar Maeterlinck-kötetre. És mi nem vetjük észre, hogy közben, a SARA/JKA teraszán a könyv már Kafka Ferike kezébe került, és tulajdonképpen abból olvasott fel az asztal alól. Ahogy később Gorotva mondta, abból szemezett. Nevezetesen azt, hogy a méhek, az életet megelőző lét tanyájáról, amaz más világból érkező, előbb még galambbász törpéknek tűnő lények-utasok, kiket az életbe vezető ismeretlen utak hamvas pora lep be, első, tisztálkodó repülésükre indulva, még mielőtt a végtelen tér jegyeseivé lennének, mennyire félnek a küszöbön, mennyire félnek az első kirepüléstől.

Nyilvánvaló, hogy félnek; látszik, hogy a zugok homályához s a tömeges együttéléshez lévén szokva, visszariadnak az azúrkék térségektől s a világosság végtelen magányától; látszik, hogy tétovázó örömük rettegéssel van át- meg átszöve. Egyre csak azt ismételtette, félnek, rettegnék az azúrkék térségektől, félnek, rettegnék a világosság végtelen magányától...

*

Azért került ismét a kezembe ez a szöveg, A kis, zöld papírhordó (*napok kérdése, hogy ezekben a kitaró, még alig tapasztalt nagy esőkben szépen szétfoszoljon*), mert az öreg pesti pszichiáter is hosszasabban elidőzött felette, ezt is kivette a cukorspárgával átkötött iratmegőrzőből, amit a rendőrség átszállított volt utánam a pszichiátriára, azt mondta, ezt szeretné még egyszer elolvasni... Soká pöfögött szivarjával, majd folytatta, a kis petrezselyem csokor miatt, lám ő sosem is tudott ilyen kis, megszentelt csokrot adni megboldogult feleségének, meg a ráspoly miatt is ugye, mondta, lévén hogy gyerekkoromban én is gondoltam valami ilyesmire, mármint hogy: egy kopott ráspoly az Isten... Arról igaz, nem nyilatkozott, jóllehet képzeletben sokat vitatkozott Regény Misuval hasonló, ahogyan a pszichiátria könyvtárosa mondta, prózapoétikai dolgokról, besorolná-e A kis, zöld papírhordót, a Két steril pohár cím alatt mind inkább elkülönültni látszó corpus-ba, ahogyan a Le Roman de la rose-t, a Stefi azúrnadrágját, a Szeméremékszereket és A nyelvlapoc címűt, minden jel szerint, igen.

De ne felejtsem azt sem, ha már megemlítettem, hogy az öreg pesti pszichiáter per-sze Móra Ferencre is kitért, Németh Lászlóra nem, azt nem ismerem, mondta, csak azt tudom, Miklós nagyon félt tőle, így meg, hogy hirtelen három lett belőle, végképp nem tudom, mit is kezdenék vele, de Móra Ferencet tanárom, Szentgyörgyi is igen kedvelte, az esernyő kapcsán jutott eszembe egyik tárcája, amelyet Szentgyörgyi valamelyikünk kézírása kapcsán idézett fel, majd mi aztán otthon mindannyian elolvastuk azt a bizonyos Móra-tárcát. Az író elakad saját kéziratát olvasva, mire az egyik mettőrhöz, a mettőrök gyöngyéhez fordul segítségért:

„Nézze már, mester, itt nem tudok egy szót elolvasni az írásomban. Mi a nyavalya ez?, »Vakmerő?« »Esernyő?«

Dehogy – vetette rá a mester komoly szemét a papírra »eszmeerő«.

Vaszilij Siskov

Ami kevés emlékem maradt róla, az tavaly tavaszra korlátozódik, 1939 tavaszára. Valami emigráns orosz irodalmi est volt, egyike azoknak az unalmas összejöveteleknek, amelyek oly gyakoriak voltak Párizsban a húszas évek kezdetétől. Ahogy szaladtam lefelé a lépcsőn (egy szünet alkalmat adott arra, hogy megszökjem), meghallottam, hogy valaki hevesen trappol a nyomomban, és ahogy visszanéztem, akkor láttam meg először. Két lépcsővel fölöttem állt, és azt mondta:

– Vaszilij Siskov a nevem. Költő vagyok.

Aztán mellém lépett. Erős testalkatú, kifejezetten oroszos kinézetű fiatalember volt, vastag ajkú, szürke szemű, mélyhangú, kézfogása öblös és kellemes.

– Szeretnék valamit megbeszélni önnel – folytatta. – Kívánatos lenne, hogy találkozzunk.

Nem túl gyakran kértek tőlem ilyesmit. Készséggel és örömmel álltam rendelkezésére. Megállapodtunk, hogy másnap felkeres rozoga szállodámban (amely a hangzatos Royal Versailles nevet viselte). Percre pontosan lementem a szálloda halljának csalóka látszatába, amely ebben a napszakban viszonylag csöndes volt, leszámítva a lift görcsös rángatózását és négy német menekült vitáját, akik a szokásos sarkukban a *carte d'identité* rendszer ravaszságait tárgyalták meg. Egyikük láthatólag úgy vélte, hogy jobb a helyzete, mint a többieké, míg a többiek azon a véleményen voltak, hogy semmivel sem jobb. Aztán megjelent egy ötödik, aki valamiért franciául üdvözölte honfitársait – tréfált, felvágott, csábította az új nyelv? Épp akkor vett egy kalapot, egymás után próbálták fel.

Belépett Siskov. Komoly arckifejezéssel és valahogy ugyanolyan komoly válltartással sikerült megzaboláznia a makacskodó forgóajtót, és alig volt ideje körülnézni, már észre is vett engem. Elégedetten nyugtáztam, hogy nem folyamodott ahhoz a szokásos mosolyhoz, amelytől annyira viszolygok, bár magam is alkalmazom. Némi nehézségek árán egymás mellé toltam két túlméretezett karosszéket, és újfent tetszett, hogy nem tett semmiféle vázlatos és gépies segítő mozdulatot, hanem fesztelenül állt ott, kezét ósdi ballonkabátja zsebébe dugva megvárta, hogy elrendezzem az üléseket. Ahogy letelepedtünk, elővett egy sárgás jegyzetfüzetet.

– Legelőször is be kell mutatni a papírokat, nem igaz? – mondta, és rám nézett megnyerő, bársonyos tekintettel. – Ha a rendőrségen lennénk, az igazolványomat venném elő, de magának, Nabokov úr, ezt kell mutatnom – egy verseskötetet.

Átlapoztam a füzetet. A magabiztos, enyhén balra dőlő kézírás egészséges és tehetséges emberre utalt. Sajnos, amint tekintetemmel átfutottam a sorokat, fájdalmas kiábrándulást éreztem. Borzalmas volt ez a líra, lapos, hivalkodó és baljósan hatásvadász. A versek tökéletesen tehetségtelen jellegét kiemelte az alliterációk csalóka sikkje és a műveletlen rímek hamis csillogása. Elég csak néhány

példát mondani arra, hogy milyen rímpárok álltak össze: *Grand Theatre – gladiátor, musztáng – muszkánk, Madonna – belladonna*. Ami a témákat illeti, arról jobb szót sem ejteni, a szerző egyforma hévvel zengett mindenről, ami csak lírája húrjait megérintette. Egy érzékenyebb idegrendszerű ember számára kínszenvedés volt sorban olvasni ezeket a verseket, de minthogy az én lelkiismeretességemet még az is súlyosbította, hogy a szerző közlőről követte, amit csinállok, és ellenőrzése alatt tartotta nemcsak a pillantásom irányát, de az ujjaim mozgását is, kénytelen voltam minden oldalon elidőzni egy kicsit.

– Nos, mi az ítélet? – kérdezte, ahogy a végére értem. – Nem túl borzasztó?

Ránéztem. Enyhén fénylő, kitágult pórusokkal tarkított arcán nem látszott semmiféle rossz előérzet. Azt válaszoltam, hogy a versek reménytelenül pocskok. Siskov csettintett a nyelvével, visszatette ballonkabátja zsebébe a jegyzetfüzetet, és azt mondta:

– Ezek nem az én papírjaim. Úgy értem, én írtam, de az egész hamisítvány. Mind a harminc verset ma reggel írtam, és az igazat megvallva, elég undok feladatnak találtam a grafomán írásmód parodizálását. Viszont most már tudom, hogy maga könyörtelen, vagyis hogy bízhatom az ítéletében. Itt van a valódi igazolványom.

Siskov átnyújtott egy sokkal tépázottabb füzetet.

– Olvasson el csak egyet, találomra, az elég lesz magának is és nekem is. Mellesleg, hogy elkerüljünk minden félreértést, hadd figyelmeztessen, hogy nem érdekelnek a regényei, idegesítenek, akár az éles fény vagy mások hangos beszéde olyankor, amikor az ember nem beszélni, hanem gondolkodni szeretne. Ugyanakkor, ha lehet ezt mondani, tisztán fiziológiailag ön birtokában van az írás egy bizonyos titkának, az alapszínnek bizonyos titkának, valaminek, ami kivételesen ritka és fontos, amit sajnos céltalanul herdál el, általános képességeinek szűk korlátai között, mintha egy erős és önnek tökéletesen fölösleges sportkocsin furikázna ide-oda a városon belül, de unos-untalan az jutna eszébe, vajon hova is kellene elszáguldani legközelebb. Ám minthogy birtokában van ennek a titoknak, az emberek számára megkerülhetetlen, ezért szeretném megszerezni a támogatását egy bizonyos üggyhöz... de először is kérem, vessen egy pillantást a verseimre.

(Bevallom, vendégem váratlan és kéretlen előadása irodalmi munkásságomról sokkal jobban megdöbbenett, mint ártatlan kis csalása, mert sokkal szemtelenebb volt. Az alkotás konkrét gyönyöréért írok, és a sokkal kevésbé konkrét pénzért publikálok, és ugyan ez a második körülmény így vagy úgy feltételezi a fogyasztó létezését, mégis mindig úgy tűnt nekem, hogy amint a dolgok természetes folyása révén könyveim távolodnak független forrásuktól, úgy lesz absztraktabb és jelentéktelenebb sorsuk minden véletlenszerű eseménye. Ami az úgynevezett Olvasói Véleményt illeti, ezen a tárgyaláson nem vádolttnak, hanem legfeljebb egy jelentéktelen tanú távoli rokonának érzem magam. Vagyis egy dicsérő vélemény furcsa *sans-gêne*, tolakodás a szememben, az ellenkezője pedig egy szellemalak fölösleges püfölése. Próbáltam rájönni, vajon Siskov minden büszke szerzőnek, akivel csak találkozik, a fejére zúdítja-e éleslátó véleményét, vagy csak velem volt ilyen nyers, mert azt gondolta, megérdemlem. Arra jutottam, hogy a klapanciákkal bemutatott trükkhöz hasonlóan a gyerekes, de

őszinte igazságvágy hajtotta, amikor megfogalmazta a véleményét rólam, amivel a lehető legszélesebbre akarta nyitni a kölcsönös őszinteség határait.)

Attól tartottam, hogy az eredeti termékben is megtalálom a paródiában vadul felnagyított hiányosságokat, de félelmem alaptalannak bizonyult. A versek nagyon jók voltak, remélem, lesz rá máskor alkalom, hogy sokkal részletesebben szóljak róluk. Közbenjárásomra az egyik nemrég megjelent egy emigráns lapban, és a költészet kedvelői felfigyeltek eredeti hangjára. A mások véleményére éhes költővel azonnal megosztottam véleményemet, de azért hozzátettem, hogy a szóban forgó költeményben akad egy-két kisebb stílusbotlás, például az alacsonyabb rangúaknál a katonai egyenruha nem *mungyír*, hanem *fórma*. Igaz, a verssor olyan jó volt, hogy kár lett volna megbolygatni.

– Tudja, mit – mondta Siskov –, ha már egyetért azzal, hogy a verseim nem ócskák, szeretném, ha önnél maradna ez a füzet. Ki tudja, mi történhet, néha furcsa, nagyon furcsa gondolatok szállnak meg, és... szóval most minden csodásan alakul. Tudja, amikor találkozóra hívtam, az volt a tervem, hogy felkérem, működjön közre egy folyóiratban, amelyet nemsokára indítani szeretnék. Szombaton lesz egy összejövetel a lakásomon, ahol *minden eldől*. Persze nem álltatom magamat azzal, hogy ön lelkesen bele fogja vetni magát a modern világ problémáiba, de úgy gondolom, érdekelni fogja a folyóirat stílusa. Szóval arra kérem, jöjjön el. Ott lesz (és itt Siskov megnevezett egy nagyon híres orosz író) és még egy pár ismert személyiség. Tudja, elértem egy olyan határhoz, hogy feltétlenül ki kell adnom magamból a gőzt, különben megbolondulok. Hamarosan harminc leszek, tavaly jöttem ki ide Párizsba, egy nagyon steril balkáni kamaszkor, majd Ausztria után. Most könyvkötő vagyok, előtte voltam nyomdász és még könyvtáros is, szóval folyton könyvek körül lebzseltem. És mégis terméketlenül éltem, és az utóbbi időben a robbanásig feszít a kínzó vágy, hogy tegyek valamit – hiszen maga is látja, lehet, hogy másik szemszögből, de látnia kell, mennyi szenvedés, ostobaság és aljasság van körülöttünk, és az én nemzedékem tagjai nem vesznek észre semmit, nem tesznek semmit, pedig annyira kellene a tettek, mint egy falat kenyér, mint egy korty levegő. Ne értsen félre, nem a nagy és égető kérdésekről beszélek, amelyekről már mindenki halálra unta magát, hanem a sok millió semmiségről, amit az emberek nem vesznek észre, pedig ezek a semmiségek a sokkal láthatóbb szörnyek embriói. Csak a minap történt például, hogy egy anya elvesztette a türelmét, és belefojtotta kétéves kislányát a kádba, azután megfürdött ugyanabban a vízben, mert a víz meleg volt, és a meleg vizet nem szabad pazarolni. Ūristen, milyen távol esik ettől Turgenyev dagályos kis meséjének öreg parasztasszonya, aki fia elvesztése után azzal döbbsenti meg a finom hölgyet, hogy kunyhójában nyugodtan megeszi a káposztalevesét, „mert már meg volt sózva”... Csöppet sem fogom bánni, ha abszurdnak tartja, hogy ez a tengernyi, különféle formájú és más-más súlyú, nap mint nap és mindenfelé megtörténő hasonló semmiség annyira bánthat valakit, hogy fulladozik és elveszti az étvágyát... de azért talán mégis eljön szombaton.

Beszélgetésünkbe a Royal Versailles-ban beleszóttam annak a terjedelmes levélnek a részleteit, amelyet Siskov másnap küldött megerősítésül. Szombaton kissé késve érkeztem, és amikor beléptem a kis *chambre garnie*-ba, amely éppoly apró volt, mint amilyen tiszta, már mindenki együtt volt, kivéve a híres író. A

jelenlévők közül arcról ismertem egy régebbi kiadvány szerkesztőjét, a többieket – egy terjedelmes hölgyet (azt hiszem, műfordító vagy talán teozófus), annak kicsi, komor férjét, aki fekete zsebórára emlékeztetett, és idős anyját, valamint két ágrólszakadt férfit olyan öltönyben, amelyet Mad rajzol karikatúráin alakjaira, és egy energikusnak tűnő szőke pasast, házigazdánk barátját – nem ismertem. Amikor észrevettem, hogy Siskov nyugtalanul hegyezi a fülét, meg hogy milyen határozottan és örömmel csap az asztalra, amikor felpattan, mielőtt ráébredne, hogy a szomszédos lakásba csöngettek be, erősen kívántam, hogy megérkezzen a híresség, de az öregfiú nem jött el.

– Hölgyeim és uraim – kezdte Siskov, majd ékesszólóan és elég érdekfeszítően kifejtette a folyóirattal kapcsolatos terveit, amelynek a címe *Szenvedési és Közönségességi Szemle* lesz, és benne főleg az adott hónapban a vezető lapokban megjelent cikkekből vett válogatás fog szerepelni, de nem kronológiai sorrendben, hanem „növekvő” és „művészig észrevétlen” sorban. Az egykori szerkesztő néhány számadatot sorolt fel, és kifejezte meggyőződését, hogy egy effajta orosz emigráns folyóiratot senki nem fog megvenni. A terjedelmes irodalmi hölgy férje levette csíptetőjét, és miközben orrnyergét dörzsölte, rémesen hümmögve és hímezve-hámozva kifejtette, hogy ha már az emberi szenvedés elleni küzdelem a cél, sokkal praktikusabb lenne a lapra szánt pénzt szétosztani a szegények között; és minthogy ő volt az a valaki, akitől a pénzt remélték, a hallgatóság megdermedt. Ezután a házigazda barátja lendületesebb, de rosszabb előadásban megismételte mindazt, amit Siskov már elmondott. Az én véleményemet is kikérték. Siskov olyan tragikus arckifejezést öltött, hogy minden igyekezetemmel kiálltam a terv mellett. Elég korán feloszlott a társaság. Miközben kikísért minket a lépcsőházba, Siskov megcsúszott, és hogy az általános nevetést hosszabbra nyújtsa, a szükségesnél kicsit tovább ült a padlón, vidám mosollyal és lehetetlen tekintettel.

Két héttel később újra meglátogattam, a sarokban ismét az a négy német tárgyalta a vízumproblémákat, majd belépett az ötödik, és vidáman köszönt:

– *Bonjour, Monsieur Weiss, bonjour, Monsieur Meyer.*

Kérdéseimre Siskov elég szórakozottan és valahogy vonakodva elmondta, hogy a folyóirat ötlete nem bizonyult megvalósíthatónak, és már nem gondol rá.

– Még valamit el akartam önnek mondani – szólalt meg a kínos csönd után. – Folyton-folyvást próbáltam rájönni valami megoldásra, és most azt hiszem, többé-kevésbé sikerült rátapintanom valamire. Hogy *miért* vagyok ilyen szörnyű állapotban, aligha érdekelheti, amit tudtam, elmagyaráztam a levelemben, de az főként a folyamatban lévő ügyre, a folyóíratomra vonatkozott. A kérdés viszont sokkal tágabb, sokkal reménytelenebb. Rá akartam jönni, mihez kezdjek, hogyan vessek véget mindennek, hogyan szálljak ki. Dobbantsak Afrikába, a gyarmatokra? Aligha éri meg, hogy herkulesi erőfeszítéssel megszerezsem az ehhez szükséges iratokat, pusztán azért, hogy pálmafák árnyékában és skorpiók között ugyanazon töprengjek, amin a párizsi esőben is töprengek. Próbáljak viszszafelelni Oroszországba? Na nem, ott még pokolibb tűz ég. Vonuljak be egy kolostorba? De a vallás unalmas és idegen is tőlem, rémképet csinál abból, ami nekem a lélek valósága. Öngyilkos legyek? A legfőbb büntetés túlságosan taszít, hát még az, hogy önmagam hóhéra legyek, ezen felül rettegek bizonyos követ-

kezményektől, amelyekről Hamlet bölcselme még csak álmodni sem volt képes. Így nem marad más hátra, mint eltűnni, feloldódni.

Aztán rákérdezett, biztonságban van-e a kézirata, majd rövidesen távozott. Széles vállú volt, mégis kicsit hajlott hátú, ballonkabátot viselt, de kalapot nem, nyakán lenőtt a haj – egy rendkívül vonzó, tiszta, szomorú emberi lény, akinek nem tudtam mit mondani, akin nem tudtam, hogyan segítek.

Május végén vidékre utaztam, és amikor augusztus végén visszatértem Párizsba, összetalálkoztam Siskov barátjával. Furcsa históriát mesélt el: nem sokkal elutazásom után „Vászja” eltűnt, hátrahagyva kevéske holmiját. A rendőrség nem talált semmit, azon felül, hogy *le sieur Chichkov* már régóta hagyta, hogy, amint az oroszok mondják, a *kartája* lejárjon.

Ez az egész. Ezzel az eseménnyel, amellyel a detektívregények kezdődni szoktak, én zárom a történetemet. Siskov barátjától vagy inkább alkalmi ismerősétől megtudtam és feljegyeztem néhány elszórt részletet az életéről – valamikor még jó lehet valamire. De hova az ördögbe tűnhetett? És tulajdonképpen mire gondolt, amikor azt mondta, hogy szándékában áll „eltűnni”, „feloldódni”? Nem lehet, hogy a szó szoros és vadul irodalmi értelmében, ami ésszel felfoghatatlan, úgy értette, hogy a művészetébe tűnik el és át, feloldódik a verseiben, és önmaga ködös személyiségéből csak a verseket hagyja meg? Vajon csak nem vette túl komolyan azt, hogy „oly szokatlan a koporsó, mert áttetsző és szilárd”?

HETÉNYI ZSUZSA fordítása

„Siskov a nevem.” Áttűnés a művészetbe

Nabokov memoárjában, a *Szólj, emlékezet!* egy helyén említi dédanyját, Nyina von Korff bárónőt, lánynevén Siskovát, akit német dédapja, Ferdinand von Korff báró vett feleségül. Az író csak céloz arra, hogy a hölgy „kevésbé szigorú magánéleti erkölcsében”, és hogy 1859-ben legidősebb lányát tizenhét évesen férjhez adta a családi barátához, Dmitrij Nabokovhoz (az író nagypapjához). A családi barát fogalma jól elfedi azt a körülményt, hogy Korff bárónő a szeretőjéhez adta feleségül lányát, hogy zavartalanul találkozhassanak, és hármásban együtt tudjanak külföldre utazni. Nabokov a „sajnálattal mondom” fordulattal sejteti csak azt a szerelmi háromszöget, amelynek ismeretében vélhetően nem csupán újságcikkekből kellett merítenie a *Lolita* alaphelyzetét, az anya és lánya közös szeretőjének képletét.

Nos, ennek a dédmamának a nevét adja ebben a novellában a költőnek. Ennek tudatában még csavarosabb a szövegfókusz, hiszen egy szerzői nevű narrátor beszél egy szerzői nevű hősről. Mi ennek az oka?

Georgij Adamovics, a párizsi orosz emigráció egyik vezéralakja és hangadója, a vezető emigráns folyóirat, a *Szovremennije Zapiszki* szerkesztője kezdettől rossz verselőnek tartotta Nabokovot, és sorozatosan lekicsinylő kritikával illette prózáját is. Az éles bírálatok hatására Nabokov az 1930-as években már meg sem próbálta náluk publikálni verseit. Amikor Adamovics már kénytelen-kelletlen kezdte elismerni, hogy Nabokov tehetséges prózaíró, líráját még mindig nívótlan sorozatgyártásnak nevezte. (Kétségtelen, hogy Nabokov valóban napi rendszerességgel írt verseket, Cambridge-ben nemegyszer előfordult, hogy egy zárthelyi vizsgán először papírra vetett egy verset, és csak utána ült neki, hogy vizsgatételét kidolgozza.)

Végül Nabokov cselhez folyamodott: noha európai korszakában többnyire a közismert Szirin álnéven írt, most friss álnéven tette közzé az ismert kiváló költő, barátja, Vlagyiszlav Hodaszevics halálára írott versét – Vaszilij Siskovként. A Siskov név, azon főül, hogy Nabokov dédanyjának leánykori neve (amire Adamovics némi nemesi családja-ismerettel egyébként rájöhetett volna), nyíltan jelzi, hogy fityiszt mutat a szerkesztőknek, mert első szótagja (*sis*) éppen ezt jelenti oroszul: fityiszt. Adamovics bekapta a horgot: lelkes, sőt elragadtatott cikkben üdvözölte a verset és ismeretlen íróját, az új tehetséget.¹ Nabokov hamarosan beküldte *Vaszilij Siskov* című novelláját, amelyet leközöltek, pedig abban felfedte magát.² Így érthető meg Vaszilij Siskov különös eltűnése: megtért szerzője testébe, ahonnan alteregóként vététt.

A különös halál azonban tovább kísért az életműben. A *Laura modellje*, az utolsó és befejezetlen regény kártyákon maradt fenn. A záró kártyán szereplő lényegében zéró-igéket nem szógyűjteménynek („eltöröl, kihúzz, eltakarít, eltüntet, levakar, elmos, megsemmisít”), hanem végrendeletnek értelmezem, és ezért, a Siskov-novella ismeretében, pontosabb szavakkal, erősebb, követelő főnévi igenevekkel fordítanám – ahogy az eredetiben áll.

Siskov eltűnése előtt mérlegeli a lehetőségeket: „Rá akartam jönni, mihez kezdjek, hogyan vessék véget mindennek, hogyan szálljak ki...[...] Így nem marad más hátra, mint eltűnni, feloldódni.” Erre utal vissza a *Laura*-regény vége, az utolsó szavak, amelyeket Nabokov életében leírt: „Kitörölni, kiradírozni, eltakarítani, eltüntetni, kikaparni, eltávolítani, kiirtani”. Mármint a kéziratot, és az életet is.

Hetényi Zsuzsa

¹ *Szovremennije Zapiszki*, 17. avgusta, 1939.

² A konfliktusról ld. Boyd, B. *Vladimir Nabokov. The Russian Years*. 1991. 509.; Dolinin, A. *Doklady V. nabokova v Berlinskom literaturnom kruzhke. Zvezda*, 1999. 4.

Anyánk teleszkópos élete

Az öcsém neve Sárga, én pedig Zöld vagyok. Sem Usak, a tanár, sem anyánk nem érti, miért. Usak fönt alszik az emeleten, mi anyánkkal lent, a csupa ablak, csupa fény nappaliban. Anyánk minden este levágja és egy ráspollal simára reszeli a körmömet. Összegömbölyödik, mi pedig szorosan hozzásimulunk, mint a rétes lapjai. Az öcsém születése előtt anyánk meg Usak még együtt aludtak, a franciaágy pedig fönt állt Usak dolgozószobájában, az íróasztal helyén. Amikor megváltoztak a dolgok, Usak a franciaágy lábára kenderkötelet csomózott, és a bútort élére állítva engedte le a lépcső fokain. Anyánk közben fölállt egy ebédlőszékre, és esernyőnyéllel húzta félre a csillárt, hogy a függőknek ne essen bajuk.

Anyánk veszi föl a telefonokat. Ő vezet nyilvántartást a telefonálókról, ő fogadja az elfogult, csalódott vagy dühös szülőket. Usak azt mondja, hogy ez nem három különböző szülőtípus, hanem a szülőség három különböző fázisa. Anyánk süteménnyel és ásványvízzel kínálja őket, amíg Usak az emeleten hallgatózik, és a lába alatt meg-megreccsen a parkett. Usak nem fél a szülőktől, de a lelkiismerete háborog. Lerajzolja anyánknak a fázisokat, és nyilakat húz az egyikből a másik felé. A szülők először elfogultak, később csalódottak, legvégül pedig dühösek.

Usak, a tanár alig lép ki a dolgozószobából. Van odafönt fotele, légycsapója, matrac. Az íróasztal sarkában vízforraló, a párkányon és a polcokon homokszínű csomagolópapírba bugyolált szöveggyűjtemények. A légycsapó tenyér alakú és lila. Amikor Usak dolgozatot javít, anyánk nem használhatja a vécét, mert túl erős sugárban, túl hangosan vizek. Anyánk azt tanácsolja, hogy a biztonság kedvéért mi is a körtefánál végezzük a dolgunkat, ahol ő. Usakot a legjobban az viseli meg, hogy a dolgozatokra érdemjegyet kell adnia. Amikor elfárad a dolgozatjavítástól, nem jutnak eszébe a szavak, ezért egy másik, lágyabb nyelven beszél anyához. Usak néha megfogja anyánk hűvös, kicsi kezét, és rászorítja a szemére. Anyánk szereti vigasztalni Usakot, mert olyankor azt hiszi, a franciaágy még visszakerülhet a dolgozószobába.

Van egy labradorunk. Amit az elfogult, csalódott és dühös szülők meghagynak a süteményestálon, belekotorjuk a kutyatálba. Usak nem meri bevalani, hogy fél a kutyáktól, ezért amikor megkéri anyánkat, hogy verje láncra a labradort, a szülők testi épségére hivatkozik. Anyánk alig nagyobb a kutyánál, mégis neki kell megvédenie Usakot, a tanárt. A labradorunk fogai kilukadtak a sok édességtől, és anyánk állatorvoshoz jár vele.

Anyánknak két-három évente születésnapja van. Most biciklit kapott Usaktól, meg két, nejlomba csomagolt, színes gyerekülést. Kivonulunk a kertbe mind a hárman, és nézzük Usakot, ahogy szerel. Minket Usak nemzett, ezért apának kellene szólítanunk. Hatalmas, ügyetlen kezei vannak, és nem ismeri a szerszámok

magyar nevét. A csavarok kipattannak az ujjai közül, és örökre eltűnnek a fűben. Anyánk nem szereti a szétszerelt dolgokat meg a gazdátlanul heverő alkatrészeket, de a keze ügyes, az ujjai finomak, és a szerszámok nevét két nyelven is ismeri. Usak az egyik ülést a vázra erősíti fel, a másikat a csomagtartóra. Amikor végez a szereléssel, odainti anyát. A hóna alá nyúl, és fölemeli. Anyánk alig nagyobb nálunk, és elfér a gyerekülésben. A csontjai könnyűek. Usak azt mondja, hogy anyánk keze kisebb, mint a lila légycsapó. Usak átemeli a lábát a vázon, és könnyen, megerőltetés nélkül taposni kezdi a pedált. Anyánk átöleli a derekát, közben szorosan a hátához simul. Látjuk, hogy megint reménykedni kezd, és a franciaágyra gondol. Nem szeretjük, mikor anyánk reménykedik, mert utána mindig szomorúbb, mint reménykedés előtt. Usak fölteker a vízművek dombján, ahonnan látni az iskolát, az óvodát és a könyvtárat, ahol anyánk dolgozik. Amikor a domb tetején Usak megfordul, anyánkból néhány pillanatig semmi sem látszik, csak az Usak széles háta mögül előlobogó hosszú ujjai.

Az emeleti folyosó falán fekete-fehér fotók lógnak: kirándulóképek a Nyugati- és a Keleti-Beszkidékből. Usak és anyánk átölelik egymást, közben nevetve néznek a kamerába. Ha unatkozom, zsinórt kötök az emeleti folyosón lévő tárgyakra, aztán leeresztem őket a lépcsőn: előbb a képeket, aztán a kis telefonos asztal mellett álló széket, végül óvatosan magát a telefonos asztalt. Az öcsém székre állva, kezében esernyővel sem éri el a csillárt, hiába pipiskedik. Előbb-utóbb minden bútor és tárgy lekerül az emeletről a nappaliba. Kiürül a folyosó, az emeleti vécé és a vendégszoba. Egyedül Usak dolgozószobájában nem nyúlunk semmihez.

Enyém a zöld gyerekülés, az öcsémé pedig az elülső, a sárga. Miután anyánk beszíjazott minket az ülésbe, elindulunk az óvodába. A könyvtárban anyánk nem viselhet hangos, magas sarkú topánkákat, úgyhogy a váltócipőjét egy hatalmas, zöld hátizsákban hordja magával. Amikor anyánk körül néz a nagy kereszteződésben, ahol kamionok járnak, és nagyon figyelmesen jobbra meg balra fordítgatja a fejét, a hátizsák végigsúrolja az arcomat. Hiába húzom hátra a fejem, a fémcsatok meg a bőrszíjak biztosítópeckei minden alkalommal fölsértik a bőrömet és fölszakítják az előző napi hegeket. Ez a hátizsák, mondja néha elgondolkozva Usak, megjárta a Nyugati- és a Keleti-Beszkidéket. Olyan hatalmas, hogy anyátok is elférne benne. Mivel nem hiszünk neki, Usak arra kér minket, hogy nyissuk csak szélesre a hátizsákot. Tartsuk erősen a száját. Főnyalábolja anyánkat, beleállítja a zsákba, aztán meghúzza és összecsomózza a pertlit. Anyánk a zsákban összegörnyed a nevetéstől, és látjuk, hogy reménykedve néz kifelé.

Usak egyetlen barátja a bölcsődeigazgató, aki nem ismer dühös, csalódott és elfogult szülőket, csak aggodalmaskodókat meg elváltakat. A bölcsődeigazgató azt mesélte Usaknak, hogy az aggódó szülők beperelték, amiért elvált apák ólálkodnak a bölcsődekerítésnél, és cukorral akarják magukhoz édesgetni a gyerekeiket. Az igazgató ezért eltávolította a kovácsoltvas kerítést, és a helyére téglafalat emeltetett, amin nem nyúlhatnak keresztül a cukrot tartó kezek. Amikor Usak egyetlen barátja meglátogatja Usakot, elvált apákról meg aggódó szülőkről vitáznak a körtefa alatt. Be kell mennünk a házba, ha pisilni akarunk. Ilyenkor öblös, tejfehér porcelánedénybe csorgatjuk a lármás vizeletet, ami be van kötve a falba, és nem tudjuk, hova vezet.

A bölcsődeigazgatón meg a szülőkön kívül senki nem jár hozzánk, csak Usak negyvenegy éves unokanővére, Mima. Mima azt mondta anyáknak, hogy neki nem két-három évente van születésnapja, hanem tizenkét havonta, fix napokon. Mima magas meg erős, mint Usak, de csontosabb nála, és vékonyabb. Ő is a körtefánál pisil, velünk. Amikor leguggol, és hónaljába gyúri a szoknyát, mi becsületesen elfordulunk, anyánk pedig a manzárdablakra szegezi a szemét. Mima nem fél Usak gondterheltségétől, mert Usakot gyerekkora óta ismeri, de azért szívesen teljesíti anyánk kéréseit. Anyánk és Mima beszélgetéseiből szinte csak annyit értünk, hogy Usak, Usak. Mima férficipőket hord, mert negyvenkettes lábra nem lehet női cipőt kapni sem ebben az országban, sem abban a lányabb nyelvűben, ahol Mima él. Mima alig néhány szót beszél magyarul, és szeret meztláb járkalni a fűvön. Csavarok meg szelepsapkák ragadnak a talpába. Fél láb-
ra állva, fejcsóválva szedegeti őket. Ha anyánk meglöki, eldől a fűvön. Anyánk százugából erre úgy pattannak ki a mosolyráncok, mint a vak lottóárus tenyeréből a fehér bot gumival összefűzött elemei.

Mi van ennek a gyerekeknek az arcán, kérdezi néha reggeli közben Usak, a tanár. Kezébe veszi az államot, és hatalmas, formátlan ujjaival gyengéden végigsimítja a hegeket. Nyugtalanul alszik, mondja anyánk, és ő is megérinti az arcomat. Minden este levágom és lereszelem a körmet, reggelre mégis összekarmolja magát valahogy. A könyvtárban anyánk szakirodalmat keres, és esténként aláhúogatja az összekaristolt arcúakra vonatkozó fontosabb sorokat. A kamionos kereszteződésről meg a hátizsákról hallgatok.

Usak megbuktatott valakit. Mivel egy dühös szülő nemrégiben anyánkon állt bosszút – a dzsipjével szorította le az útról, amikor ő a könyvtár felé biciklizett –, Usak egy ideig nem enged minket sehova. Kulcsra zárta a kertkaput. Anyánk szabadságot vett ki, nekünk pedig nem kell óvodába járnunk. Halljuk, ahogy éjjelente kinyílik a dolgozószoba ajtaja, aztán Usak a lépcső negyedik fokáig mérészkedik, hogy ellenőrizze, épségben megvagyunk-e mind a hárman. Aggódik értünk, suttogja anyánk, és megint reménykedni kezd. Amíg be vagyunk zárva, anyánk biciklije kint áll a kertben, a házfalnak döntve, a gyerekülések színét pedig kiszívja a nap. Attól félek, hogy az öcsém sárga ülése végül semmiben sem fog különbözni az enyémtől, ami zöld.

Mima hangosan horkol. Ha meglátogat minket, anyánk nem az emeleti vendégszobában ágyaz meg neki, hanem a nappaliban, a szétnyitható fotelágyon. Esténként Mima vágja a körömöm, és ő is reszeli le. Itt a köröm, mutatja anyáknak, mind a tíz. Mima magyarul tanul, anyánk segít neki. Mima reggelente kölcsönveszi Usak biciklijét, és velünk tart az óvodába. A szoknyáját anyánk könyvtári iratkapcsaival fogja össze, különben bekapnák a fogaskerekek. A nagy, kamionos kereszteződésben mellénk sorol, és amíg anyánk a fejét forgatja, ő az arcom és a hátizsák közé tartja a kezét. Ha Mima sokáig marad nálunk, reggelente vardarabkákat talállok a párnám huzatán, és begyógyulnak a sebeim. Mima anyánkat is elkíséri a munkahelyére, hogy a kocs útról ne szoríthassák le a dzsipek. Míg anyánk a katalógusokkal foglalatoskodik, Mima a szabadpolcon talált könyvek-ből jegyzeteli ki az ismeretlen magyar szavakat. Az iratkapcsokat néha egész napra a szoknyája ráncai közt felejtí – megpendül az asztalláb, az öntött vaskád, a kutyaház bádofedele.

Ha Mimának haza kell utaznia, kikísérjük az állomásra. Mint fenyővásárkor, velünk jön Usak is. Pénzt tuszkol Mima zsebébe, és lelkére köti, hogy ossza szét az otthoniak között. Miután Mima már tölem, az öcsémtől és Usaktól is elbúcsúzott, föllép a vonat legalsó lépcsőfokára. Még egyszer, utoljára összeölelkezik anyánnkal, és anyánn lába néhány pillanatra a levegőbe emelkedik. Anyánn fogadkozik, hogy majd ír és telefonál Mimának. Majd magyaroznak. Mim, mondja neki. De az elfogult, csalódott és felbőszült szülők mellett ilyesmire nem juthat idő.

A bölcsődeigazgató bajba került. A bölcsődéjében leomlott a téglafal, és maga alá temetett néhány gyereket. Az egyik bölcsődés meghalt, de Usak a barátja iránti tapintatból inkább azt mondja: szerencsétlenül járt. Usak elkísérte az igazgatót a kórházba, a szerencsétlenül járt kisgyerek szüleikhez, meg még a bíróságra is. Kitépi anyánn kezéből a balesetről cikkező újságokat, és kidobja a szeméttbe, hogy ne kerülhessenek a bölcsődeigazgató szeme elé. Usak gyászbeszédet írt az óvodai dolgozók nevében, mert a bölcsődeigazgatót cselekvésképtelenné tette a lelkifurdalás. Mióta a kőfal leomlott, a bölcsőde telkét semmi sem választja el az elvált apáktól.

Usak gyönyörű temetési beszédet írt, lelkendezik anyánn, és a beszéd kéziratát egy fekete mappában őrzí. Most már nemcsak elfogult, csalódott és dühös szülők keresik Usakot telefonon, hanem emberek, akiknek meghalt valakijük, és nem szeretik a papos temetést. Usak szívesebben ad ki a kezéből gyászbeszédet, mint osztályzatokat. Írt már a pékről, a telekszomszéd fiáról, de az állatorvosról is, aki a labradorunk fogát tömte be. Egy-egy jól sikerült gyászbeszéd után Usak lejön a nappaliba, ölbe kapja anyánnat, és behajtogatja a szennyeskosárba. Anyánn a fonott kosár résein, örömkönnnyekkel a szemében pislog kifelé. Látjátok, milyen picí?, kérdezi Usak. Látjuk. A kosár fonatain keresztül megérintjük az ujjbegyét.

Anyánn a házban sem hordhat hangos cipőket vagy ríktó színű, zajos fülbevalókat. A túsarkúját meg a nagy, lila klipszet, amit a múltkor Mimától kapott, kizárólag biciklizés közben veheti föl, ezért aztán utazás közben a legcsinosabb. Mima szerint mások a munkahelyükön csinos ruhákat hordanak, a járműveken viszont kényelmeseket. Amikor anyánn a biciklit nekitámasztja az óvodakerítésnek, a cipője néha ott marad beleszúródva a pedálba. Ha az óvodások meglátják anya pedálján az üres túsarkút, összegörnyednek a nevetéstől, és mint a fonalgombolyagok gurulnak ide-oda a fűvön. Aki sír, megduzzad a nedvességtől, aki nevet, összezsugorodik, mint anyátok, mondja Usak.

Fölszórjuk csavarral a kertet, ha itt van velünk Mima. Usak kölcsönadja a vízálló lábszárvédőjét és a térképeit, hogy menjünk el kirándulni, és ne zavarjuk. Anyánn szendvicseket és ásványvizet rak a hátizsákba, meg az Usak gyászbeszédeit tartalmazó fekete mappát. Mima belebújik a vízálló lábszárvédőbe, és a szoknyáját combig emelve jár benne kánkánt a fűvön. Anyánn beszíjaz minket a két fakó gyerekülésbe, aztán elindulunk. A kereszteződésben, ahol kamionok járnak, lehunyom a szemem, és várom Mima kezét. Mima már tudja, hogy miért vagyok Zöld, az öcsém pedig Sárga. Az ő keze homokszínű, de nem szereti, ha Usak szöveggyűjteményeihez hasonlítják a testrészeit.

Egy tisztáson leterítjük a plédet, anyánn pedig fölolvassa Mimának Usak legjobban sikerült gyászbeszédeiből a legújabbakat, aztán a legújabbakból a

legjobban sikerültek. Mima kikapja anyánk kezéből a fekete mappát, és ráül. Széttéregeti a szoknyáját, hogy a mappának még a csücske se látsszon. Mima nem szereti a gyászbeszédeket – ő a kánkánt, a szelepszapkákat meg anyánkat szereti. Anyánk Mima orrára csípteti a szoknyájában felejtett iratkapsok egyikét, és birkózni kezdenek. Amikor én és az öcsém meglátjuk az iratkapocs körül elfehéredő bőrt, majd meghalljuk Mima elváltozott hangját, a nevetéstől összezsugorodva gurulunk ide-oda a fűvön. Anyánk kipirult arccal, zihálva heveredik a plédre. Miközben Mima kézfejen a friss karcolásokat simogatja, gyanakodva szemléli sértetlen arcbőrömet.

Usak, a tanár fölmondott az iskolában, és egy ideje már csak gyászbeszédeket ír. Annál a temetkezési vállalatnál áll alkalmazásban, amelyiknek fekete ladik a jele, és amelyik a legtöbbet fizeti a beszédekért. Anyánk nyitja a kertkaput, ő fogadja a gyászolókat, ő foglalja listába az évszámokat meg a hozzá tartozó élet-eseményeket. A gyászolók sosem nyúlnak anyánk süteményeihez, hiszen akinek meghal valakije, mondja Usak, étvágytalan. A gyászbeszédeket a temetkezési vállalat alkalmazottai olvassák föl bordó sálban és fekete selyemingben. A fekete selyemingre bordó cérnával, a bordó sálra fekete cérnával van rávarrva a ladik. Usak néha biciklire ül, kihajt a temetőbe, és egy síremlék mögé bújva ellenőrzi, hogy az alkalmazottak jól hangsúlyozzák-e a szöveget. Mióta Usak gyászbeszédeket ír, gyakran találunk ajándékokat a kertkapu előtt, a dzsipek pedig óvatos ívben kerülnek ki anyánk biciklijét. A linzer, a pisztáciás szelet meg az ezererdőtorta színei kegyeletsértők, ezért anyánk a könyvtárban receptfüzeteket lapozgat, és alkalomhoz illő, méltóságtelesebb süteményeket keres. Usak ügyfeleit a leggyakrabban hétrétegű, szilvalekváros zserbóval kínálja, de ők az alkalomhoz illő süteményekhez éppúgy nem nyúlnak, mint a kegyeletsértőkhöz.

Anyánk fölveszi a túsarkúját meg az élénk lila, túlságosan zajos fülbevalót. Kimegyünk Mima elé, az állomásra. Mimának sajnos újra bele kell jönnie a magyarba, mert anyánk egyetlenegyszer sem hívta föl telefonon, és egyetlen levelet sem írt neki. Mimának nincsen gyereke meg férje, ezért elképzelni sem tudja, hogy egy háztartásban mi minden teendő akad. Meglazultak a zöld gyerekülés csavarjai, mentegetőzik anyánk. Azt mondja, hogy az öcsém kiesett az útra, és eltörte a kezét. Mima tudja, hogy anyánk nem mond igazat, mert összekeverte az üléseink színét, Mima mégsem dühös, csak szomorú. Amikor anyánk fölültet minket a biciklire, és észreveszi, hogy az én ülésem színe zöld, az öcsémé pedig sárga, elpirul. Neheztel Mimára, amiért lelkifurdalása van, és hazudnia kell.

Anyánk azt mondja, hogy az emberek szeretnek meghalni, mióta tudják, hogy Usak fogja írni a gyászbeszédüket. Aki az évszámait meg az élet-eseményeit már életében biztos kézben szeretné tudni, annak a nevét anyánk fölvezeti egy előfizetési ívre. A bölcsődeigazgató és Mima jókora árengedményt kapott. Usak kidobta a homokszínű iskolai szöveggyűjteményeket, hogy a gyászolók dossziéi elférjenek a polcain. Anyánk nem győzi sütni és kidobni a zserbót, sütni és kidobni. Mi nem ehetünk belőle. És a kutya sem.

Usak egyszer összekevert két ügyféldossziét. Anyánk vette észre, hogy a vak lottóárus temetésére a vasútállomás főnökének a gyászbeszédét írta meg. Sajnos nemcsak az évszámokat kellett a két gyászbeszédben kicserélni, hanem magukat az élet-eseményeket is, mert a lottóárus vízi baleset áldozata lett, az állomásfő-

nököt viszont türelemmel viselt, hosszú betegség vitte el. Usak még késő este is a temetési beszédeket javítgatta. Éjfélkor fölhívta anyánkat a dolgozószobába, és fölolvasta neki a beszédeket. Anyánk világraszóló botránytól mentette meg Usakot, ezért Usak szívében hála gyúlt. Mima közben már lenyesegette a körmömet, lekapcsolta a villanyt, és bebújt a paplana alá. Hallottam, hogy álmatlanul hánykolódik a fekhelyén. Amikor Usak nekiállt összecsomagolni, kicsire hajtogatni és önmagába visszatömködni anyánkat, mint azokat a praktikus esőkabátokat, amiknek a kapucnijában elfér maga a kabát, és amiket Usak annyira szeret, Mima a fejére húzta a paplant, hogy ne hallja a zajokat. Ilyen esőkabátot viselt Usak, amikor még a Keleti- és Nyugati-Beszkidékbe járt kirándulni anyánkkal.

Szomorúak vagyunk, mert Mima átváltotta a vonatjegyét, és hazautazott. A bölcsődeigazgató kocsiját téglával zúzták be az aggódó szülők, ezért néhány napra hozzánk költözött. Most a szétnyitható fotelágyban alszik, és kijár vizelni a körtefához, mint mindenki más. Anyánk bokájára Usak nem hurkolt kötelet, de újra velünk tölti az éjjeleket. Lefekvéskor gézsapkát húz az ujjaimra, hogy ne karmoljam össze az arcomat. Szakállas és bajszos, kopasz és torzonborz arcokat rajzolt rá színes filccel, én pedig az ágytámla mögé bújva bábjátékot rendezek az öcsémnek. Fölismerem Usakot, Mimat meg a bölcsődeigazgatót, de a többi hét ujjam fölösleges.

Még soha senki nem tett a nekrológokra panaszt, de Usak, a tanár attól fél, hogy eljön az idő, amikor vissza kell szolgáltatnunk a zserbós tálca mellé helyezett pénzes borítékokat. Mivel a fordulatós életrajzokat a hozzátartozók éppúgy nem szeretik, mint az unalmas gyászbeszédeket, Usak néha meg nem történt dolgokkal színezi ki azokat az életrajzokat, amikben születés és halál közt túl kevés az életesemény. Ha Usak már napok óta nem tette ki a lábát az emeletről, mert a gyászbeszédek csiszolásán kívül nem ér rá semmi másra, akkor anyánk megpróbál bemászni a kutyaházba, az ágyneműs fiókba vagy a mosógépbe – pedig csak aki sokat nevet, szikkadhat ki annyira, hogy elférjen ezeken a helyeken. Amikor rátalálunk az öcsémre, amint kétségbeesetten kapálózik a kutyaházba, a fiókba vagy a mosógépbe szorulva, segítünk neki kiszabadulni. A vállunkra támaszkodva lábra áll, és megigazítja a ruháját. Nagy ritkán még azt is megengedi, hogy a bőrén megsimogassuk a kutyalánc, a paplangomb vagy a mosógép lenyomatát.

Firkák a szalmaszálla

29. (Májusban megint nőtt...)

Tűnődő

*A szabadság addig tart, míg másét nem sérti...
S akármennyig tarthat, ha ragadozó érzi?*

Ember

*Azt képzelel s éli, hogy minden az övé,
s ha haverjaié is, hát mindenkié.*

Személyiség

*Azt mondd, mégiscsak a személyiség
határozza meg, hogy a világ miképp?*

Kampányfüst

*Májusban megint nőtt... a sikerpropaganda.
X már a félkész gyár füstjét is fölavatta.*

Kikiáltó

*Hűséges? Eszelős? Vagy csak gyáva, lusta?
S ha kell, ezt is, azt is ügyesen hazudja?*

A szöveg

*Azt mondd, sóder? Hogy hiszi a piszi?
Aki sokszor hallja, végül elhiszi.*

Na, ne!

*Ne más mondja meg, hogy jól érzem magam,
nekem legyen végre jó napom, ha van.*

Ébresztő

*Megkergült benned a világóra?
Úgy csörögsz, mintha felhúztak volna.*

Pillanat

*Menekülsz előle? Megbirkózol vele?
Öröklét a súlya. Pillanat a neve.*

31. (Gondolj ellenfeleidre is)

Komolyan mondod?

*A kocsmák meg a titkosszolgálatok? ...
És hogy miattuk megy a világ, ahogy?*

Magasról nézvést

*A Tejúton, ott sem áll le a forgalom,
ha a csillagok közt elakad egy atom.*

Közelről

*Van aki úgy érzi, hogy övé itt minden,
s akinek nem tetszik az pusztuljon innen?*

Viszonylat

*Igen, igen, az emberi jogok...
De most agyoncsapok egy szűnyogot.*

A bátor

*Azt mondja, hogy nem különb a többenél,
és csupán a félelemtől fél, ha fél.*

A dörzsölt

*Egy kicsi hazugság, még ha tudod is, hogy...,
néha a kőkemény igazságnál is jobb.*

A mutatványos

*Bukfencet vet, vihog, szellemeskedik.
Megy az ingyen cirkusz, a kenyér pedig...*

A demokrata

*Csak diktatúrával? Megnyomorítva?
Vagy az ahány száj, annyi puli s birka?*

Tétova tanács

*Mielőtt mindened politikává hasadna,
gondolj ellenfeleidre is, s ne csak a hasadra.*

„...MEGÁLL A SZÓ A SZÁDBAN...”

A vers mint nyelvi esemény Bertók László költészetében

(A Februári és nyelvkritikai tapasztalatai)

A nyelvre irányuló figyelem – fokozódó mértékben és a szemlélet látókörének tágulásával – mindig is a Bertók-líra egyik legfontosabb jellemzője volt. A képalkotó szöveg, a megismerés és a megismerhetetlenség modelljeit kimunkáló versbeszéd felülete mögött költészetében egyre gyakrabban lehetett hallani az önmagukról beszélő szavak morajlását. Mint ahogy egy téli tájképen látható havas felületen átnyomódnak a vászon rostjai. A szövegnek ez a kettős szólama a *Három az ötödiken* szonettjeinek, majd a *Deszkatavas* szövegeinek egyik sajátos jellemzője volt. A *Februári és* című, 2000-ben megjelent kötetben¹ azonban ezekhez az előzményekhez képest is radikális fordulat történt. Az előbbi festészeti hasonlatnál maradván: a kötet legfontosabb verseiben a kép mögé kerültünk. A durván szótt vásznat látjuk, és azon sejlik át a már csak ily módon, a befedtettség rejtekében látható kép. Ezért is lesz visszatérő motívuma e könyvnek a látvány megfordításának gesztusa, az íródo szöveg rostjain megtorpanó tekintet fókuszváltása, valamint ehhez kapcsolódva a képet elnyelő *tükör* képze. A *Februári és* verseinek már nem csupán tárgya, hanem fő problémája a nyelv. Előbb a szövegek beszélnek a nyelvről, majd maga a nyelv beszél. Ekkor már nem csupán, sőt elsősorban nem a poétikai funkció, a költői jelre irányított figyelem érvényesüléséről van szó, hanem egyre inkább a jel nyelvi közegének természetét firtatják, s az ebben a közegben megszólaló vagy elnémuló beszéd ad önmagáról látteleletet. A kötet centrális eseménye a lingvisztikai eszközöknek, a nyelvi jeleknek ez a különös metamorfózisa. A vallatóra fogott szavak egyre inkább önmagukról szólnak, hogy azután hirtelen írássá dermedjenek a grammatika hiányos szerkezeteinek fagyos rácsaiban, érdes rekeszeiben.

A nyelvhez, a kimondott és elhallgatott szavakhoz való viszony szemléleti átfordulásának következetes érlelődése – ahogy egy zeneműben a melléktéma egyre inkább főtémává erősödik – a kötet meghatározó kompozíciós elve. Az *Ítélet* című versben, az első, *Árnyék* című ciklus negyedik szövegében a nyelv szó kettős jelentésének megpendítése indítja a folyamatot: „Az ujjad, a szemed, / az orrod, a füled, / minden ízed a / nyelvedbe kapaszkodik.” A szemantikai játékot az *íz* szó kettős jelentése kíséri. Az ízlelés és a beszéd képzetének társítása a kötet harmadik ciklusának (*Ablak*) *Idegolvdás* című versében tér majd vissza, ott már a harmadik személyű szövegformálás vetületében: „Ízlelgeti / nyelve hegyén a szót. Ha / kiköpi, az íze már akkor is / a szájában marad.” A száj, az ízlelő nyelv és az elhangzó beszéd forrása az *Ítélet*et követően a hang elnémulásának belső terévé válik: „...megáll a szó a szádban, / elillan belőled a levegő...” (*Kupac*) A végleges elnémulás fojtogató légkörében a vers megszólított szereplőjének emlékezetkihagyásos állapota a személyes, érzéki szférából a szavak jelentésvesztésének személyfölötti közegebe helyeződik át. Erről tanúskodik a *Pacni* című vers.

¹ Bertók László: *Februári és*. Budapest, Magvető Kiadó, 2000.

...semmi új sem jut eszébe,
s bizonyára azért, mert mindent
elmondott már, s minden a
legelső szavak folytonos
ismételtetése-rakosgatása,
 elvesztése-találgatása,
s a pontos jelentésükre való
visszaemlékezés sajnó kísérlete
volt csak...

A jelentését elvesztő szó áll meg tehát a levegőben. A megdermedésnek ebben a pillanatában a lírai folyamat sorsdöntő fontosságú pontjához értünk, de mielőtt továbbhaladnánk (ha ez módunkban áll majd), fontos megállapítanunk, hogy a beszédnek a *Februári kés* szövegeiben megfigyelhető válságos állapota, általánosabban fogalmazva: Bertók László kritikai nyelvszemlélete szükségképpen átformálja verseinek téridejét. A tér egyre inkább összezsugorodik és bezáródik. A versbeli hang – az emlékek archívumának a *Deszkatavas* szövegeiben történt bezárása után – egy városi lakásban képződik a felső emelettől elválasztó alacsony mennyezet alatt, olykor egy lépcsőházban, kapualjban, vagy pedig olyan kertbe helyeződik a beszélő által megszólított második személy, a hang birtokosának elmozduló tükörképe, ahol a szemlélődés helyszíne nem a kinti tér, hanem egy szűkös pincelejáró. Ez lesz a reveláció, az átváltozás helyszíne. Ahol az addig csupán sejthető, ám most váratlanul megpillantásra váró és a tekintet számára felkínálkozó létezés üzenete megérkezik egy „fátyolos érintés” formájában.

Az összezsugorodó térrel együtt az idő is besűrűsödik. „Az óra lapja és jelentése / egyszerre robban föl.” (*Kiterjedés*) Ebben az időszilipben „[a] jelen annyi csak, / hogy rögtön azután, amikor / elmúlt, emlékezetedbe / vésed a pillanatot, miközben / észrevétlenül elillan / a tulajdonképpeni jelen” – olvassuk a *Novemberiben*, az első ciklust záró versben. És ahogy a szemlélődő a pincelejáró zárt terébe helyeződött, egyúttal, az idő elválaszthatatlan dimenziójában, „úgy csúszik bele a / hirtelen fölfogott pillanatba, / mint kulcs a zárba”. (*Kulcs*) De mi történik, ha felpattan a zár, kinyílik egy ajtó, és feltárul a mögöttes tartomány? A tapasztalat lesújtó. Temetetlen kutyatemetet pillantunk meg egy árokparton (*Kiterjedés*), és a megszólított személyre egy ismeretlen hatalom valahol hálót vetett, hátába horgot akasztott. „Hiányfogás” – az áttételes, iróniába burkolt önszemléletnek ez a kulcsszava. Ha pedig felemelkednél, olvassuk máshol, „[o]lyan alacsonyan repülsz, / hogy a legyeket fogdosó / fecske is elkap.” (*Szikra*) A versbeli személy e világban való egzisztenciális jelenléte teljes mértékben irrreálisá válik a kötet álomversében, a *Határtalanban*. Az alvás és virrasztás között lebegő álmodó szellem átlépi ugyan az egyéni lét határait, ám a szabad mozgás illúzióját, „az élet és halál közötti kapun” való átsétal-gatás képzelt, álombeli lehetőségét ironikusan visszavonja a felderengő félálom, majd a felébredés parancsa („vigyázzba feküdni”), valamint a beszélő mellére nehezedő, nagyon is valóságosnak tűnő teher.

Az *Árnyék* ciklus szövegeinek többsége önmegszólító vers, amely – a személy megket-tőzése által – Bertóknál is a kritikus önvizsgálat terepe. Ez a verstípus – erre Németh G. Béla alapvető tanulmánya hívta fel a figyelmet² – a modernitás-kori identitás-krízis kifeje-zője. Az ilyen vers beszédesemény, üzenete egy lezárt dialógus közegében artikulálód-dik.³ Az önmegszólítás aktusa a versbeli én differenciált önreprezentációját szolgálja, a két

² Németh G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról (Babits, Kosztolányi, József Attila versei alapján)*. In: N. G. B.: *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok*. Budapest, Magvető Kiadó, 1970. 621–670.

³ Szávai Dorottya: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2009. 9–48.

személyre bomló hang a lírai én osztottságát viszi színre,⁴ még akkor is, ha a megszólított csupán a hallgatását avatja néma hanggá. Az önmegszólítás beszédhelyzetére reflektál a kötet középső ciklusában az *Elválaszthatatlan*.

*Hogyan kezdődött, hogy egyszer csak
kettő lett, s önmagát kezdte el
vizsgálni, mérni, kétségbe vonni?
Önmagát is, nem csupán azt,
amit a falon túl lát:
a vizet, a fát, a követ...?
Ha behunyja a szemét, belül, a kútban is
ugyanazt látja már.
De miért ott kell elválasztania egymástól,
ami elválaszthatatlan?
A falra azt mondaná, fal,
a szemére azt, hogy végtelen?*

A versek alanyának megosztottsága, annak lehetősége vagy kényszere, hogy *elkülönböz-
hess*, ezúttal már az élet és a halál, az én és a világ viszonylatában értelmeződik. Megszólal
egy hang, valaki, akinek figyelve egy másik személyre irányul, ahhoz és arról beszél, ám
önmagáról, saját arculatáról csak ez által, közvetve tudhatunk meg valamit. A beszélő és a
folyamatosan megszólított másik, a versek kettős szerepű alanyának csonka párbeszédé-
ben azonban a tartalmát veszített üzenet, a szájban megálló szó halotti némaságának pillan-
tatában kiröppen a diszkurzusból, és elnyerni látszik valódi, titokzatos jelentését. Olyan,
mint az úton haladó autóbusz látványokat elshantató és kimetsző ablaka, a *februári kés*
(a kötet címadó motívuma), amely úgy hatol a kinti világba, hogy végül „[a]z ágak köze
is / be van üvegezve.” Az ablak és az, ami kívül van, elválaszthatatlanul egymásra vetül.
A tájat az ablakon keresztül szemléljük, és tudjuk, hogy azt az ablak formálja. Ahogy a
dolgokat a szavak.⁵

És most térjünk vissza a szemlélet metamorfózisának pillanatához, a már említett *fá-
tyolos érintéshez*.

Pókháló

*Fátyolos érintés az arcon. Fekete
ceruzahegy a levegőben. Pókok
ideje ez. Valaki hamarosan
izzadni kezd. Lucskos ágyneműjét
bokrokra, fákra, füvekre teríti.
A vers, mint a pókháló a
pincelejáróban. A tört fény is
megrebben, ha beléakad. Aki ír*

⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: A „te” lírai alakzatának kérdéséhez. In: *Az olvasás lehetőségei*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1997. 40–50.

⁵ A *késsel* kapcsolatos képzetkör Bertók költészetének ismétlődő motívuma, amely már korai költészetében is gyakran felbukkant. Ilyen vers volt a *Tedd le a kést!* A *Fák felvonulásában*, valamint az *Emlékek választásában* az *És újra feltalálja*, a *Hanyatt-falum*, a *Ne törjétek szét* és az *Ez a nap*. Ez utóbbiban a beszédhelyzetet a kés szó alakváltozatai metszik körül: „Mintha elájult lódarázs / potrohából a mindenségre / nézek a félnótás késre / kábítószere-mosoly késen és késelésen / ejtőernyős golyók suhognak / szemben meredek öngyilkosokkal / tökéletesen szép halál.”

szédélgő, részeg, félhalott
 legyekre vadászik. Becsomagolja,
 otthagya őket. Ha akarná,
 a közeli hegygerincet is
 elintézhethné. Az igazság
 rothadó körte a földön.
 Tétova darazsak, ijedt hangyák
 darabolják, viszik a vackukba.
 Mind azt hiszi, hogy
 övé az egész. A szó a ködbe,
 a kéreg alá, a föld alá bújik,
 földön túli ritmusba
 tagolódik. A rezgő rajzolon
 áttetszik a szerkezet.
 Szavak nélkül írja,
 fejezi be a verset.

A *Pókháló* Bertók nagy verseinek sorát gyarapítja. A megérintettség ihletett pillanatát a szöveg a pókok idejének létszférajává tágítja.⁶ A költemény mélyén rejlő Arakhné-mítosz szöttese ezúttal olyan szöveg, ahol az egymásba fonódó rostok hálózata az írás grammatikai rácsozataként értelmeződik, és a hálóját szövő pók az írás aktusát végző ceruzahegy. Az ily módon létrejövő vers pedig nem más, mint az a pókháló a pincelejáróban, amelyet a sorok között meghúzódo beszélő csupán szemlél. A tér függőleges tengelyét felszámolja az odúba zártág tapasztalata, a horizontális pillantást pedig megszűri és korlátozza egy köztes hálózat. Ha nem szűnik is meg teljes mértékben a perspektíva, de, ahogy Foucault írja, „a távoli tér ránehezedik a közelire, minden ízében tömör jelenlétté sűrítve azt, olyan szorítássá változtatja, amelyet nem lehet meglazítani.”⁷ Az így felfogott vers lényegét tekintve olyan írás, amely a szemlélet idejében éppen íródik. Erre utal a vers többféle módon is értelmezhető zárata: „Szavak nélkül írja, / fejezi be a verset.” Ezt az íródást lehet a ceruzahegyként mozgó pókra, az örök Arakhné aktusára vonatkoztatni, aki éppen szövi hálóját, amelyben „[a] rezgő rajzolon / áttetszik a szerkezet”, de arra a valakire is gondolhatunk, akitől már elszakadtak a szavak. „A szó a ködbe, / a kéreg alá, a föld / alá bújik, / földön túli ritmusba / tagolódik.” A létezés írásként, íródásként való felfogása olyan új fejleménye Bertók kései költészetének, amely ugyanakkor korábbi lírájának eredményeiből is táplálkozni tud, ebben az esetben a *Savászana* című korai vers tapasztalatát értelmezi át: a „mindenség lélegzetét” most szöveggként fogja fel, a saját médium-szerepét felismerő beszélőt pedig a szöveg olvasójaként tételezi. Ami ott az önátadás nyugalmas, felemelő érzése volt,⁸ az itt egyszerre és együtt még megőrzött bizalom és fanyar szkepszis: a szöveg létezik, illetve létezőben van, íródik (bár nem tudjuk, hogy javunkra vagy kárunkra, esetleg nem is nekünk), csak nem mindig vagyunk képesek elolvasni.

Ezt a gondolatmenetet folytatja a kötetben közvetlenül a *Pókháló* mellett olvasható *Önmagát szépen* című vers, amely a hozzákapcsolt függelékiszövegben megjelöli azt a világpillanatot, amelyhez kötődik: (*Napfogyatkozás, 1999. aug. 11.*) A csillagászati eseményt szemlélve a beszélő ezúttal nem csupán az *önmagát körülíró* égi tapasztalat olvasójaként határozza

⁶ A pók és a pókháló képzete is megtalálható már a korai versekben. „Nem lett egyszerűbb semmi sem, / a pókhálót vastüskék tartják” – írta a költő *Ugyanaz* című versében (*Emlékek választása*).

⁷ Michel Foucault: Bevezetés Binswanger: Álom és egzisztencia című művéhez. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, Latin Betűk, 2000. 45.

⁸ Ha Bertók kései költészetének poétikai fejleményeit vizsgálva visszapillantunk a korábbi versekre, többször is a *Savászana*-ra irányul figyelmünk, amely csíráként rejti a későbbi lírai mintázatokat.

meg önmagát, hanem az így létrejött írás értelmezésére is kísérletet tesz. Mert ezúttal birtokában van az a szó, amelynek szemantikai telítettsége alkalmasnak látszik a jelenség intuitív megközelítésére: „Azok a pici holdak, / ahogy a diófalevelek között / átboldogoltak.” Mit tesznek a „pici holdak”, a fogyó-növekvő fényarlók, vagy mi történik velük? *Boldogan* átjöttek az esemény íródásának olvasójához, a sötét ellenére is élnek, mert a jövetel akadályozott feladatával *boldogultak*, vagy *átboldogultak* a szemlélővel együtt egy másik értelemvilágba? Nem tudjuk. De sejtjük, hogy valami jelentős történet, íródott. Az „átboldogoltak” szó, amelyet meg lehetett találni, pontosabban: a beszélő egyéni szóteremtésként, *hapax legomenon*ként képes volt létre hozni, segít bennünket abban, hogy Bertók László költészetét – a tévedés, a meg nem értés kockázatával – megkíséreljük elhelyezni a huszadik századi (és a kortárs) líra nyelvszemléleti horizontján. A *Februári* és legfontosabb verseinek a nyelvre irányuló figyelme krízisként írható le. De ez a krízis valójában nem magával a nyelvvel, hanem a beszéddel és a beszélővel kapcsolatos. Nem a *langue*, hanem a *parole* válsága. És a megértése. A bizalmatlanság végső soron nem a *szavakkal*, hanem a *szavainkkal* kapcsolatos. És annak az interpretációs képességünknek a fogyatkozásaival, amellyel a szövegeként felfogott világot megérteni próbáljuk. Az a nyelvi világ, amelyben létezzük – akár valami rajta kívülinek a leképeződéseként fogjuk fel,⁹ akár kommunikációs folyamatnak tételezzük¹⁰ –, alakítható, tágítható, megértése révén, megértésének ismétlődő kísérlete által bővíthető. Ezért nem a börtönünk, hanem az otthonunk. A nyelvi megfogalmazhatóságon kívüli terület nem a gondolkodás haszontalan vadonja, hanem a meglelhető, sőt fellelendő nyelvi jelek által – legalább részlegesen – termékeny, számunkra valóvá honosítható terület. Ennek alapján úgy véljük, ez a költészet a századközép jelelméleti fordulatához¹¹ és a nyelvi értelemtulajdonítás kritikájához kötődve megmarad a lírai modernség (posztmodern váltás előtti) nyelvi horizontján belül, de kritikai szemlélete e vizsgálódási terep határai között következetesen stabil, ugyanakkor mégis nyitott, erőteljes és leleményes verbális gesztusokkal megképzett pozíciót, eredeti látásmódot és egyéni hangot biztosít neki.

Ezzel szorosan összefügg a személy identitásának válsága, kényszerű megosztásának, szerepekre, beszédszólalomokra tagolódásának tapasztalata, amelyet a modern líra alakulástörténetét vizsgálva Hiltrud Gnüg a lírai szubjektivitás dialektikus változásának, a formált deformáltság, az integritás és a szólalomokra bomlás kettősségének tapasztalatával jellemez.¹² A fogalomkör ellentétes tendenciáira gondolva, és különösen a lírai diskusszió újabb fejleményeire nézve¹³ segíthet bennünket a Bertók-líra sajátos helyzetének jellemzésében és kontextusba helyezésében az a körülmény, hogy a nyelvkrízis, valamint a beszélő pozíciók és az én-szerepek feszültségének színre vitele mellett, mint Borbély Szilárd megfigyelte, Bertók mégis megőrzi „a személy [...] visszanyerhetőségének nemesen konzervatív tartását.”¹⁴ A redukálódott nyelv, a grammatikai törések és a szócsonkolások is e gondolati szituáció jegyében vizsgálандók. „Tudod az egész mondatot, / de a felétől lenyeled” – olvassuk a *Mint röntgenképen a halott* című versben (a kötet középső,

⁹ Noam Chomsky: *Reflections on Language*. New York, Pantheon Books, 1975.

¹⁰ John R. Searle: *Elme, nyelv és társadalom. A való világ filozófiája*. Budapest, Vince Kiadó, 2000. 137–161.

¹¹ Elsősorban Claude Lévi-Strauss műveire (Szomorú Trópusok, 1955, *Strukturális antropológia*, 1958), a strukturalista elméletnek Ferdinand Saussure nyelvelméletéből is táplálkozó szövegeire gondolunk, amelyek szerint az ellentétek rendszereként kialakuló struktúrák megelőzik és szabályozzák az egyéni magatartás formáit. Hangsúlyozzuk azonban, hogy nem Bertók László, hanem a versek szemléletéről beszélünk.

¹² Hiltrud Gnüg: *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen Isch zur modernen Erfahrungswirklichkeit*. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1983. 165–235.

¹³ Hiltrud Gnüg 1983. 236–283.

¹⁴ Borbély Szilárd: „Mintha alul minden teher”. Bertók László: *Februári* és *Élet és Irodalom*, 2000. június 2. 16.

Például ciklusában), vagyis nem a nyelv kiszolgáltatottjaként, hanem – az alakíthatóság és a kommunikáció szintjén – ismerőjeként szituálja önmagát a versbeli kettős én. A lenyelt szavak, szóelemek oly módon hiányoznak, hogy valójában mégis megvannak. Az elve-szettségnek és a megtalálhatóságnak az állapotát jeleníti meg a kötet szonettjeinek egyik legfontosabb darabja, a *Keresgéled a végeket*.

*Igazán mindegy, hogyha pon,
ha szabályosan eltemet,
kezdheti tüstént egyazon
a következő sortüzet.*

*Nem odáig a bizalom,
hogy mennyi még és mennyi meg,
síron túl is összeboron,
hogy egyik kutya, másik eb.*

*Ordítanak a részletek,
mert az egész újfent „potom”,
keresgéled a végeket:
tosan? i? halt? ál? ság? vagy on?*

*Oda-vissza szaladsz a nyom,
de a jó megint elveszett.*

Aki oda-vissza szalad a nyom(on), az a beszélő által megszólított személy, a hang birtokosának hasonmása, és a hozzá társuló (erre a társulásra rávett) olvasó. A szöveg grammatikai rácszatában a keresés talányos, de jelzőtáblákkal is ellátott helyszíne képződik meg, ahol a szöveg írójának és megszólított, valamint bevont olvasójának is színre kell lépnie, s e hármas színrevitel során a szerepek egymásba metsződnek: mindhárman olvasók és írók. Örök keresők. És örök vesztesek. De ebben a körforgásban mindig újrakezdők. A *Sziget* magányos lakójának vágyódása arra a valakire, „akinek / megmutathatja, elmondhatja, / bizonyíthatja”, ily módon az ismeretlenség hullámaintól övezett szövegfeldön beteljesül. És bár – mint a *Szavak*ban olvasható – a nyelv háza „eladó”, a végső vázába (urnába?) „egyenként beesnek a szavak”. Ott megvannak (meglesznek).

A *Februári kés* formai újdonságát a nyolcvanegy (kilencszer kilenc) haiku képezi, a kötetet záró *Ablak* ciklusban. A haikuk, „e nyilvánvaló szonett-utódok”,¹⁵ amelyeknek első és harmadik sorát Bertók rímelteti, láncversbe, *renkuba* (a *renga* modernizált változatának füzérébe) rendeződnek nála. Rendkívül feszes, huszonzét sorból álló szövegkoszorúk jönnek létre, a megszakíttottság és a folyamatosság, a széttépetség tapasztalatát és az összerakhatóság lehetőségét, kihívását kínálva a befogadónak. A ciklusok címe, a befogadói képzelet szabad mozgását nem korlátozva, egy szemantikai üzenet vonzaskörébe kapcsolja az egyes haikukat. A *Kavics* darabjaiban például közös motívum a kommunikáció reménye, illetve reménytelensége, a *Kert* pedig olyan szövegteret képez, amely a hagyományos mintázatok rendjében az élet és halál sorskertje, záró egysége pedig egyszerre tömör életfilozófia és rejtett önvallomás: „Mikor a poklok / fenekére érsz, jössz rá, / hogy a menny megvolt.”

A haikunak a poétikai hagyományban meglelt és saját képére formált alakzatában Bertók László számára olyan költői erőforrás rejtett, amelyek kiaknázására majd a *Háromkák* című kötetben kerül sor.

¹⁵ Reményi József Tamás: Végig a végét. Bertók László: Februári kés. *Népszabadság*, 2000. május 20. 37.

Költők nélküli köztársaság

*A köztársaság uralkodói arra a meggyőződésre jutottak
Hogy költészet nélkül is jól meg lehet lenni
Hogy a költészet komolytalan és annál költségesebb
Mert semmit nem teremt nem bővít nem gyarapít
Így tehát nem szükséges
És egy bizonyos teoretikus még be is bizonyította
Hogy ami felesleges nem lehet közömbös
Egyenesen káros is lehet
Tehát jobb a biztonság kedvéért eltörölni*

*Némelyik költő még írt
De már nem adták ki
Így egy idő után elhallgattak
Munkanélküli költők lettek
A városban járkáltak kirakatokat bámultak
Sárgarépát és krumplit vettek a piacon
Nem telt nekik narancsra és citromra
Mert szerény segélyeken éltek
Ami mindenkit megilletett
Ugyanis a köztársaság a társadalmi
Igazságosság államának nevezte magát
Tehát számolták a pénzt panaszkodtak a drágaságra
Időnként tévedtek vagy könnyelműen bevásároltak
Mert a gondolataik még mindig
Virágokhoz furcsa érzésekhez ábrándokhoz
Állatok sőt kövek szeretetéhez menekültek*

Kornel Filipowicz (1913–1990) Sziléziában, Cieszynben nőtt fel, és ott is végezte a gimnáziumot. A helyi irodalmi életben már fiatalon részt vett, ám a II. világháború előtt biológiát tanult a krakkói Jagelló Egyetemen. 1934-ben debütált novelláiróként és költőként egyaránt a sziléziai lapokban. Kapcsolatba került a krakkói művészkörökkel, és része lett a földalatti ellenállásnak. 1944-ben letartóztatták konspiráció vádjával, a groß-roseni és sachsenhauseni koncentrációs táborokban raboskodott. A háború után Krakkóban telepedett le, és folytatta az ellenállást, immár a kommunista diktatúra ellen. Az 1950–60-as években *Tadeusz Różewicz*-csel együtt megalapították a *Miczura-Filmet*, forgatókönyveket írtak és több Filipowicz-novellát is megfilmesítettek. A *Towarzystwo Kursów Naukowych* (1978–1981), egy az államtól független, önálló tudományos társaság alapító tagja. A társaság egyetemi szinten tartott előadásokat, kiadói tevékenységet folytatott, valamint ösztöndíjakat is osztott. A *Pismo* krakkói folyóirat alapító tagja. 1969-től egészen haláláig *Wistawa Szymborska* élettársa. Az ő halála után írta Szymborska a *Macska az üres lakásban* című versét. Magyarul egy regénye (*Nietschke úr kertje*, 1969) és válogatott novellái (*Ritka pillangó*, 1980) olvashatók. *(A ford.)*

A költők nélküli köztársaság jól boldogult
És egészen sokáig
Sok pénzt megspóroltak a költészetten
Amit pompára és palotákra parádékra és fegyverkezésre szántak

Míg egy nap valami romlásnak indult a köztársaságban
Eleinte majdnem észrevehetetlen apró változások
Valamilyen kis hasadékok rések karcok és repedések
Azután hézagok keletkeztek a mondatok között
Sőt még a szavak között is
Amiket nem volt mivel kitölteni
Végül odáig fajult a dolog
Hogy omladozni kezdtek a házak
A terek kiüresedtek az emberek szétszéledtek
Bezárkóztak a lakásaikba és hallgattak
Együttérzés nélkül szenvedtek búcsú nélkül haltak meg
És senki nem tudta megmondani mi történt

Aztán már késő volt
Mert a régi költők kihaltak újak nem születtek
És nem volt senki aki összekösse azt ami elszakadt
Emberek és emberek emberek és állatok
Fák kövek felhők madarak
Dolgok és más dolgok között
Föld és ég hold és csillagok
Fogalmak és képzetek között

Még létezett minden szó és név
De már elszakítva egymástól
Mert hiányoztak azok
Akik ezelőtt semmi mást nem tettek
Csak igyekeztek megérteni
Hogyan is állnak a dolgok egymással.

Szentség

*Nem lehet szentnek lenni
Teljes egészében tetőtől talpig
Reggeltől estig
Minden nap órában pillanatban*

*Nem lenne értelme
Nevetséges lenne
Arról nem is szólva
Hogy a mai időkben
Elérhetetlen*

*De elég ha elveszetten
Megtörtén sötétbe borulva
Gyomrom és bőröm
Kézem és lábam
Ügyeivel elfoglaltan
Ha néha
Egyszer egy hétre
Egyszer egy évre
Akár egy pillanatra
Megszűnök csak magamra gondolni
És érzem hogy valakinek szükséges vagyok
Hogy megengedhetem magamnak
Valakinek a védelmében
A bátorságot és az önzetlenséget*

*Mintha ez visszaverné a fényt
Valamilyen általam ismeretlen
És láthatatlan forrásból
Mintha ez a szikra vagy sugár
Amely hirtelen átszakította a sötétséget
Megeríntett valamilyen helyet bennem
És világosságot hozott
És a teljes valóm egy pillanatra megvilágosodott*

Kár

Hogy csak ilyen rövid volt

Hogy ilyen gyorsan szertefoszlott.

SIPOS TAMÁS fordításai

A Hegyi Zsupsz

*A Hegyi Zsupsz egy nagy, kövér,
nehézkés léptű, lomha lény,
és lenn a völgyben él szegény.*

*A hegyre nem megy föl soha.
A Kőszáli Puff rokona.*

A Lápi Trotty természetrajza

*Zsombékos, vizes vidéken éldegél a Lápi Trotty
Meglapul a fű között, és nem látod, csak úgy-ahogy*

*Hisz nem ugrál és nem pattog, nem hallod, hogy vízbepotty
Fényes nappal mélyen hallgat rejtekén a Lápi Trotty*

*Alkonyattájt megélnékiül, száll a vidám trottykurutty
Mert nem fog a Lápi Trottyon se nátha, se hörghurutty*

*Igen ritka, védett állat, száma mégis egyre fogy –
Vadászik rá kóbor macska és a Csempeszájú Klotty*

*Húsa fanyar ízvilágú, s rágós-nyúlós is pedig
A lápi népek Moczári Puding néven ismerik*

*Ne is fogyassz Lápi Trottyot, szeresd inkább, óvjad őt
Úgy tartják, hogy ő hoz nekiünk iszapszagot, rossz időt*

*Béketűrő házi kedvenc, ha fogságban neveled
Megül nyugton az öledben, elvan szépen teveled*

*Haleledelt, sós rudacskát, szottyadt vadkörtét eszik
Költöztess a fürdőkádba, élél hosszú évekig*

*Zsombékos, vizes vidéken éldegél a Lápi Trotty
Ott szuszog a fű között, és nem látod, csak úgy-ahogy*

*Ha rálépsz, trottyan egy halkat:
Olyan lesz a cipőtalpad*

A Kéttalpú Ember

*Alszik a Kéttalpú Ember
Feje búbja a párnán
A lába lifeg az ágyról
Emlékezetes látvány*

*Szuszog a Kéttalpú Ember
Komoly álmát vigyázzák
Gavalléros Páviánok
Pillangószárnyú Bálnák*

*Őrzik a Holdbéli Macskák
Fehér macskák brigádja
Zizzen a bambusz a kertben
Holdfény szítál a házra*

*Alszik a Kéttalpú Ember
Kócos feje a párnán
Két talpa a félhomályban
Világít holdfényárságán*

Rövid vers az Eltűnt Gombfocicsatárról

*Keresgélem fiók mélyén,
Porcicák közt, sublót alatt –
Elgurult a Puskásöcsi,
Szomorú az Aranycsapat.*

*Hogy elveszett, az csak látszat:
Szerintem most máshol játszhat.*

Kora őszi

*előfordul hogy ránk omlanak az évek
s olyankor töprenghetünk a kiegészítéseken
hogy teljesebbé tegyük mindazt
ami lehetett volna*

*óvakodunk a metaforáktól
melyeknek veszélyesen hosszúra nyúlhat az árnyéka
hogy az ajándékszerű álmok
és féltett emlékeink éltessenek azért*

*mintha valami boldognak hitt hely peronján
álldogálva történne mindez
mintha véget nem érő
kora őszi kiránduláson lennénk a tengernél*

*s várnánk hogy kiszűrhessük
az örökös hullámmzás zajából
a csak nekünk szóló szavakat
az egyre jobban feltámadó szélben*

Ennyi

*a bizonytalan háttérből lassan kirajzolódnak
az évszak plasztikus torzói
és a menni vagy maradni társasjátékából
talán felidézhető még valami az álmok erejével
bár lehet inkább a találgatások a szórakoztatóbbak*

*azt hittük bennünket nem érdekelnek a határok
mégis külön gyűjtjük a szavakat az otthoni és az óvatos beszélgetésekhez
kitartóan sóvárgunk a tenger után
megpróbáljuk elképzelni a mítoszok pásztorlányainak estéit
gondoljuk egyszer minden érthető lesz*

*ha túlságosan is komolyra fordulnak a dolgok
nyugtalanítóak a már nem titkolható metaforikus képletek
egyszerűen azt szeretnénk ha nem akarna tőlünk senki semmit ennyi az egész
de nem tudjuk mi lesz s valahonnan mintha a feleségemet hallanám
hűvös van innál egy teát*

Mi lesz

*jártunk ma a hegyi ösvényen
hol szánkáztunk az első télen*

*közben hullt minden szakadatlan
és botladoztunk a szavakban*

*mi lesz semmivé és mi marad
be fogod még fogni a hajad*

A Repülő szőnyegből

(spanyol és olasz refrénes formák)

196. Gyerekváró glossza

(glossza¹)

*Gyermek voltál, anya lettél,
kipattant a rügy a szádon.
Gyökerekre nézni féltél:
ne érjen föld bármi áron.
Ne induljon benned a víz
torkolatra, új forrásra.
Aki a csillagokban hisz,
fényét másban meg ne lássa.*

*Kipólyált gyerekszíveddel
a világban szétfutottál.
Hajszoltad a hajnalt reggel,
estig mindent megforgattál.
Felkavartad az iszapot,
több bölcsőt is összetörtél,
ami közben is ringatott.
Gyermek voltál, anya lettél.*

*Később menetindulásra
szállítóedényeidben
nedvek indultak, hívásra,
fel sem hangzott a füledben,
fel sem hangzott, csak a vérben:
odaérni minden áron.
Hogy a levél is megéljen,
kipattant a rügy a szádon.*

¹ Bonyolult spanyol refrénes forma. Az első versszak a vezérszakasz: sorait a következő versszakok kifejtik (glosszázzák), úgy, hogy a szakaszok zárósoraiban ismétlik a vezérszakasz sorait. Az utolsó szakasz a vezérszakasz megfordítása. A sorok száma nincs megszabva, a szakaszok keresztřímesen fejlődnek, a sorok a spanyol eredet miatt általában négyes trocheusok.

Nézted, mint másnak a teste,
olyan volt a ragyogásod,
mint mézzel bevont cseresznye
hívó harmat-hasadásod –
élelemmel látni mindet,
ellátni, hogy ne éhezzeél.
Felszótad a földi rendet,
gyökerekre nézni féltél.

Isten őrizz, sok avarban
fulladozni, megsüppedni.
Több évszaknyi súlyt magadban
elrendezni, helyre tenni.
Halottakra is ezt szórják,
túl van a törvény a vágyon –
ne születhessenek formák,
ne érjen föld bármi áron.

Ne legyél halottak leple,
se az élők koronája,
ne igazítson egy test se
új testet adó irányba.
Ne legyél ágy, könnyű meder,
ami saját sodrásán visz,
ne álmodjad, hogy menni kell –
ne induljon benned a víz.

Limányodon fény csillogjon,
sodorjon az örvény körbe,
ne add tovább, ne forogjon,
hulljon levél a tükkörre,
ne láthasson téged senki,
törvényedet szem ne lássa,
ne hagyd magadat terelni
torkolatra, új forrásra.

Kilenc hónapig vigyázni,
mint a vér a sóra, sejtire,
hogy a készülő alakot
egyetlen egy szem se sejtse.
Úgy rejtteni, alapkőnek,
hogy bárminek hazudjon is,
fényét az se láthassa meg,
aki a csillagokban hisz.

*Legnagyobb titok a földön:
nem szabad gondolni, várni.
Tudod, hogy a tested börtön,
nem győződ szélesre tárni.
Mind, ami megfogban benne
törvény része, koronája
életednek, bármi lenne:
fényét másban meg ne lássa.*

*Fényét másban meg ne lássa,
aki a csillagokban hisz.
Torkolatra, új forrásra
ne induljon benned a víz.
Ne érjen föld bármi áron:
gyökerekre nézni féltél.
Kipattant a rügy a szádon.
Gyermek voltál, anya lettél.*

197. Ujjlenyomat

(cossante²)

*Mikor az első hó lehullt, megláttalak.
A hüvelykujjadra írt bőrfodorszalag
nekem teremtett.*

*Lehullt az első hó, hogy felismertelek:
minden asszony közül csak ez az egy lehet
nekem teremtett.*

*Ez az egy Te vagy, mert csak Téged vártalak.
A Te ujjadra rajzolt bőrfodorszalag
engem teremtett.*

*Az ujjamra rajzolt bőrfodorfelület
csak téged idézett, téged követhetett.
Engem teremtett*

² Bonyolult spanyol-gallego refrénes forma. A háromsoros versszakok zárósora variációs refrénsor – az ismétlésben kisebb módosulások lehetnek. Az első két sor szakaszonként váltakozva magasmély hangrendű párosrímekeket alkot. Az első két sor variációs ismétlődéseket indít: ezek inverziók vagy paralellizmusok, illetve szinonimák formájában fejlődnek. A sorok lehetnek trochaikusak vagy jambikusak, a szakasznyitó sorok egyneműek, de hosszúságuk és minőségük szigorúan nincs megszabva – a refrénsor általában rövidebb.

*a Te ujjadon feltűnő ujjenyomat.
Nem tudtam, kit jelöl, Téged vagy magamat.
Engem teremtett,*

*ahogy a hó teremt új és új tereket.
Mindent újraborít, mindent újratemet,
megteremt engem.*

*Újraborít mindent, mint egy ujjenyomat
újratörölheti a régi nyomokat,
megteremt nekem.*

*Az ujjenyomatod mindent újratemet.
Mint a legelső hó a legelső teret,
megteremt nekem.*

198. Belső tenger

(villanella³)

*Tengertörvény szerint próbálna élni,
kilégzésére belégzés felel,
mint aki a tengert befelé nézi –*

*hova tűnt onnan a hullám, nem érti,
tengeráramok között esdekel,
tengertörvény szerint próbálna élni.*

*A sókristály a száján még a régi,
ha látja a tengert, nem hiszi el,
mint aki a tengert befelé nézi,*

*nem ül le a partján, szagát sem érzi,
élő hullámozás nem viheti el.
Tengertörvény szerint próbálna élni.*

*Akit meggyűlöl, megszeretni féli,
akit megszeret, nem viseli el,
mint aki a tengert befelé nézi.*

³ Bonyolult refrénes forma. Az első szakasz tercina, ölelkező rímmel. A következő szakaszok felváltva az első szakasz első és harmadik sorával záródó tercinákat alkotnak – vagyis minden szakasz ugyanazt a rímet használja –, a refrén az első ölelkező rímet erőlteti végig, a középső sorok pedig egymással rímelnek. Páros versszaknyi terjedelemben az utolsó tercina a vers nyitósorára zár, közvetlenül utána pedig megismétlődik az első szakasz zárósora. A sormérték a tercinának megfelelően általában ötös-hatodfeles jambus.

Félig még éltek

*Egyszer megírtam a magam versét.
Nem szándékosan, de nem is véletlenül.
Az íróasztalon éppen jó helyen állt egy lámpa.
Nem féltem, de nem is voltam boldog.*

*Belenéztem a feneketlen kútba.
Pontosan tudtam, hogy ez allegória.
Visszanézett rám a békanyálás víz.
Éreztem a múlt poshadt leheletét.*

*A röhejes kamaszkori lázadások,
Martin Gore felgépelt frizurája,
az el sosem készült célfotók
a fekete iszapban mumifikálódtak.*

*Félig még éltek, ahogy én is
csak félig éltem őket, vagy még úgy sem.
Szemükben láttam a bosszút.
Félig éltek, de akartak egészen.*

*Belenéztem a feneketlen kútba.
A vízben tükröződött a Hold hájfeje.
Húsz év, harminc év, negyven év
összes növekvő és fogyó Holdja.*

*Az égen pont kialudt egy lámpa.
A kút mélyén egyre felszínesebb dolgok.
Nem féltem, de nem is voltam boldog,
amikor félbehagytam a magam versét.*

Őszi chanson

*Szeptember van.
Apu halott.
Potyog már a gesztenye.
Lefele. Lefele.*

*Szeptember van.
Korábban sötét.
Elakad az ember szava.
Szívében iszapos éjszaka.*

Varázsütés

*Régi szerelmek – most merengek –
hogy múltak el, varázsütésre,
vagy legalábbis megszeppentek,
mint akit átparancsoltak az anyósülésre.*

*Semmi nem múlik el, oké, persze,
talán csak egy óvatlanul elmélázó két percre.
Nevetségesek az ezeken túli tervek,
mint egy érzelem, vagy nyögés, amit túllihegetek.*

*Most nézek hülyén, ártatlanul,
mint aki egyszeriben megjavult.
„Nem szipog már és nem visít”,
csak krákog egy kicsit – cigányútra ment a múlt.*

*Dicsérik a szerelmemet,
milyen szép lány, tényleg az.
Félig voltunk egész szép pár,
vagy nem – de azért igaz.*

*Annyiszor mondom el, amikre emlékszem,
hogy már nem is emlékszem egészen,
de azért ügyes fiú vagyok, jól készült kisdíák,
felmondja az életét elejétől végéig – és közben festi át.*

*Régi szerelmek, legyintgetek színpadiasan, ugyan.
Csak egy kis maradék érzés, ami néha-néha kibuggyan,
annyi baj legyen, az élet megy tovább, közhelyek
– amíg majd végigsárgulnak a nikotinos ujjak,
és utoljára felszipognak a végül mégse özvegyek.*

helyi nevezetesség

*most szép vagy, mint egy tenger
vagy helyi nevezetesség, szép épület
egy megnyugtatóan távoli országban,
amit végül sosem látogatnék meg, de azért
örülök neki, megnyugtat időről időre
a tudat, hogy ott van és ott szép, tetszik
az ott lakóknak, örülnek neki és büszké-
rá, helye van ott, abban a bizonyos közegben,
és megvan a maga története is, nyilván szerepel
pár ottani anekdotában, most még külön is örülök
neki, mert kapóra jön, hogy pont eszembe jutott,
művelt, sokat látott valakinek tűnhetek, mikor
mosolyogva megemlítem, hogy van például az az
épület vagy tenger, helyi nevezetesség,
amire épp gondolok, már láttam talán egy képen,
de az is lehet, hogy filmben, és ami most
éppen, valamilyen módon kapcsolódik a beszélgetés
fonalához, nem kérkedem vele, csak megemlítem,
hogy egy bizonyos tájegységen vagy országban
például ilyen is van, egy ilyen épület vagy tenger,
ami így, az emlékezéshez hozzákalkulálva a távolságot is,
most egészen szépnek tűnik, ahogy felidézem,
milyennek is láttam fényképen vagy filmen,
de felkeresni és élőben is megnézni,
belegázolni vagy belépni, otthonossá válni
benne egyre biztosabban érzem,
hogy sosem lesz igazán kedvem*

A HUMANISTA KULTÚRAKORSZAK ELENYÉSZÉSÉNEK EPIKAI ÉS TÖRTÉNETI FORMAVÁLTOZATAI

(Proust/Sebald – Croce/Jan Assmann)

A különböző kulturális korszakok szerkezete hasonló: újabb értékek-fogalmak születnek; emelkedés, csúcspont; idővel alkony, elenyészás.

A humanista korszak hosszan tartó szakaszai, csúcsai utáni alkonyában és mai elenyészásében önmagában nincs újdonság.

Mégis miben van?

A korábbi változó korszakok megőrizték az antik alapértékeket, alapfogalmakat. Például a jót, a szépet, az igazat, a hasznosat. Ezek sorvadnak el a huszadik-huszonegyedik század újdonságaiként, és a kérdés az, hogy az Idő hoz-e magával másféle, hosszabb távon érvényes stabil értékeket-fogalmakat.

Közismert, hogy a társadalmi és kulturális formák változása mögött a történeti fordulatok, az életkörülmények hullámváltozásai állnak. A huszadik század nagy változásokat hozott. Előszelük már az első nagy háború előtti években végigsöpört Európán. Köztudott az is, hogy a változásokhoz igazodó új regénynyelvet az elsők között Proust teremtette meg.

Megrázó élménye volt, hogy „valami” már akkor eltűnt számára: a gyermekkor paradicsomi múltja, a szerelmek boldogsága, a helyek szépsége, a tekintetek maradandósága, a színek, illatok gyönyörűsége. A tűnő Idő nyomába azért indult el, hogy ezeket még egyszer magához ölelje.

A művel foglalkozó hatalmas irodalom elemzi, hogy regénynyelvének formációja nem pusztán az emlékfelidezésnek, hanem az *emlékezet működtetésének* korábban nem ismert epikai változatát jelentette.

Mi volt ennek a prózatechnikának az alapja? Az, amit *spontán emlékezetnek* nevezhetünk. Az emlékezetvillanásokból komponált oldalnyi szövegek alkalmasak voltak a múlt-és jelenbeli csapongásra. Felfüggesztették a folyamatos időelbeszélést.

Ez volt a linearitás felszámolásának első nagy formaújdonsága.

További újdonságot jelentett, hogy felszámolta a korábbi regénykorszakok egyik formszervező elvét, a személyiség centrális helyét a kompozícióban. A nagy búcsúban az Én egy múltbelire és egy jelenbelire osztódik. Emlékezőre és arra, akire emlékezik. Az új formaelv a felidéző és a felidézett, még egyben tartani kívánt Én dialógusának-ütközésének, belső történéskalandjainak az egész regényen átfelvonó nyelvi hangzása.

Ezt a szót már a regénykezdet intonálja: „...az éjszaka legnagyobb részét többnyire azzal töltöttem, hogy eszembe hoztam megint a mi egykori életünket, Combray-ban, a nagynénémnél, Balbecben és Párizsban, Doncières-ben, Velencében és még másutt; emlékembe hoztam megint azokat a helyeket és embereket, akiket és amelyeket valaha ott megismertem, mindazt, amit láttam náluk, mindazt, amit meséltek róluk.”

A linearitás felszámolása, az Én centrális szerepének leáldozása megkívánja egy olyan újabb formaváltozat érvényre juttatását, amelyik képes egyben tartani a hatalmas regényfolyamot.

Ezek a prousti *motívumok*. Mint végtelenbe vezető hidat a traverzei kapcsolják össze a regényelemeket a vissza-visszatérő hívőjelekként alkalmazott prousti *motívumok*. Epikai dallamként a legkülönbözőbb helyzetekben, lelkiállapotokban, eseménymozzanatokban elevenítik fel „ugyanazt”.

Mi volna ez a *motívumok* jeleibe fojtott „ugyanaz”?

„Végül az örömteli dallam diadalmaskodott: immár nem a csaknem nyugtalan hívőjel volt, amely az üres égbolton száll, hanem valami kimondhatatlan öröm, mely mintha a Paradicsomból eredne... Tudtam, hogy az örömmek ezt az új árnyalatát, ezt a földöntúli örömről szóló hívást soha nem felejttem el.”

A feledésre ítélt, ám mégsem feledhető, a soha nem volt és a mégis létező ütközésének formai megoldásai a tágabb lét elmúló, de még visszaálmódott rendjének az érzékeltetésére is kiterjednek: „az alvó ember közben érzi maga körül a mindenséget, az óráknak a fonálát, az esztendők és világok rendjét. Mikor felébred, ösztönösen seregszemlét tart felettük, egyszerre leolvassa róluk, mily pontot foglal el a földön... egyetlenegy pillanatban átfutottam a civilizáció sok száz évét...”

Az „*egyetlenegy pillanat*” maga is új epikai elem. Múltat és jelent is a mondatpillanatba képes olvasztani. Olyan hiányérzés episztemológiai feltárására is alkalmas, amely nemcsak az adott – prousti – jelenhez tartozik hozzá, de a huszadik század további regényformáiban is kifejeződő sors- és érzésvilágot is megelőlegezi: „a hiány fájdalomhoz – írja – oly valami is hozzájárul, amit most még kegyetlenebbül érzünk, az, hogy ezt a fájdalmat nem érezzük már fájdalomnak, s közömbösekké leszünk iránta...”

Nem holmi alkotói kirakós játék elemei az újabb formaváltozatok. Nem pusztán regénytechnikai újdonságok. Tudjuk, a stílus: látomás. Proust a linearitás felbomlásával, az Én centrális szerepének leáldozásával, a *motívumok* önmagukba visszatérő jelkonstrukciójával, korának gondolkodástörténeti felismeréseivel együtt haladva, néhol radikális megelőzőtséggel, a haladáselv megingásáról ad hírt. Az új regényírói stratégia számára immár használhatatlanok a fejlődéstörténetre, a történelmi haladás eszméjére alapozott korábbi regényszerkezetek.

Nem véletlen, hogy a fiatal Beckett, akinek a későbbiekben egész életművét az „egy helyben maradás” határozza meg, ismeri fel 1933-as írásában, hogy az új regényformákkal Proust a Romboló Időnek is epikai változatot teremtett. Az emlékező számára a mű előrehaladtával valóban megjelennek az alkonyi árnyak. A karakterek sötétülnek. Maurois jegyzi meg monográfiájában, hogy az első világháború híreinek hatására miképpen komorodik el a regényvilág. Broch már azt elemzi, hogy a regény zárókötetéből kiolvasható a dehumanizációtól való megborzongás. Habár a *motívumok*on való építkezés mindvégig szilárdan tartja a regényszerkezetet, habár nem veszítik el rokonságukat a hosszan érvényesülő évezredes európai toposzokkal, de már kifáradnak, fényük megkopik, sugárzásuk eltompul. A színek szürkülnek, az emlékek semlegesítődnek, a díszek fakulnak. A paradicsomi Balbec világa végül, Proust szavával, mindössze: „ismert vidék”.

Közismert, hogy ama megborzongató jövő fenyegetettség-érzésére adható válaszként Proust egyetlen utat talált. A zárlat visszamenőleg is megvilágító formája: a Mű megírására való „emigráció”.

Csak felvillantjuk, hogy érdekes párosításban mutatta fel Balassa Péter a *Recherche-t* Nadas Péter első nagyregényével párhuzamba állítva, hogy a lecsengő századvégre milyen újabb epikai változatokhoz érkezett a regény. Míg Proust a művészet, a mű megalakításának beteljesítő, értelemadó szerepét sugallta – írta –, addig „Nádasnál ugyanez a vonulat az elérhetetlenség, megírhatatlanság, az értelemvesztés tragikumát idézi”.

Melyek voltak a történelem különben folyamatos értelemvesztésének huszadik századi stációi? Két nagy háború. Az elsőben tízmillió, a másodikban ötvenmillió halott. Már az elsőben a tömegindulatok elszabadulása, általános, kölcsönös gyűlölködés, a másodikban felfokozva faji szenvedélyek felszításával párosított tömeggyilkosság-sorozattal.

Az első világháború következménye az európai stabilitás felborulása tekintetében hasonló volt a Római Birodalom felbomlásához. Összeomlott az addig évszázados három nagy birodalom, a Habsburg, a Hohenzollern és a Romanov.

Több fiatal nemzedék tervekkel, reményekkel vágott neki a huszadik századnak. A katonasírokban végeztek. Az életben maradtak integrálódtak a bizonytalan és kétes jövő létformáiba. Az általános dehumanizációban, a birodalmak széthullása után keletkezett úrben kialakult a két nagy pusztító diktatúra. Várható volt az újabb világégés.

John Keegan, a nagy angol hadtörténész jegyezte fel, hogy amikor 1918-ban a francia külügyminiszter, Pichon gratulált Foch marsallnak, az egyesített nyugati haderő főparancsnokának a győzelemhez, amely elhozta a békét, a marsall némi töprengés után azt felelte: ez nem béke lesz, csak fegyverszünet, úgy húsz évre. A hadtörténész, aki e szavakat felidézte, hozzátette: csak néhány hónapot tévedett.

Az 1914-től 1945-ig tartó korszakot a múlt század közepe óta joggal definiálják harmincéves háborúnak. A sorsok, lelkiállapotok, emlékezetvilágok, traumatizáltságok regénybe konvertálására újabb epikai változatok alakultak ki. Amiként Proustnál a forma sohasem technikát, hanem nézőpontot, episztemológiai horizontot jelentett, a huszadik századi nagy irodalom az újabb korszak változó lényegiségeihez kereste az új eljárásokat-nyelvet. Kafka kastélyának átláthatatlan labirintusa, *A per* hiábavaló törvénykeresése, Camus Meursault-jának végső ordítása, amellyel egyébe lesz a közönyös világgal, Broch műfelsüllyesztése az Idő tengerében, Beckett vakügetése a semmibe, újabb és újabb formaváltozatokat hoztak.

Sebald életművét, benne kiemelten az *Austerlitz*et azért választottam az ezredforduló nagy regényutazása újabb állomásául, mert amíg Proust újdonságai a nagy szakadás „onani” partján, addig Sebald már az „innenijén” teremt új regénynyelvet.

Nem formai átmenet nélkül. A prousti eljárások ugyanis bűvópatakként továbbélnék. Hosszabb idézet következik ennek igazolására: „...tágas terület, különleges, legendás, kimeríthetetlen szépségű világ, ahol magányos és mozdulatlan, lassú járatú óceánjárók húzták a hatalmas óceánokban a párás levegőbe rajzolva mozdulatlan füstfelhőiket, ahol a déli strandokon a fürdőszezon a vége felé járt, ... (utolsó vendégek) ülnek összecuszkodott karosszékeikben, éppen olyan szigorúan, mintha egy ünnepélyes szalonban időznének és pontosan olyan irreálisak is... és valószerűtlen minden, míg én előrelépve behatoltam a mozdulatlan árnyak ezen univerzumába, és nincs semmi más, csak ez az állandó titkolt, fojtott sóhajtozás a vigasztalanság egyazon kifejezésével, és a hosszú, valós vagy csupán elképzelt sorscsapások által arcukra véselt feleslegesség kifejezésével, mintha az egész világ odajött volna meghalni, elveszni, jelentéktelenné szürkülni az állandó romlásban...”

Akár a *Recherche* hosszú mondataiból is kiemelhettem volna ezt a bekezdést, de Claude Simon fél évszázaddal későbbi regényéből, a *Történet*ből idéztem. Az ő életművével került a felszámolódtott Én helyén a poétikai centrumba a nagybetűs Történelem, amelynek hatására ama „tágas terület”, a „kimeríthetetlen szépségű világ” már „irreális és valószerűtlen”, már a „mozdulatlan árnyak” univerzumában járunk, és „nincs semmi más”, csak a „feleslegesség”, az „állandó romlás”, „mintha az egész világ odajött volna meghalni, elveszni, jelentéktelenné szürkülni...”

Az ezredfordulóra az Én Sebaldnál már olyannyira felszámolódtott, hogy nem is rendelkezik saját történettel. Az elbeszélő és az Austerlitz nevű megszólított egyaránt *mások* emlékeire hagyatkozva korántsem paradicsomi, hanem traumatizálódott múltra tekint vissza.

A regényanyag a huszadik század szenvedéstörténete. Proustnál az osztódott Én még *emlékezett*, Sebaldnál az elbeszélő és hőse mindössze *rekonstruál*. Sokak idézik fel sokak sorsát.

Ez a forma megegyezik azzal, amit a történettudomány az ezredfordulón *kollektív emlékezetnek* nevez.

Ez újabb időkezelést jelent. Proust a *spontán emlékezettel* felszámolta a linearitást, s ezzel a folyamatos haladáselvet. Sebaldnál maga az Idő enyészik el, fojtódik a Történelem véget nem érő körkörösségébe.

Austerlitz egy helyen arról beszél, hogy nincsen sem karórája, sem más órája, mert az Időt nem tartja mérhetőnek. Számára minden időmomentum egyidejűleg létezik, minden a jelenben történik, akkor, amikor éppen gondolunk rá: „nem hiszem, mondja, hogy lennének törvények, melyek alapján a múlt visszatér, de egyre inkább érzem, mintha nem létezne idő, hanem csak különböző, valami magasabb térgeometria szerint egymásba illeszkedő terek volnának, amelyek között az elevenek és holtak, attól függően, hogy milyen kedvük van, ide-oda járhatnak”.

Az *eltűnt idő nyomában* még azzal kezdődik, hogy az álmából ébredő hőse felidézi élete boldog helyszíneit, eseményeit, mindazt, amit átélt.

Az *Austerlitz* kezdetén a narrátor fejfájástól és rossz gondolatoktól gyötörve bemenekül egy állatkertbe. Jó időbe telik, amíg a szeme hozzászokik a mesterséges félhomályhoz, amíg felismeri a különböző állatokat, „amelyek az üvegfal mögötti fakó hold világánál élték éjszakai életüket... Bizonyára denevérek lehettek, meg egyiptomi, meg Gobi sivatagi ugróegerek, Európában honos sünök és baglyok, ausztráliai erszényes patkányok, nyusztok, pelék és félmajmok... csak annyi maradt meg az emlékezetemben, hogy sokuknak feltűnően nagy volt a szemük, s merőn fürkésző a tekintetük, amiként az bizonyos festőkön és filozófusokon is megfigyelhető, akik pusztá szemlélődéssel és pusztá gondolkodással próbálnak áthatolni a sötétségen, ami körülvesz bennünket.”

A „bennünket körülvevő sötétség” mint téridő újabb epikai színtér.

A múltban keresgélő utazó már csak emléknyomokat talál. Elpusztult szülők, társak, szerelmek. Sebaldnál a még fellelhető egykori kulturális toposzok mindössze csak fájdalomnyomok már, amelyek határozott útvonalakként húzódnak végig a huszadik századon.

A narrátor eljut egy erődbe. Olvasmányjaiból tudja, hogy Jean Améryt is itt kínozták meg oly módon, hogy a háta mögött megbilincselte kezénél fogva felhúzták a magasba úgy, hogy a vállcsontja az esemény későbbi leírásának pillanatáig nem feledett reccsenés- és roppanással kiugrott ízületi gödréből, ő pedig így lógott a semmiben.

Amikor az utazóban ez ugyanazon a helyszínen mint olvasmányemlék villan fel, Sebald azzal folytatja a szöveget, hogy Claude Simon a *Le Jardin des Plantes* című könyvében „olyan főhősről ír, aki Améryhez hasonló kínzásnak lett alávetve Dachauban, s erről sohasem tudott beszélni, kiszabadulása után kimenekült az emberi világból egy vadonba”.

Claude Simon, akinek a Történelem centrumba helyezésével fontos szerep jutott a huszadik századi regényepika megújításában, ily módon szövegbe ágyazott idézet lett Sebaldnál. Az ő Prousttól „örökölt” hosszú mondatait fejleszti Sebald odáig, hogy még a bekezdéseket is számúzi. Ez nála az Időt felszámoló, jelent-múltat egymástól elválaszthatatlanságban tartó, sok-sok emlékezésből szövődő rekonstrukciónak mint annak a bizonyos „magasabb rendű térgeometriának” az epikai formája.

A narrátor ennek jegyében számol be arról, hogy Austerlitz éppen egy Dan Jacobson nevű londoni irodalomtörténész könyvét olvassa, aki leírta családjá kalandos történetét, aminek során ő maga rejtélyes gyémántbányák vidékére jutott el. Ezek a bányák, „mivel nem voltak bekerítve, akinek volt mersze, odamehetett az óriási üvegek legkülső peremére és lepillantott a több ezer látnyi mélységbe. Valóban félelmetes volt látni, írja Jacobson – mondja Austerlitz, jegyzi fel a narrátor –, hogy egy lépésnyire a szilárd talajtól

ekkora üresség tátong, megérteni, hogy nincsen átmenet, mindössze ez a perem, az egyik oldalon a magától értetődő élet, a másikon elképzelhetetlen ellentéte. A szakadék, ahová semmilyen fény le nem hatol, Jacobson képe családjának és népének letűnt régmúltjáról, amely, tudja jól, többé nem hozható fel odalentről”.

A „szakadék, ahová semmilyen fény nem hatol le”, felfogásomban megegyezik azzal a korszakszakadással, amelynek Proust még hajdani túlpártján, Sebald már a mi világunk inneni partján alakította ki új regényformáit.

A narrátor szerint az ismeretlen Jacobson család sorsát követve jutnak el ama mélység pereméig, ahonnan már semmi sem hozható fel. Ezt az immár hasznavehetetlen tudást adja tovább Sebald olvasóinak: végigolvastam a Jacobson család történetét, írja, „majd pedig útnak indultam, vissza Mechelenbe, ahová akkor értem oda, amikor este lett”.

Ezek a regény sötétbe vesző utolsó szavai.

Öt pontban foglalom össze az epikai formaváltozásokat.

1. Proust a paradicsomi múlt megragadásának emlékeztetést teremtette meg. Sebald a traumatizálódott múlt megragadhatatlanságát.

2. Proustnál a felidézőre és felidézetre osztódó, de még egyben tartani próbált emlékező Én van a regénycentrumban. Sebaldnál már csak a saját emlékekkel nem rendelkező rekonstruáló.

3. Ily módon Proustnál személyes küzdelem történik a feltárásért és megőrzésért, Sebald mindössze sokak emlékezetét próbálja mozgósítani.

4. Proust a Mű megalkotásának tettébe vonul vissza. Sebald már csak fotókra, dokumentumokra, kulturális toposzokra támaszkodik.

5. Proust felfedezi a Romboló Időt, és szembeszáll vele. Sebald számára az Idő körkörös megragadhatatlanságában elveszti szerepét.

Haladnék tovább választott témaútvonalamon.

A huszadik század eseménytörténete elindította az elszakadást a történettudományban is a korábbi értékrendektől, fogalmaktól. Az ezredfordulóra változott a regény és a tudomány kapcsolata is.

A huszadik század elején Benedetto Croce, aki az esztétikára is nyitott volt, még az évszázados hagyományokhoz kapcsolódott. Kiindulópontot jelentett számára a humanista értékek stabilitása. A mérték és arány biztonsága. Bízott a haladáselvben. Azt vallotta, hogy a szabadságellenes akciók csak átmeneti kitérők, a história rendelkezik értelemmel, és a kitérők után visszatér a szabadság megvalósításához. A történelmet a szellem önismeretének tekintette. Ragaszkodott a korábbi alapfogalmakhoz, a széphez, a jóhoz, az igazhoz. Társította hozzájuk a hasznosságot. Bízott a tisztánlátásban, az erkölcsi indítatásban: „kikutatjuk a helyzet keletkezését – írta –, s ha tisztán látunk, akkor akcióba lépünk, ahogy az erkölcs kívánja...”

Ez számára azt is jelentette, hogy a történész eldöntheti, mi a valóság, és megragadhatja az igazságot.

Az Első háború hatására változott, elbizonytalanodott a filozófiai gondolkodás is. Jaspers már úgy vélekedett, hogy a történelemnek ugyan nincs célja, ám vizsgálatának van értelme. Figyelemre méltó, hogy a nem történész Canetti miképpen távolodott el a sokáig stabil fogalmaktól. „Kínzó gondolat – írta –: egy bizonyos ponttól kezdve a történelem nem valódi. Anélkül, hogy észrevette volna, az emberiség egészében elhagyta a valóságot, s ami azóta történt, egyáltalán nem valóságos, ám ezt már észre sem tudjuk venni.” Ez a több mint hetven év előtti felismerés megelőlegezi Baudrillard ezredfordulós szimulákrum-elméletét. A valóság felfoghatatlan a megszokott fogalmak segítségével.

Feltettem itt magamnak a kérdést: mi az, hogy *nem* valóságos az, ami valóságosan végbement? Felfogásomban Canetti nem a már megtörténtről beszél. Arról nem mondható, hogy nem valóságosan történt meg. Ha egy pohár leesett a polcra és eltört, akkor leesett

és eltört. Ha sokmillió zsidót a náci gázkamrákban elpusztítottak, akkor őket elpusztították. Canetti megelőlegezi az ezredforduló tudományának azon felismerését, miszerint a múltra vetett nézőpontok nem kizárólagosak. Ami megtörtént, azt *utólagosan* azért nem tudjuk már „észrevenni”, mert az emlékezet annyiféle, ahányan emlékeznek, és a sokféle emlékezet kavargásában leginkább azt nem vesszük már észre, mi az, ami valóban megtörtént. Valami elillan, s ami a helyén marad, az már *nem* a valódi történelem.

Hanem mi? – kérdezhetjük. Az ezredforduló történettudománya választ talált arra is, mi az, aminek az eltűnését már észre sem vesszük: nem más, mint az, amihez Croce és részben korszaka még ragaszkodott: a szép, a jó, az igaz, a hasznos. Az idea, hogy a történelemnek célja és értelme van, és a tisztánlátás olyan erkölcsi akcióra indít, amely eredményes cselekvéshez vezet.

Új fogalmakat hozott a huszadik századvég, még újabbakat az ezredforduló. Ha nem találjuk a történelem belső értelmét, szakítanunk kell azzal az álommal, hogy elbeszélhető. Ez Hayden White és követőinek az álláspontja. Eszerint a történelem nem más, mint a róla konstruált elbeszélés.

Ez változást hoz a történész helyzetében is. Ha ugyanis a történelem megragadhatósága a különböző elbeszélésekben problematizálódik, akkor ez megkérdőjelezi a történész tekintélyébe vetett, hosszú korszakon át érvényesülő meggyőződését. A tudomány képviselője – mondja erről Gyáni Gábor – nem ringathatja magát abban az illúzióban, hogy kizárólag az ő tanításai jelentik a múltról alkotott képeket. Megrendült az a felfogás is, miszerint a történész birtokában van azoknak a módszereknek, amelyek elvezetik őt az igazsághoz. Gyáni szerint „az is kérdéssé vált, hogy mit ismerhetünk meg egyáltalán, és mi az értéke annak, amit a megismerés eredményeként kommunikálunk. Mennyiben szól a múltról az általunk konstruált elbeszélés, és mennyiben rólunk, történészekről? Létezhet-e egyáltalán objektivitás, a valóság elfogultság nélküli szemlélete és tálalása? Úgy vélem – mondja –, hogy ezek a problémák mára összesűrűsödtek, és az így kialakuló episztemológiai krízisre vagy megismerési szkepticizmusra a történésznek mindenképpen reflektálnia kell”.

Ez a történészi megközelítés ugyanúgy a korábbi értékektől-fogalmaktól való elszakadás már innessé partjáról szólal meg, amiként Sebald beszél arról Austerlitz szavaival, hogy mintha nem létezne idő, hanem csak sokféleségekben különböző, „valami magasabb térgeometria” szerint egymásba illeszkedő történések.

A *sokféle narratíva* mellett újdonság a *nyílt történelem* fogalma. Ez tartalmazza a média túláradásával azt, ami a *public history* nevet kapta. Ami egyúttal a történelem politikai és társadalmi használatát is jelenti. Továbbá a dilemmát, amit a public history és a tudomány eltérő múltképeinek ütközése teremt. Új fogalmak születtek a történelmi szakaszok hosszabb távú struktúráit gyakran átformáló újabb események hatására.

Különleges figyelmet kíván a regényíró számára a *kollektív emlékezet* bevezetése. Ezt az orális hagyomány, a családtörténetek, a levelek, az egykori dokumentumok, fotók, naplók együttese jelenti. Mindezeknek a megelőző korszakokban is volt szerepük, de korábban a tudomány még uralta az emlékeztetőket. Újdonság, hogy a helyzet mára fordított.

Az ezredfordulóra a public history hatása egyre jobban a tudomány fölé erősödik. Ez együtt jár a kommunikációban túlsúlyra jutó hatalmi érdekekkel, a nyomukban járó előítéletességgel, az elfojtásokkal, az olyan fogalmak megjelenésével, mint a „fedő emlékezet”.

Felrajzolhatunk egy ábrát, amelynek egyik oldalán a regényben megjelenő énfelszámolódást, a múltat-jelent egymásba olvasztó epikai formációkat, a sokak emlékezetéből formálódó eseményeket jegyezhetjük fel. A másik oldalon az énfelszámolódással párhuzamosan a történészi pozíció megingását, a múlt és a jelen epikai egymásba olvadásával a tudomány új érték- és fogalomjeleit, a sokak emlékezetéből alakuló regénytér-idő megfeleléjeként a kollektív emlékezet fogalmát.

Akárha Sebald rajzolhatna fel egy ilyen ábrát az *Austerlitz* fotói közé. Akárha az ezredforduló történése kottázhatná így le Sebald regényének szerkezetét.

Croce elvei után a századvégre Jan Assmann kidolgozta a *forró* és a *hideg emlékezet* terminusait. Az előbbi nyitott, nem hárítja el a múlttal való szembenézést. Az utóbbi elhárítja, a múltat a korábbi szinteken fagyasztja be, nem néz szembe vétkeivel, pusztításaival, tartósítja a személyes, családi, nemzeti illúziókat.

Újabb tapasztalataink alapján Assmann fogalmihoz társíthatjuk a *manipulált emlékezetet*. Nem csak befagyasztja, meg is hamisítja a múltat. Meg nem történtnek tekinti a megtörténtet. Emlékeztet Canetti felismerésére, miszerint a történelem már *nem* valódi, de ezt már észre sem vesszük.

Ide kapcsolnám Reinhart Koselleck gondolatát arról, hogy az emlékezet azért rendkívül sokféle, mert rendkívül különböző tapasztalatokban gyökeredzik. A tapasztalat pedig nem más, mondja, mint a jelen lévő múlt.

Hozzátenném: az, hogy a kollektív emlékezet különböző emlékezeti tereket hoz létre, kapcsolatba hozható a regény különböző nézőpontokból előadott narratíváival.

Figyelemre méltó a regény számára az is, hogy Koselleck megkülönbözteti az *elsőleges* és *másodlagos emlékezet* fogalmát. Az utóbbi nem primer, hanem mások emlékezetén alapul. Ezzel mintha Sebald és persze mások epikai eljárásait jellemezné.

Az ezredforduló eseménye a regény és a történettudomány új kapcsolata. Ennek jele az is, hogy a történelmi diskurzusban többeknél a regény mint *tapasztalati forrás* jelenik meg. Ez a tudomány számára új kontextusba helyezi az írói munkát. Újdonság az is, hogy egyre nagyobb szerephez jutnak a dokumentumok, levelek, naplók, fotók. A közös diskurzus határozott választóvonalat húz a múlt kulturális korszakában divatos, „hagyományosnak” tekintett történelmi regény és a voltat meg a mát epikai rétegeztségben, episztemológiai horizonttal összekapcsoló regény között.

Míndezek mögött már az ezredforduló megrázó változásai állnak.

Amit Sebald Austerlitz szavaival a magasabb téridő szerint egymásba illeszkedő tereknek nevez, az a történelem, a tapasztalat és a fikcióteremtés háromszögében formálódik. Belőle pillantható meg ama szakadás, amelynek pereméről letekintve a mélység sötétségében a humanista kultúrákorszak értékeinek-fogalmainak elenyészésére vethetjük tekintetünket.

A regény és a történettudomány párbeszéde új formákat teremtve segít, hogy szembenézzünk ezzel a látvánnyal, habár a szellem, a művészet legjobbjai számára is küzdelmes felismerés, hogy immár a nagy szakadás innenső partján dolgozunk.

De a feledés, a manipuláció túlradásában kíséreljük meg ezt nem elfelejteni.

AZ AMERIKAI BEAT-IRODALOM FOGADTATÁSA MAGYARORSZÁGON

A 60 éves Kálmán C. Györgynek

1.

A beat-nemzedék magyar nyelvű recepciójának kezdetei kívül esnek a magyarországi irodalmi élet keretein.¹ Allen Ginsberg *Üvöltés* című költeményét legtöbbször Orbán Ottó kitűnő fordítása alapján ismerik, de már jóval ezelőtt napvilágot látott teljes magyar fordítása, melyet Vitéz György, Kanadában élő költő készített.² Gömöri György a jugoszláviai *Híd* folyóirat 1962-es évfolyamában részletet közölt Vitéz munkájából, valamint közzétett egy esszét, mely a beat-nemzedékről tudósított, *Amerikai hipsztéria* címmel.³ A cím szójátéka Norman Mailer *A fehér néger* című esszéjére utalt, melyben a híres író megrajzolta a beat-nemzedék jellegzetes értelmiségi típusának alakját.⁴ Gömöri cikke elsősorban a hipster alakjának szubkulturális összefüggéseire koncentrált, és párhuzamba állította ezeket a nyugati ifjúsági kultúrák mozgásaival. „Az átlaghipster hasonlít az angol *Teddy-boy*hoz, a német *Halbstarken*hoz, a lengyel huligánhoz és a pesti vagányhoz, a *beatnik* inkább a londoni Soho vagy a párizsi St. Germain des Près eszpresszóiban és bárjaiban gubbasztó egzisztencialista vagy álegzisztencialista fiatalemberekkel tart rokonságot. A különbség többek között abban van, hogy míg az európai »langyosan«, az amerikai »dühösen« bohém – az amerikai *beatnik*nek jobban meg kell játszania a társadalmon-kívüliséget, más-képp a társadalom nem figyel rá”.⁵ Gömöri foglalkozott a „beat” szó magyarra ültetésének nehézségeivel is – talán nem véletlen, hogy a „vert nemzedék”, „letört nemzedék” és hasonló helyett végül nálunk is a „beat-nemzedék” szókapcsolat honosodott meg.

A beat-recepció kezdetei Magyarországon erősen kötődtek a *Nagyvilág* folyóirat működéséhez. 1962-ben jelent meg Varannai Aurél tollából a *Jack Kerouac és a „letört nemzedék”* című tanulmány a lapban, valószínűleg ez volt az első érdemi híradás Magyarországon a mozgalomról. Írása megelőlegezi a későbbi magyar recepció főbb motívumait: a beat-irodalmat az amerikai társadalom indulatos kritikájaként, spirituális lázadásként, valamint

¹ Írásom az amerikai beat-irodalom európai recepcióját feldolgozó tanulmánykötetbe (szerk. Harri Veivo, Petra James, Dorota Walczak-Delanois) készült áttekintés (Havasréti József: *The Reception of Beat literature in Hungary*) rövidített változata.

² Laszlo K. Gefin [Kemenes Géfin László]: „Through Images Juxtaposed”: Two Hungarian Poetic responses to Allen Ginsberg’s Howl. *Hungarian Studies Review*, Vol. XIV, No. 1. (Spring 1987), 49–60; 59. 6. jegyzet: „Vitéz’s translation was published in Montreal, on 28 may 1960, in 100 copies, with notes”. A Vitéz-féle fordítást Bill Morgan bibliográfiája sem tartalmazza; vö. *The Response to Allen Ginsberg 1926–1994*. Westport, 1996, Greenwood Press (a magyar nyelvű recepció adatait lásd: 35–39).

³ Gömöri György: *Amerikai hipsztéria*. *Híd*, 1962/6, 543–546; Allen Ginsberg: *Üvöltés* (részlet, ford. Vitéz György). *Híd*, 1962/6, 547–551.

⁴ Vö. Norman Mailer: *A fehér néger*. Ford. Sz. Kis Csaba. In Sükösd Mihály (szerk.): *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről*. Budapest, 1982 [1967], Európa, 19–44.

⁵ Gömöri: *Amerikai hipsztéria*, 545.

szociográfiai dokumentumként jellemzi. Társadalmi jelenségként mutatja be a beat-nemzedék törekvéseit – az irodalomtörténeti és esztétikai szempontokkal kevesebbet foglalkozik. A nemzedék lázadását életvitelükkel és életfilozófiájukkal, valamint a műveiket meghatározó tematikus motívumokkal köti össze. „[A beat-nemzedék] azzal fejezi ki lázadását, hogy már-már patológikus szenvedéllyel veti magát a zabolátlanság misztikus mámorába. Vonaglik a jazz révületében, a szexuális örömek exhibicionális orgiáiban, a gengszterekért rajong. Ebben a fiatalágban sok erő van, de erejét nem harcra szánja, mert sorsát elkerülhetetlennek hiszi”.⁶ Varannai expresszív fogalmazásmódja magába foglal pejoratív hangsúlyokat is, így például a „patológikus” és a „vonaglik” szavak a korszak kelet-európai sajtójában a nyugati táncstílusok megbélyegzését fejezték ki; beteges, perverz, hisztérikus mozgásként jellemezve a rock and roll mozgáskultúráját.⁷ Bár a cikk elsősorban a beat-mozgalom ideológiáját és társadalmi hátterét elemzi, néhány műfaji kategória megfogalmazására is kísérletet tesz. Így például Ginsberg *Howl* című művét „jazzkölteménynek”, az *Úton* pedig „igazi kalandok nélküli pikareszk regénynek”, illetve „modern Odüsszeiának” nevezi. Varannai az *Úton* legjobb lapjainak a Mexikóban játszódó részeket tekinti, itt elismerően írja, hogy a mexikói elnyomottak életét felvillantó részletek felett „az igazi humanizmus szelleme lebeg”. Talán nem véletlen, hogy az *Úton* szövegéből éppen ez a „humanista” látásmódjáért megdicsért részlet jelent meg először magyar nyelven, mégpedig Örkény István fordításában.⁸

Mintegy fél évvel később, 1963-ban jelent meg Somlyó György adatokban gazdag szemléje Donald M. Allen *The New American Poetry 1945–1960* című antológiájáról. Somlyó érdeklődéssel és nyitottsággal fordult a legújabb, az akkori magyar közeg számára szokatlan, sőt, botrányszagú amerikai lírai törekvések felé. Cikke kísérletet tett arra, hogy a beat-irodalom poétikai sajátosságait értelmezze, illetve a világirodalmi mozgásoktól elszigetelt olvasók számára is érthető kontextusba helyezze. Kiemelte, hogy a beat-költőket jellemző szabadvers-technika nem forradalmi újítás, hanem egy százötven éves, Somlyó által a Walt Whitman nevével fémjelzett tradíció folytatása. Somlyó egy rimes vers fordítását is közölte szemléjében, Ginsberg *The Shrouded Stranger* című versét (Somlyónál *Csuklyás csavargó*, Orbán Ottó fordításában *Leples bitang*). E költemény kulcsszerepet játszik Somlyó cikkében: demonstrálja, hogy Ginsberg költészete nem idegen test a magyar irodalmi kultúrában, hiszen stílusa, verselése és kulturális referenciái a modern magyar líratörténetben fontos szerepet játszó François Villon-József Attila párhuzamhoz kapcsolható. Somlyó szerint Ginsberg a társadalom peremén élők költője – akárcsak a proletárcsaládból kiemelkedett, az avantgárd irányzatok, a folklór, a marxizmus és a pszichoanalízis iránt egyaránt érdeklődő klasszikus költő: József Attila. „[E] messi távolban született vers szokványosan könnyed hangvételével és súlyosan újszerű tartalmával oly kényszerítően juttatja eszünkbe a korai, anarchista József Attilát, hogy mindkettejük közös ősére, Villonra is utal. Meglátjuk, mennyire nem is esetlegesen. Mert az akkor huszonhárom éves amerikai költőnek e korai »dala« egy markolóssal összefogja a legfontosabbat, amit a »vert nemzedék« és kortársai a költészetbe hoztak: nem csak a kamasz alvilág témáját, még inkább azt a hangot, mely a kifejezés páráját ritkító életközelségéből, társadalmi, pszichológiai és művészeti gátakat egyetlen robbantással szétvető elemi erejéből fakadt”.⁹

Somlyó szerint a beat-nemzedék irodalma (miként a korai József Attila is) két, egymással ellentétes pólus erőterében helyezkedik el. Az egyik a társadalmi peremlét misztifikálása, a másik pedig az intellektus és az egyetemek „üvegházi” világa: ez a két terület, amely

⁶ Varannai Aurél: Jack Kerouac és a „letört nemzedék”. *Nagyvilág*, 1962/11, 1698–1700, 1699.

⁷ Lásd: Timothy Ryback: *Rock Around the Block. A History of Rock Music in the Eastern Europe and the Soviet Union*. New York – Oxford, 1990, Oxford UP (valamint a kötetben látható karikatúrákat).

⁸ Kerouac, Jack: A mexikói lány. Ford. Örkény István. *Nagyvilág*, 1962/11, 1601-16-13.

⁹ Somlyó György: Akiknek nem kell a jóság. Új amerikai költők. *Nagyvilág*, 1963/6, 895-909, 899.

valamiképpen ellenáll a kapitalista és a polgári normák nyomásának. Ez egyrészt elismerés, másrészt elmarasztalás. A beat-irodalom – sugallja a szerző – minden életközelsége ellenére hermetikusan elzárkózik a „valós” társadalmi problémák megismerésétől. A totalitás megragadása helyett a Bohémia-képzetkörben összegződő két részleges társadalmi tapasztalat, a *deviancia*, illetve a *művészlét* eszményítését választja: „Fegyház és egyetem, tiszta szív és bűnözés, iskolázatlanság és intellektuális mohóság – mindenesetre Villon óta alig került ilyen testközelve egymással. Analfabetizmus és kultúra, sokszor orrfacsaró életszag és emelkedett szellemi érdeklődés között ebben a társadalomban csak a legrövidebb út vezet, mely megkerüli a szellemi közöny egész jóléttől duzzadó világát”.¹⁰ E megjegyzés átvezet a hatvanas évek recepciójának egyik jellegzetes problémájához: az értelmezők a beat-irodalom intellektuális dimenzióival nem tudtak mit kezdeni, vagy elutasították ezeket, vagy fanyalogtak. Egyrészt azért, mert az intellektuális motívumok és kulturális referenciák egy része ismeretlen vagy csak másodkézből ismert volt számukra: például a *pszichedelikus* kultúra. A drogfogyasztást a felvilágosultabb közvélemény is a züllés és a deviancia világával társította.¹¹ Ilyen volt a beat-irodalom *szinkretisztikus* vallási-filozófiai kontextusa is, a zen buddhizmus, a hinduizmus áramlatai, a vallások, világnézetek, filozófiák bizarr keveredése meghökkentő lehetett az akkori irodalmárok számára.

Somlyó írása felveti a beat-költészet hasonlatosságát a korabeli *szovjet-orsz irodalom* bizonyos törekvéseihez: „rámírel arra a költői mozgalomra, amely ugyanebben az utolsó évtizedben a Szovjetunióban bontakozott ki”.¹² A hatvanas évek szovjet költői „új hullámanak” képviselői több szempontból is emlékeztettek az amerikai beat-irodalom törekvéseire. E hullám legnépszerűbb alakjai Andrej Voznyeszenszkij és Jevgenyij Jevtusenko voltak. Mindkét költő több alkalommal járt (és nagy ünneplésben részesült) az Egyesült Államokban, és mint az azonnali szenzációt-hírverést ígérő jelenségek iránt fogékony szerzők, érzékenyen reagáltak a beat-költészet térhódítására.¹³ Az előszóban történő előadásmód eszményítése, a nagyléptékű formák kedvelése, a polgárpukkasztás, valamint a populáris kultúra jelenségei iránti érdeklődés meghatározta költészetüket; sokan az amerikai beat-költészet szovjet megfelelőiként tekintettek rájuk – és ők is így tekintettek magukra.¹⁴ Somlyó árnyalja e párhuzamot: „Ismeretes Jevtusenko válasza, amikor a beatnikekről alkotott véleményét kérdezték. A beatnikek csak azt tudják, mit nem akarnak, és nem tudják, mit akarnak. Mi viszont tudjuk, mit akarunk... az ő zászlajuk az, hogy nincsen zászlajuk.”¹⁵ „Jevtusenkoéknak – fűzi hozzá Somlyó – bár nekik is volt mi ellen lázadniuk, a szocialista forradalom győzelme után negyven évvel, adva volt a zászló is, aminek nevében lázadhattak”. A kritikus itt arra céloz, hogy a szovjet-orsz „beat” költők rendelkeznek megfelelő társadalmi-ideológiai alapokkal, míg az amerikaiak az ideológiák

¹⁰ Somlyó: *Akiknek nem kell a jóság*, 900.

¹¹ Érdekesség viszont, hogy a Gregory Corso költészetét nagyra tartó Juhász Ferenc részt vett egy orvosok által irányított LSD-kísérletsorozatban. Vö. Juhász Ferenc: Diethyl-kísérlet. In uő: *Mit tehet a költő?* Budapest, 1967, Szépirodalmi, 135-140. (A kísérletre 1957. november 19-én került sor.)

¹² Somlyó: *Akiknek nem kell a jóság*, 906.

¹³ Lásd: Jevtusenko: A beatnik-lány. Ford. Rab Zsuzsa. In uő: *Ballada a nekifutásról*. Budapest, 1980, Európa, 61–62; valamint Voznyeszenszkij: A beatnik monológja. Ford. Bölöni Sándor. *Korunk*, 1972/2, 1813.

¹⁴ Lásd: „In Voznesensky there is a curious mixture of the Rimbaud of *Le Bateau Ivre* with the clash and dissonances of an Allen Ginsberg, but Voznesensky remains a completely original poet” – jelentette ki Jevtusenko a *Paris Review* újságírójének. Olga Carlisle: *Yevgeny Yevtushenko. The Art of Poetry* Nr. 7. [Http://www.theparisreview.org/interviews/4443/the-art-of-poetry-no-7-yevgeny-yevtushenko](http://www.theparisreview.org/interviews/4443/the-art-of-poetry-no-7-yevgeny-yevtushenko)

¹⁵ Idézi Somlyó i. m. 906. Lásd még: Vö. E. Fehér Pál: Előszó. J. Jevtusenko: *Rakéták és szekerek*. Budapest, 1963, Magvető, 7–15, 12.

zűrzavarában tévelyegnek. „Az apolitikusság, a politikai pesszimizmus e társadalomnak [USA] szinte kikerülhetetlen intellektuális közege. Amit a lázadók, e lázadó fiatal költők egy része is – egyelőre inkább a végletekig sűríteni tudnak, semmint eloszlatni maguk körül. Buddhizmus és haszidista misztika, maya hieroglifikák és primitív ősmitológiák rejtelmei adnak választ problémáikra”.¹⁶

A beat-irodalom hatvanas évekbeli magyar recepciójában érdekes helyet foglal el Zentai Éva kritikája az *Úton* Déry György által készített fordításáról.¹⁷ A cikk megállapításainak java része összhangban áll a „szociográfiai látlettel”, „lázadás a középosztályi Amerika ellen”, „zavaros miszticizmus” és hasonló sablonok által meghatározott korabeli diskurzussal. Ennek ellenére a fordítás melléfogásait kritizálva, illetve a fordítói koncepció következményeit mérlegelve Zentai sok tanulságos észrevételt is megfogalmazott. Déry György 1966-os fordítása (melyet Bartos Tibor 1983-as, majd M. Nagy Miklós 2011-es fordítása követett) a budapesti jassznyelv elemeit használva tolmácsolta a Kerouac-féle szlenget.¹⁸ Ez a német, magyar, cigány, jiddis elemekből építkező tolvajnyelv (*kid* helyett „krapek”, *drunk* helyett „mólés”, *that's right* helyett „hisz ez kasa”, *eat* helyett „burkol”, *bar* helyett „bejzli” és így tovább) önmagában is groteszk képet nyújt a Kerouac-regény ugyan bohém, de semmiképpen sem kültelki kontextusában. Ráadásul Déry sokszor önkényesen, kihagyásokkal, olykor pedig szükségtelen betoldásokkal tolmácsolta a forrászöveget. Ennek adatolása mellett Zentai rámutatott arra is, hogy Déry figyelmen kívül hagyja a beat-irodalomra (minden ösztönössége ellenére) jellemző intellektuális dimenziókat. „[M]íg az eredetiben Dean szálnalmat keltő, rokonszenves figura, a könyv maga nyugtalanító, aktivizáló, becses műalkotás, a polgári irodalom klasszikus terméke – a magyar fordítás Deanje utolsó strici, perverz csavargó, a regény pedig sunyi pikantériájával a legútszélibb ízlés, a huliganizmus olcsó kiszolgálója. Holott az *On the Road* hősei nem huligánok. A beat-nemzedék még külsőségeiben sem azonos a mi kócos, fölényeskedő, céltalanul lödörgő »huligánjainkkal«, akik Déri [sic!] fordításának zsargonját beszélik”.¹⁹ Zentai írása kiemelkedik a korabeli recepció átlagából, és Somlyó idézett cikke mellett az elsők között tesz kísérletet arra, hogy releváns irodalomkritikai szempontok alapján fogalmazzon meg állításokat. Ugyanakkor cikkének két gyenge pontja van. Egyrészt kissé túlzottan is jólfésültnek állítja be az *Úton*t és szerzőjét, másrészt a Déry-féle fordítás bírálatá hevében csatlakozik a korszak sajtóját jellemző huligánellenességhez, mely a „nyugati-ímádó” magyar fiatalokat deviáns elemeknek tartotta.²⁰

2.

A hatvanas évek publikációs termésének egyik reprezentatív darabja volt a Sükösd Mihály által gondozott *Útváltás – Vallomások a beatnemzedékről* című antológia. Sükösd erősen érdeklődött az ellenkultúra és az ifjúsági kultúra fejleményei iránt, és később több könyvet is megjelentetett e témában.²¹ Az 1967-es első kiadás a könyvtárakból és az antikváriumokból kilopott-kicsempészett kultuszkönyvvé vált: diákok, zenészek, irodalmárok, képzőművé-

¹⁶ Somlyó i. m. 907–908.

¹⁷ Zentai Éva: Fordítás angolról huligánra. *Nagyvilág*, 1967/4, 610–613.

¹⁸ Jack Kerouac: *Úton*. Ford. Déry György. Budapest, 1966, Magvető (valamint *Úton*. Ford. Bartos Tibor. Budapest, 1983, Európa; *Úton – az eredeti tekercs*. Ford. M. Nagy Miklós. Budapest, 2011, Európa).

¹⁹ Zentai: *Fordítás angolról huligánra*, 613.

²⁰ Vö. Horváth Sándor: *Kádár gyermekei*. Budapest, 2009, Nyitott Könyvműhely.

²¹ Sükösd Mihály: *Hippivilág*. Budapest, 1979, Kozmosz; valamint *Beat, hippy, punk*. Budapest, 1985, Kozmosz.

szek olvasták rongyosra. Az *Üvöltés*-antológia előszavában Sükösd a beat-generációval kapcsolatban a már kialakult értelmezési sablonokat írta tovább. Nem ellenséges hangon bár, de a mozgalom antiintellektuális karakterét, valamint céltalan lázadozását hangsúlyozta; a költők közül pedig – Ginsberg, Corso, O’Hara jelentősége mellett – leginkább az európai költészet hagyományaihoz közelebb állónak vélt Ferlinghetti értékeit emelte ki: „ő az egyetlen, akinél a mi fogalmaink szerinti intellektuális költészet nyomait találjuk”.²² Érdekes, hogy az antológiában – talán nem minden célzatosság nélkül – Sükösd közölte Norman Podhoretz amerikai kritikus *The Know-Nothing Bohemians* című 1958-as írását is. A radikális baloldaliként induló, majd a világháború után erőteljes konzervatív fordulatot végrehajtó Podhoretz műve a beat-generáció műveinek civilizációellenességét, irracionálisát, nihilizmusát, megjátszott művészi-ideológiai együgyűségét gúnyolta ki.²³ Feltételezhetjük, hogy Podhoretz cikkének elmarasztaló megjegyzései mind Sükösd előszavát, mind a magyar beat-recepció motívumait meghatározták.

Itt érdemes megemlíteni, hogy a magyar irodalmárok (még a beat-szimpatizánsok is) a hatvanas-hetvenes években előszeretettel írtak a mozgalomról valamiféle felülemelkedett, gúnyolódó, sznobisztikus hangon – éreztetve, hogy az európai kultúra magaslatairól letekintve, a poétikai vívmányok és a tabudöntőgető indulat elismerése mellett is felszíneseznek, naivnak, önáltatónak gondolják az amerikaiak törekvéseit. Orbán Ottó például így fogalmazta meg fenntartásait: „Ginsberg zavarossága nem kinőhető, kamaszkori betegség: költészetének lényege ez, legfőbb értéke és legfőbb hibája egyben. Ginsberg zavarossága ugyanis nem egy magánelme magánzűzavara, hanem Amerikáé. Ginsberg Amerika médiuma, és bármennyire meghökkentő is ezt mondanunk róla, ebben áll emberi és költői nagysága”.²⁴ Orbán nem tagadja, hogy Ginsberggel szembeni fenntartásai kifejezetten közép-európai voltából fakadnak: „a zord és kínos fegyelem, melyre Közép-Európa és magyar voltom nevelt, egyre inkább valamiféle büszkeséggel vegyes fölényre jegesedett bennem, hogy születésem földrajzi és biológiai balesete mennyivel tisztességesebb gondolkodásra nevelt, mint amerikai kortársaimat a maguk eposzba illően együgyű világa”.²⁵ Érezhető, hogy Orbán (akkoriban még) az irodalmi mezőn kívülinek tartotta amerikai társát, kinek pózai, bohóckodása, egzaltáltsága, misztikus gondolatai meglehetősen irritáltak. E fölényes hang csupán a Ginsberggel való személyes megismerkedés után oldódott fel valamelyest, de soha nem tűnt el végleg – egyébként ugyanez az érzelmi ív jellemzi Eörsi István Ginsberghez való viszonyát is.

3.

A hetvenes évek elejétől sorra jelentek meg magyar nyelven az amerikai beat-irodalmárok kötetei.²⁶ Az olvasók képet alkothattak ezek alapján Ginsberg, Corso, Ferlinghetti költészetéről, még akkor is, ha ez a kép szelektált volt. Ugyanakkor a könyvkiadás tartóz-

²² Sükösd: *A beat-nemzedékről*, 13.

²³ Norman Podhoretz: *Az együgyű bohémek*. Ford. Zubreczky György. In Sükösd (szerk.): *Üvöltés*, 54–70.

²⁴ Orbán Ottó: Allen Ginsberg és nagy családja [1971]. In uő: *Honnan jön a költő?* Budapest, 1980, Magvető, 246–250, 246–247.

²⁵ Orbán i. m. 250. E frusztráltsággal vegyes nehezteletést figyelhetjük meg Orbán indiai útinaplójában is, mikor az Indiába utazó hippiken gúnyolódik (vö. *Ablak a földre*. Budapest, 1973, Magvető).

²⁶ Lásd: A. Ginsberg: *Nagyáruház Kaliforniában*. Ford. Eörsi István és Orbán Ottó. Budapest, 1973, Európa; L. Ferlinghetti: *Egyes szám első személy*. Ford. Bart István. Budapest, é. n. Európa; G. Corso: *Az utolsó gengszter*. Ford. Eörsi István. Budapest, 1976, Európa; L. Ferlinghetti: *Versei*. Ford. Eörsi István. Budapest, 1977, Európa.

codott attól, hogy az *Úton* mellett Kerouac valamelyik másik regényét vagy Burroughs *Meztelen ebédjét* megjelentesse. Ennek oka lehetett, hogy Kerouac későbbi művei mintegy kiteljesítették a beat-irodalommal kapcsolatban nálunk hangoztatott negatív tendenciákat (formátlanság, miszticizmus, ösztönösség); Burroughs esetében pedig a drogg Kultusz, valamint (és talán leginkább) a homoszexualitás nálunk pornográfus ható ábrázolása is szerepet játszhatott. Az 1967-es beat-antológia közölt egy részletet a *Meztelen ebéd*ből, noha Sükösd a regényt művészi szempontból érdektelennek minősítette. Az antológia második kiadására 1981-ben került sor, ennek utószavából kiderül, hogy a szerkesztő továbbra sincs jó véleménnyel Burroughs műveiről. „Annak idején már a *Meztelen ebéd*től sem voltunk elragadtatva. Későbbi regényeitől még kevésbé. Nem a kábítószeres víziók, a víziókban egymás lába nyomába lépő egyéni és csoportos, szexuális, homoszexuális, biszexuális közösülések mérhetetlen mennyisége miatt. Hanem a töredezett regényszerkezet és a fegyelmetlenül áradó regénynyelv szembetűnő hiányosságai okából”.²⁷ Sükösd azt sugallja, hogy elsősorban Burroughs (feltételezett) dilettantizmusa nem volt elfogadható számára, de a gondolatmenetből kiderül, hogy az író regényeiben fontos szerepet játszó szexuális „eltévelyedések” is szerepet játszhattak az elutasításban.

A hetvenes évek recepciójában a korábban kialakult kritikai sablonok ismétlődnek, kissé engedékenyebb megfogalmazásban. Sükösd 1981-es utószava 1967-es antológiájához azt sugallja, hogy az irodalmi közvélemény – mint hajdani szenzáción – valamiképpen túllépett a generáció törekvésein. Kerouac meghalt, a többiek pedig hajdani önmaguk tiszteletre méltó szobraiként távolodtak el a nemzedék hőskorától. „Közben újabb lázadások söpörtek végig a zene és a költészet birodalmain, és órájuk lassan a klasszikus rang patinája rakódik” – írta 1973-ban Eörsi István.²⁸ Mindeközben Ginsberg alakja és működése szimbolikus hidat alkotott a beat-, illetve a hippy-korszak között. „Túlléte a mozgalmat, amely a fölszínre dobta. És nem csak íróként, jobb kifejezés híján azt kell mondanunk, hogy mozgalmaként élte túl, egyszemélyes intézményként; ő a folytonosság a megvert nemzedék és a szeretet gyermekei között”.²⁹ Az 1980-as látogatás alapján viszont az a benyomás alakulhatott ki a szemtanúknak, hogy Ginsberg személyében már nem a hírhedt „beatnik” és nem is a szakállas, gyöngyfüzéreket, imaláncokat viselő „hippi pápa” érkezett Magyarországra, hanem egy highbrow intellektüel, aki csak parodizálta valamikori, lázadó önmagát. „Ötvenegyedik évében járt, amikor Magyarországon, Budapesten, 1980-ban megjelent. Külsőre is különbözött a beat-aranykor három világgrész polgárait pukasztó szörnyetegétől. Borotvált arc a szakállbozót helyén, magas homlokáról elfésülve a pusztuló haj, a csupaszodó, boltozatos koponya már az öröklétnak kínálta magát. Zakót és fehér inget viselt, nyakkendőt kötött, nem tornacipőben járt. A tiszteletére adott Hobo Blues Band hangversenyen még felidézte egykori szerepváltozatait, emelt karral vezényelte a zenekart, a számok előtt, a számok közben elégedetten és elégedetlenül ordibált. De négy szemközt vagy szakemberi többszemközt egy okos, józan értelmiségi beszélt” – írta Sükösd az *Üvöltés*-antológia második kiadásának utószavában.³⁰

4.

1978-ban a magyar underground zenei kultúrában már jól ismert Földes László (Hobo) vezetésével megalakult a Hobo Blues Band (HBB) együttes, mely a hetvenes évek mind kommerszebbé váló magyar rockzenei közegeiben a műfaj puritán gyökereinek megis-

²⁷ Sükösd: A beat-nemzedék: tűnődő tekintet a félmúltra. In uő: (szerk.): *Üvöltés*, 311–317, 314.

²⁸ Eörsi István: Utószó. In Allen Ginsberg: *Nagyáruház Kaliforniában*, 104.

²⁹ Orbán Ottó: *Allen Ginsberg nagy családja*, 246–247.

³⁰ Sükösd: *A beat-nemzedék: tűnődő tekintet a félmúltra*, 315.

mertetését tekintette küldetésének, de feladatának tartotta a rockzene és az irodalmi kultúra összekapcsolását is. Földes felvette műsorába Ginsberg néhány megzenésített versét, miként azét a József Attiláét is, akinek költészetét Somlyó György (emlékezhetünk rá) 1963-ban, a beat-költészet magyarországi beharangozásakor Ginsberg verseivel egyelőnyűnek tartotta. Ginsberg *Leples bitang*, illetve *Halál apa blues* (Father Death Blues) című versei voltak az elsők, melyeket Földes előadott a HBB koncertjein – utóbbi lemezen is megjelent, a zenekar *Oly sokáig voltunk lenn* (1982) című albumán. Földes feldolgozásai hozzájárultak ahhoz, hogy Ginsberg kultikus szerzőnek számítson az ellenkulturális törekvések iránt érdeklődő fiatal értelmiségiek számára. Ginsberg, Hobo és a magyar rock-kultúra kapcsolatát szimbolizálta a költő rövid szerepe Szomjas György *Kopaszkutya* című filmjében, mely egy külvárosi rockzenekar felemelkedését és a szocialista rock-biznisszel való küzdelmét dolgozta fel.³¹ A filmfelvétel Allen Ginsberg 1980-as (élettársával, Peter Orlowsky költővel közös) budapesti látogatása alkalmával készült. Az említett képsor valóban hatásos: sikertelen koncertjük után zuhogó esőben, hidegben pakolnak be a mikrobuszba a filmbeli zenekar tagjai. Főnök, a banda vezetője, pattogó hangon utasítgatja társait – ebben a pillanatban jelenik meg a turnébusz mellett Ginsberg, aki az eső, a szenvedés és a „lent” (*the Down*) elfogadásáról szónokol nekik. A kimerült zenészek ügyet se vetnek a költőre, ekkor hangzanak el Hobo kissé fellengzős szavai: „Hé, ez itt apánk, Allen Ginsberg”. Az emelkedett líra és a kisszerű rock-üzlet kontrasztját hangsúlyozó találkozás azonban groteszk jelenetű fajul: a Főnököt alakító Schuster Lóránt kezét ráz a költővel: „Béla vagyok”, mire ő udvariasan biccent, és csak annyit szól: „Ginsberg”.³² Komolyabb együttműködésre Ginsberg és a HBB között 1986-ban került sor, a költő második budapesti útja alkalmával. A HBB és Ginsberg közös koncertet adott, majd közös felvételeket készített, melyeket 1987-ben *Üvöltés* címmel adtak ki.³³

Ginsberg 1980-as budapesti útja az underground irodalmi színtérré is hatást gyakorolt. Az 1980 és 1985 között működő *Lélegzet* csoport törekvései több szálon is kapcsolódtak Ginsberg munkásságához. Az akkori irodalmi élet peremén tevékenykedő fiatal irodalmárok (többek között Tábor Ádám, Györe Balázs, Tábor Eszter, Rác Péter) által létrehozott csoport „élő folyóiratként” határozta meg magát: a folyóirat egyes „számai” meghatározott témákkal rendelkező felolvasóestek voltak.³⁴ Maga a *Lélegzet* elnevezés is Ginsbergtől, pontosabban *A költészet ereje és gyengesége* című, Belgrádban tartott előadásának kéziratából származott. A *Lélegzet* alapítói felfigyeltek a Ginsberg poétikáját summázó szöveg részletére, mely jól illett az „élő folyóirat” programjához. Az előadás szövegét Györe Balázs fordította – ennek alapján választották ki a nevet: „A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk. A lélegzet a latin spiritus, in-’spiratio’ szavakra utal. Tehát erő a lélegzet: természetes gondolat és nagy emlékezet a lélegzetek között: lélegzetek közben” – írta Ginsberg.³⁵ Tábor Ádám így idézte fel a név kiválasztását: „Kész volt a »lap«, de még nem volt címe. Azt javasoltam, kezdjük el olvasni a Ginsberg-szöveget. »A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk« – kezdte el olvasni (Györe) Balázs a saját fordítását. Költészet – ez nem cím. Erő – ez sem. Lélegzet – hát persze, ez az”.³⁶ A lélegzet a költemény organikus alapegysége – e gondolat nem számított újdonságnak, a költő már az ötvenes években kialakította e koncepciót, amikor az *Üvöltés*sal a nyilvánosság elé lépett.³⁷

³¹ Szomjas György: *Kopaszkutya*. Budapest, 1981, MAFILM Hunnia Stúdió.

³² A szóban forgó részt lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=GtYwzggA60c>

³³ Az albumon a következő Ginsberg-versek szerepelnek: *Gospel Noble Truths, Tear Gas Rag, Guru Blues, Come Back Christmas, Café in Earsaw, Sickness Blues, Howl* (részletek).

³⁴ Lásd: Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, 2006, Typotex, 250–286.

³⁵ A. Ginsberg: *A költészet ereje és gyengesége*. Ford. Györe Balázs. *Mozgó Világ*, 1981/1, 102.

³⁶ Tábor Ádám: *Állam és irodalom. Beszélő*, 1998. december, 86–89, 89.

³⁷ Lásd: A. Ginsberg: *Az „Üvöltés és más versek” elé*. In Sükösd (szerk.): *Üvöltés*, 305–309.

Bonyolultabb probléma, hogy a beat-nemzedék költészete és prózája mennyiben hatott a magyar szerzők szépirodalmi alkotásaira. Az inspirációk nyomai sokfelé lehettek, így például a hatvanas évektől (de később is) számos szerző ajánlotta a beatek valamelyikének írását, vagy kezdeményezett afféle távoli párbeszédet velük.³⁸ A hatvanas-hetvenes évek magyar *neoavantgárd irodalma* ugyancsak gyakran produkált a beat-irodalom poétikájához hasonlatos szövegeket.³⁹ Az inspirációk nehezen visszakövethetők, hiszen egy időben jelent meg bennük a történeti avantgárd irodalma, az avantgárd poétikáktól távol álló költők (például Füst Milán) hatása, valamint a korabeli nemzetközi experimentális költészet. Ezért az inspirációk és egyéni invenciók szövevényéből nehéz kiválasztani a beat-költészet regiszterét. Ennek ellenére néhány példára szeretnék hivatkozni, melyekben a hatás adatolható. Juhász Ferenc esetében a motívumátvételtre és az *hommage* gesztusára, Orbán Ottó esetében a poétikai és életrajzi reflexióra, Eörsi István esetében pedig a személyiséget felszabadító szubverzív erőre helyezem a hangsúlyt.

Juhász Ferenc eredetileg az *Új Írás* 1967. decemberi számában jelentette meg *Bomba* című versét, mely Gregory Corso hasonló című művének a parafrázisa. Juhász a hatvanas évek elejétől az apokaliptikus pusztulás, a televényszerű biológiai lét, a kozmológiai tanítások elemeiből építkező „époszokat” kezdett írni, és ezzel a kortárs líra egyedi hangú (noha verseinek roppant terjedelme, enigmatikus képei, metaforikus zsúfoltsága miatt sokak által „olvashatatlanak” tartott) képviselőjévé vált. Józanul meggondolva Juhász világfelfogása fényévnvi távolságra helyezkedett el a beat-irodalom képviselőitől, de a nukleáris pusztulás balsejtelmében (és az egzaltált kifejezőmóddhoz való vonzódásában) a magyar költő azt érezhette, mégiscsak valamiféle rokonságban áll velük. E rokonságot hangsúlyozta a *Bomba* című vers átirata, valamint a rövid előszó, amit Juhász a Corso-parafrázis elé illesztett. Juhász fantáziáját minden bizonnyal megragadta a hidegháborús neurózis, az atomcsapástól való rettegés, a pusztulás képeinek halmozása Corso versében, mellyel – mint egy újabb, a költő által adott interjúból megtudjuk – Kuczka Péter ismertette meg.⁴⁰ Juhász az emberiség végpusztulásától való rettegésében „testvérének” érezte a tőle egyébként politikai, kulturális és földrajzi értelemben egyaránt távoli amerikai lírikust: „Kegyetlen, nagy, tiszta, önemésztő, döbrent, jajgató, magányos, keserű, választ-váró és testvér-szavakat váró féktelen emberi ének ez a vers” – írta a felsorolásokat a beat-költőkhöz hasonlóan kedvelő szerző.⁴¹ Juhász írása kulturális és lélektani közvetítési kísérletként is felfogható, mely egyrészt a szovjet blokk és a nyugati világ, másrészt két eltérő költői világkép, harmadrészt két költői individuum között kísérelt meg hidat építeni. „Gregory Corso BOMBÁJA csontváza az enyémnek. Egy mámor vázlata. A fájdalom fossziliája. Ha szó-szerint nem is azonos, lényegileg és tartalmilag és jelentésre egy a Corso-verssel az én magyar versem. Hatalmas tiltakozás ez a vers az élet nevében a halál ellen. Ezért is vállalkoztam a magyarul elmondására”.⁴² A Juhász és Corso közötti

³⁸ Néhány példa: Juhász Ferenc: Gregory Corso kegyetlen emberi éneke (*Új Írás*, 1967/12, 3–4); Csóóri Sándor: Levél Gregory Corsónak (*Új Írás*, 1969/5, 23–24); Pardi Anna: Ginsberghez (*Új Írás*, 1969/7, 9).

³⁹ Az *Üvvöltés* nagyvárosi, apokaliptikus, olykor pszichotikus képeit idéző jelenetezés önmagában utalhat Ginsberg hatására, így Zalán Tibor esetében: Ének a napon felejtett Hintalóról (1977); Ének Pohárért (1979). In uő: *Opus N3: Koga*. Budapest, 1984, Magvető, 9–29; 30–45. Utóbbi vers mottójaként az *Üvvöltés* első sorának töredéke olvasható.

⁴⁰ A halál feletti győzelem. Beszélgetés Juhász Ferencsel, készítette Jánossy Lajos. *Litera* irodalmi portál (2014. július 26.) <http://www.litera.hu/hirek/juhasz-ferenc-a-halal-feletti-gyozelem>

⁴¹ Juhász Ferenc: *Bomba*. In uő: *A szent tűzözön regéi*. Budapest, 1969, Szépirodalmi, 28–36, 28.

⁴² Juhász Ferenc: *Bomba*, 29.

„kapcsolat” esetében tehát azt mondhatjuk, hogy tematikus (apokalipszis, atomveszély, elidegenedés), illetve versnyelvi (hosszú sorok, képhalmozás, kötetlen ritmika) hatások egyaránt érvényesültek, de ez a – joggal merésznek mondható – kísérlet elszigetelt maradt, távolról sem jellemzi a Juhász-oeuvre egészét.

A Ginsberg számos versét magyarra fordító Orbán Ottó költészetében több beat-költő hatását felismerhetjük; a kritika elsősorban Frank O’Hara, illetve Ginsberg hatását hangsúlyozza.⁴³ Most egy olyan versét szeretném idézni – *Ginsberg Budapesten* (1980) –, melyben Ginsberg első budapesti útja, a költővel való találkozás élménye, valamint a beat-irodalom és a kelet-európai valóság sajátos dialógusa jelenik meg. A *Ginsberg Budapesten* egyrészt visszatekintés a beat-költészet illúzióira és ideáljaira; másrészt dokumentum: a kontrasztot érzékelteti, mely az amerikai költő életvilága, illetve a kelet-európai „valóság” között figyelhető meg. Ez is dialógus, de Juhász fent idézett, Corso költészetével folytatott kozmikus-apokaliptikus dialógusához képest a mindennapiság és a humor közegeben mozog, ezért talán a mai olvasóhoz is közelebb áll:

„az az igazság, hogy nem villanyozott föl a találkozás gondolata
valaha sokat vártam a költői képtől
de hol vannak már a fiatalság óriált és villámló évei
amikor egy halkszavú de indulatos államhivatalnok megesküdött arra
hogy amíg ő él az *Üvöltés* nem jelenik meg magyarul
[...]

az idegenvezetéshez viszont semmi kedvem nem volt
Ginsberg látszólag aludt a halálülésen
de ahogy megálltunk azt kérdezte
MILYEN KOCSI EZ HOGY ILYEN FEHÉR FÜSTÖT EREGET
kétütemű feleltem és elvigorodtam
[...]

viszlát Allen viszlát zavaros üdvösségünk
fiatalságom nagyhangú versétől búcsúzom
a hatvanas évek illúzióitól amikor az értelmiségit
reformtervei páncéljában pompázó lovagnak láttuk
aki a szíve helyén egy kézzel rajzolt virágot visel
semmi közünk egymáshoz
de jó tudni hogy a lényegünk közös.”⁴⁴

A vers szövege jól reprezentálja a beat-irodalom és Orbán közötti sajátos kettőshangokat. Egyfelől megfigyelhető a Ginsberggel vállalt közösség hangsúlyozása („jó tudni, hogy lényegünk közös”), valamint a vallomásos hangvétel némiképp gunyoros imitációja is. Másfelől Orbán nem tud szabadulni az őt erősen jellemző ironikus fanyalgástól sem. Nem hajol meg semmiféle híresség előtt („nem villanyozott fel a találkozás gondolata”), fel-

⁴³ Lásd Prágai Tamás: „Az ürességet töltöttem belém”. Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva. *Kortárs*, 2005/1, 74–83.

⁴⁴ Orbán Ottó: Ginsberg Budapesten. In uő: *A mesterségről*. Budapest, 1984, Kozmosz, 82–84. Néhány kommentár az utalásokhoz: „halk szavú de indulatos államhivatalnok”, valószínűleg Kardos György, a Magvető Kiadó akkori igazgatója; közismert volt halk beszédéről. „Milyen kocsi ez [...] kétütemű feleltem és elvigorodtam” – Trabant (Orbán Katalin közlése); „az értelmiségit reformtervei páncéljában pompázó lovagnak láttuk”: utalás a hatvanas évek új gazdasági mechanizmusára, mely a tervgazdaságot a nyugati piacgazdaság elemeivel kívánta bővíteni.

emlegeti a beat-irodalom illúzióinak szétfoszlását, amit viszont meghökkentő iróniával a magyar „reformtervek” 1968-as kudarcával kapcsol össze. Kemenes Géfin László joggal írja, hogy Orbán Ottó mintegy „beszámolja magát” kelet-európai értelmiségi identitása mögé, és társadalmi-közösségi elkötelezettsége, illetve felelőssége tudatában valamiféle fensőbb-szemes-leereszkedő hangon beszél Ginsbergről.⁴⁵

Ginsberg másik jelentékeny fordítójának, Eörsi Istvánnak költészetét elsősorban a költöttebb metrikai-versnyelvi hagyományok, az erőteljes közéleti-publicisztikus tematika, illetve a Heine szarkasztikus látásmódját idéző ironikus gesztusok formálták. Ennek ellenére az 1960 körül megismert Ginsberg-líra is hatott rá.⁴⁶ A börtönviselt 56-os elítélt, majd a magyar irodalmi életben egészen haláláig afféle *enfant terrible*-szerepet betöltő Eörsi a megszólalás radikális őszintesége, valamint a politikai, a morális, illetve a szexuális tabuk ignorálása miatt tekintette magához közel állónak Ginsberg verseit. „Ginsberg egyáltalán nem formailag hatott rám, hanem azzal, amit egyszer magáról kifejtett, hogy az embernek úgy kell írni, mintha a kész verset senki másnak nem mutatná meg. Akkor el lehet jutni az őszinteség olyan fokaira, ahová máshogy nem”.⁴⁷ Eörsi a Ginsberg költészetével kapcsolatos első benyomásokról így nyilatkozott: „Elkezdtem a Kaddist olvasni, és elképedtem, illet é én még nem olvastam. Különösen megdöbbenett, hogy anyáról lehet így írni, ilyen jellegű tabudöntögetést én még nem láttam. [...] Mire lefordítottam, addigra teljesen meggyőződött a vers, pontosabban az a máig érvényes alapállásom alakult ki akkor, hogy minden leírható, ami szenvedélyből íródik le. Tehát nem a szenzáció vagy a megbotránkoztatás kedvéért, hanem igazi szenvedélyből”.⁴⁸

Itt érdemes megemlíteni egy jellemző fordítástörténeti (sőt, talán mentalitástörténeti) adalékot. Orbán Ottó a hatvanas években az *Üvöltés* első részéből kihagyott néhány részletet, illetve elhagyta a költemény *Lábjegyzetek az Üvöltéshez (Footnote to Howl)* című zárlatát; az erőteljes homoszexuális referenciákkal átszótt, akkor pornográfának ható szövegrészek valószínűleg nem mentek volna át a cenzúrán. A Sükösd-féle beat-antológiában szaggatott vonalak jelzik az első részből kihagyott sorokat, a mintegy harminc sort kitevő *Lábjegyzetek* elhagyását azonban nem tüntették fel. Ezért (vagy részben ezért) Eörsi később újrafordította az *Üvöltést*, ez meg is jelent a *Május királya* című 1990-es Ginsberg-kötetében. Az új fordítás okairól Eörsi így nyilatkozott: „Erre a munkára egyrészt az ösztönzött, hogy Orbán Ottó közismert, szép fordítása nem tartalmazza – elkészülte idején nem is tartalmazhatta – a teljes szöveget. Másrészt az azóta kiterelbelyesedett Ginsberg-filológia a költemény sok részletét más megvilágításba helyezte. Harmadrészt vonzott egy olyan új magyar változat gondolata, mely az asszociációk és képzetek brutalitására és definíciószerű megfogalmazására helyezi a hangsúlyt”.⁴⁹ Elképzelhető, hogy Orbán annak idején a teljes verset lefordította, csak a kiadó követelésére maradtak el az említett részek; mindenesetre a *Halál Van Gogh fülére!* című kötetben, mely Eörsi István és Orbán Ottó összes Ginsberg-fordítását hozzáférhetővé tette, már Orbántól is az *Üvöltés* teljes változata szerepel.⁵⁰

⁴⁵ Laszlo K. Gefin [Kemenes Géfin László]: „*Through Images Juxtaposed*”, 52.

⁴⁶ Lásd: „szabadulása után bevetette magát az országgyűlési könyvtárba, hogy áttekintse a börtönévei alatt bekövetkezett irodalmi változásokat, nemzetközi fejleményeket. Barbáru, brutális erővel hatott rá az amerikai beat-költők nemzedéke”. Vágvölgyi B. András: *Eörsi István*. Kalligram, 2003, Pozsony, 119.

⁴⁷ Vágvölgyi B. András: Pályarajz magnószalagon. In uó: *Eörsi István*, 194–253, 216.

⁴⁸ Vágvölgyi: *Pályarajz magnószalagon*, 238–239.

⁴⁹ Allen Ginsberg: *Május királya. Eörsi István fordításai*. Budapest, 1990, Cserépfalvi.

⁵⁰ Allen Ginsberg: *Halál Van Gogh fülére! Eörsi István és Orbán Ottó fordításai*. Budapest, 1996, Pesti Szalon.

6.

Az amerikai beat-irodalom hazai recepcióját hosszú időn keresztül meghatározta, hogy az irányzat fő ismertetőjegyei olyan kulturális milióhöz tartoztak, mely a magyar közeg számára teljesen idegen volt, a fogadtatás egyes motívumai ezen „idegenség” feldolgozásaként értelmezhetők. Különösen vonatkozik ez az ellenkulturális motívumokra, a pszichedelikus kultúrára, a vallási-filozófiai szinkretizmus jeleire, valamint a szexuális szabadságra. A beat-generáció irodalma továbbá olyan közeggel mutatott rokonságot, melyet a Kádár-korszak kultúrpolitikája gyanakodva szemlélt vagy elutasított: az underground művészeti törekvésekkel. Ezért a korai magyar recepció legfontosabb pozitív ideológiai motívuma az amerikai életforma bírálata, a burzsoá Amerika elutasítása volt. Érdekes körülmény, hogy míg a beat-generáció képviselőire nagyjából egyenlő figyelem irányult a hatvanas-hetvenes években, a nyolcvanas évektől Ginsberg jelentőségére összpontosult a recepció. Ennek okai között említhetjük, hogy a költő ekkoriban többször is megfordult Magyarországon, személyes jelenléte-hatása több hazai kulturális szintéren (irodalom, film, rockzene) is érzékelhető volt, továbbá olyan kiemelkedő fordítói és közvetítói voltak, mint Eörsi István és Orbán Ottó.

VERSSOROK A HALÁLTÓL A SZÜLETÉSIG, ÉS VISSZA

Egy formatípus Zalán Tibor Holdfénytől megvakult kutya című kötetében

Ebben a gondolatmenetben egyrészt megpróbálok egyensúlyt teremteni a forma- és az eszmetörténeti vizsgálódás között, másrészt viszont megfordítom a rendet a kettő közötti megfeleltetések bemutatásában: jöjjenek előbb az ideák, aztán előállhat a formamániám!

A *Holdfénytől megvakult kutya* verseskötetről általánosságban elmondható,¹ hogy súlyos, erős, mert összefoglaló kötet, amely legalább egy-másfél évtized költészet- és élet-tapasztalatait fogja össze. Régmúltakat és közelmúltakat köt össze a jelen időkben. S ami korábban külön-külön kötetekben jelent meg (például a haiku a *vázban*, a 4+2-es versszerkezet a *dünnnyögés*, *félhangokra* kötetben, a tankák, a „kadenciák” a *Fáradt kadenciákban*, az alig-kötött költemények a *szürrealista balkonban*), itt egymás mellett egymással össze-elegyednek. Ami azért fontos, mert ez a kötet szerkesztés ezeknek az alakulatoknak vagy formáknak valami közös és mögöttes alapjára mutat rá, ujjal, arra a közös alapra, amire az olvasónak rá kell jönnie a hat ciklus olvasása során. Ha a versek alá – ritkán – odaírt szerkesztési idő jelzéseit nézzük, úgy tűnik, a kötet költeményei 2008 és 2012 között keletkeztek, Zalán Tibor 54 és 58 éves kora között.

(„üressé teszi lelkét”)

Azt hiszem, a kötet első olvasata nálam nagyon rossz olvasat volt, mert félrevezettem magam. Ugyanis csak azt kerestem, és ezért csak azt találtam, amit már a korábbi kötetekben megláttam: a versnyelv (többnyire) egyszemélyes szimbólum-hálóját, a beszorítottságot a lassú és elháríthatatlan öregedésbe, a groteszk rímekkel elfödött szorongást, a semmi hívását... De egy korábbi megfigyelés segített: Émile Cioranra utaltam Zalán Tibor költeményei kapcsán, arra, hogy az előbbi a költőkről általában egy helyütt kijelentette, hogy „metafizikai tapintatlanságuk túlságosan nagy”. És ennek indítatására megpróbáltam Zalán Tibor költeményeiben felmutatni egy tapintatlan metafizika horizontját.

Amilyen visszafogottan fájdalmas a *Holdfénytől megvakult kutya* borítóján Kovács Péter festménye, annyira elégedetlen vagyok az ismeretlen szerző fülszövegével, amely szerint „A kötet szinte enciklopedikus számvetés, a kulcsmetaforája talán a hó, amely bár mindent betemet, derengő fényt ad.” A közhelyszerű formulákban megfogalmazott mondatot csak a „szinte” és a „talán” menti némileg, jóllehet igaz, hogy a költeményekben többször hivatkozik. Én egyetlen képzetet emelek ki, amely sokkalta erősebben fogja össze a kötet egészét.

Ez az „eleven halott” képzete. A fogalmi szintre emeléshez közelítő megfogalmazása a *Törmelék* című költemény: „Az élő nem / ellentéte a holtak / hanem sajátos esete mondja / Nietzsche valahol a töredékei között / [...] *Én halott vagyok / nem vagyok ellentéte élő / voltomnak élő-volt vagyok egy formához*” (65., a kiem. tőlem – Sz. Cs.) Az »eleven halott« képzete működteti a *Haldokolva élet* című költeményt, melynek csak a kezdetét és a végét

1 *Holdfénytől megvakult kutya – versek –*, Palatinus, Budapest, 2013.

idézem, itt a kurzíválás a költőtől való: „Én / *nem haldoklom / én így élek / [...]* ki már élt / és halt is eleget” (70–71.). Még érdekesebb az a Szolnok-vers, amely az eleven halott képzetét visszaírja a megszületésre (ez majd a formatörténeti megjegyzések szempontjából lesz kitüntetetten fontos): „Szolnokon véletlen halva születtem / de meglehet már akkor is csak tettem / magam az élettől el a halálig” (130.). Nem sorolom e képzet megjelenésének további példáit, csak összefoglaló példáját adom, a [*Leszámoltam a halottaimmal...*] kezdetű négyesoros a *Kései zsengek* ciklusból:

*Leszámoltam a halottaimmal
magamat is közéjük soroltam
az eredmény mégis maradt a semmi
akkor meg minek ennyit lenni lenni (217.)*

Hogyan kell érteni azt, hogy valaki eleven halott? Nyilván nem úgy, hogy a múlt időben a tudat és képzelet a jövőből mintegy a jelenbe húzza be idővel bizonyosan bekövetkező halálunkat. Még egy nagyszerű kultuszfilm, a *Dead Man*² is csak közelít a képzet megragadható tartalmához. Hetekig idegesített, hogy éreztem, valamikor, valahol igen sokat olvastam annak az én- és világszemléletnek az eszmétörténeti mögötteséről az európai kultúrában, amelynek frappáns összefoglalója az »eleven halott« képzete. Aztán »emlékeztem könyvében« (Dante kifejezése *Az új élet* legelején) sikerült rálapoznom. Mielőtt megjelölöm a forrásomat, amelyben számos más forrásra lelni, leírom az eleven halott képzetének belső tartalmát. És a leírásba beékelek egy-egy Zalán-idézetet. Az eleven halott („Igazából nem írok és nem is élek már”, 22.) tehát lélegzik („Zihál a tudóm kihagy”, 78.), jár-kel („nem gondolkodtam csak mentem mentem”, 226.), eszik („Piritós vajjal lek-várral mézzel”, 9.), iszik („Éhgyomorra sört iszom”, 18.) és ürit („leszarom a vizes síkot”, 194.), vagyis *külsőleg* eleven, »csak« belül, »csak« *belsőleg* halott. Nagyon fontos, hogy úton van, utat jár be, belül természetesen, a sötétség útját (*il camino delle tenebre*). „Éjszakára éjjel virrad / útjaim vannak vaksötétben” (178.). Ami a halál hívását illeti, számára a halálban (és a Semmiben) van valami erősen erotikus: az eleven halottat az eszkatologikus Erős mozgatja. Szembenézve saját lényegi semmijével, („senki vagyok és semmire fölcent”, 179.), az önelvesztés mellett dönt („idegennek kell lennem / idegeimben”, 162.), ami a számára önromboló szabad tevékenység eredményeként áll elő („egyszerre nem emlékezel semmire / [...] csak végignézted / jól megtervezett pusztulásodat”, 107., „közben magamat / felzabáltam”, 233.). Hogy valaki eleven halottá váljon, belül képzeletbeli és metafizikai öngyilkosságot kell elkövetnie („meglátom átvágott torkomat / Megnyugszom / ismét csak én haltam meg”, 14.). Ami a külső világot illeti, itt a szemléletben bekövetkezik – hogy divatos, de pontos szóval éljek – a valóságtalanodás. Az eleven halott a »felragyogó éjszakában« van, a »tétlenség«, a »kiszáradtság« („Ismerős tájon / keresztül cipelem át / keresztm – szomjam”, 118.), a »megfosztódás«, az »üresség« („Aki nincs / nem üresség / csak sajátos esete / a hiánynak”, 66.) állapotában. Az eleven halott »eltompult«: nem csak a külső világra »érzéketlen«, de embertársaira is, hiszen máskülönben nem tudná egyedül és kizárólagosan csak a Semmit szeretni („Jó lenne szeretni már”, 32.).

Hogy az eleven halott képzete és állapota hol volt igen erősen jelen az európai eszmétörténetben, s én mikor és hogyan ismerkedtem vele, arra a *Firkák a templomból* című mikrociklus utolsó darabja vezetett rá:

*Ahogy a papok
nem sokkal mise előtt*

² *Halott ember*, amerikai-német filmdráma, 1995, rendezte Jim Jarmusch.

üressé teszi
lelkét az érkezőhöz
Vár És nem jön el senki (21.)

A lélek teljes kiüresítésének elmélete és gyakorlata, rengeteg előzmény után, a kora újkorban, a 17-18. században teljesedett ki. Ennek a kibontakozásnak igen adatgazdag tablóját számomra a fiatal Leszek Kolakowski *Keresztények egyház nélkül (A vallási tudat és a felekezeti kötetlek a XVII. században)* című vaskos könyve³ rajzolta fel, melyet mintegy tíz esztendővel ezelőtt, mélységes szenvedésem éveiben fordítottam le, majdnem teljesen. A fordítást akkor és azért függesztettem föl, mert nagy lassan elbotorkáltam a kilábalás küszöbéig. A fentebb leírt és Zalán-idézetekkel tarkított elgondolás és gyakorlat a nem konfesszionális spirituálisok mellett ott van azoknál a misztikusoknál (lehet, hogy Kolakowski túlságosan lazán és tágan, kiterjesztve alkalmazta a »misztikus« főnevet és jelzőt, de ez az én szempontomból most nem fontos), katolikus és protestáns oldalon egyaránt, akik elkötelezték magukat a misztikus út, a *via mystica* mellett, amely útnak egy adott, a végső előtti szakaszán át kell esniük a »misztikus halálon«. E misztikus halálban születik meg az »eleven halott« valóságossága.

Isten ments, hogy ezt bárki félreértse: dehogy állítom, hogy Zalán Tibor költészete misztikus költészet lenne! Csak azt állítom, hogy költeményeinek számos elemét, köztük az eleven halott képzetét eszmetörténeti szempontból nem tudom máshová kötni, mint ide. És csak azt állítom, hogy – bármilyen meglepő is, és bevallom, engem is meglepett – Zalán Tibor *Holdfénytől megvakult kutya* című verseskötetének számos ideologikus eleme rokon a lélek sötét éjszakájában „úton” lévő karmelita Juan de la Cruz (Keresztes [Szent] János) és a hol protestáns, hol katolikus Angelus Silesius költészetével. Például, ami az eleven halott képzetét illeti, ott van a Sziléziai Angyalnál, számos alkalommal, mint a halála előtti felszabadító halál:

*Nem hal meg már a bölcs? Ő már előbb halott
A hívásnak, mi nem Istentől származott.*

(VI., 241, Kurdi Imre fordítása)⁴

A lélek misztikus gyakorlatai és elméletei – mert ezeknek számos és sokféle alakzata formálódott ki –, az út többnyire három, olykor ritkábban négy, egymásra épülő szakaszáról beszélnek: a »megtisztító«, a »megvilágosító« és az »egyesítő« fázisról. Hogy az eleven halott képzetének előtörténete tisztán és elkülönülten álljon előttünk, Leszek Kolakowski könyvének különböző helyeiről hozok általam nyelvileg sűrített példákat. De úgy, hogy ahol a *Keresztények egyház nélkül* szövegében az Isten szó áll, ezt én a Semmi szóval cserélem föl. Azt hiszem, erre kétszeres okom-jogom is van: egyrészt a korai újkori misztikusok rendelkezésére állt »a teremtés semmijének elmélete«, ami magában foglalja a *creatura*, az ember Semmijét is, másrészt Jacob Böhme mellett és után számos gondolkodó mutatott rá Isten alpnélküliségére, *Ab-* és *Ungrundjára*, ha úgy tetszik, Isten Semmijére.

Miről, miféle útról van tehát szó? Az út célja az egyesítő fázis, amikor bekövetkezik a misztikus egyesülés (az *unio mystica*), a 16-17. században Istennel, Zalán Tibornál »a mélyen áramló delejjel«, a Semmivel. Az út első két (vagy három) szakasza ennek az elmerülésnek a feltételeit hivatott megteremteni.

³ Kolakowski, Leszek: *Chrétiens sans Église. La conscience religieuse et le lien confessionnel au XVII^e siècle*. Traduit du polonais par Anna Posner, Gallimard, Paris, 1965.

⁴ Angelus Silesius: *Kerübi vándor*, válogatta, fordította és az utószókat írta Kurdi Imre és Tatár Sándor, Helikon Stúdió, Budapest, 1991, 111.

Talán a legelső feltétel a lélek kiüresítésének a feltétele, ami én- és önfelszámolással jár. A lelket azért kell kiüresíteni hogy Istennek a Semminek legyen »helye« hová beáramolni. Vagyis a léleknek föl kell fedeznie önnön semmijét. Mert „Egyedül az ember képez kivételt a világegyetemben, nem azért, mintha ő ténylegesen »valami lenne«, hanem csupán azért, mert módjában áll azzal az illúzióval táplálkozni, hogy ő ténylegesen »valami«.” Azért mondhat le valamiségéről és találhat vissza önnön semmijéhez, mert az embernek negatív existenciája van, és feladata abban áll, hogy e negativitást megóvja, anélkül, hogy megpróbálna kilépni tulajdon semmijéből. „Amikor egy lélek először lép ki önmagából és a Semmibe megy, annyira idegen lesz a maga számára, hogy nagy erőfeszítésébe kerül önmagára gondolnia. Úgy érzi, mint aki elvált és elkülönült magától. Egyetlen dolog van és áll fenn benne, és ez a Semmi. Önmagát már nem látja elkülönülten a Semmitől, a Semmi ő és ő a Semmi”.

Magának a Semmiben történő feloldódásnak van egy vissza-visszatérő toposza: a lélek úgy oldódik fel a Semmiben, ahogyan a patak feloldódik a tengerben. „A lélek csak a negyedik [az utolsó] fokon éri el az igazi semmi-életet, elveszítvén valamennyi saját adottságát, és a Semmiben elveszíti existenciáját mint a sajátját, úgy, ahogyan egy patak feloldódik a tengerben. A lélek elhagyja az emberit, hogy elveszen a semmitőben, ami a lényévé és a maradandóságává válik. Mivel a lélek már nem érez, már nem érzi magát, már nem tud magáról, nem látja a Semmit, nem fog fel belőle semmit, mert nem különül el tőle. Már nincs meg benne a fények szeretete, sem a tudaté. (Kosztolányi Dezsőnél az *Ének a semmiről* első versszaka pontosan ezt mondja: a teljes felejtést és a fénynélküliséget, a totális sötétséget.

*Amit ma tartok, azt elejtem,
amit ma tudtam, elfelejtem,
az arcomat kezembe rejtem,
s elnyúlok az üres sötétben
a mélyen áramló delejben.)*

Ellentétben a korábbiakkal, most a Semmi nem valami tőle különböző; de ő már nem tud semmit, csak azt, hogy A SEMMI VAN, és ő már csak a Semmiben van, marad meg, és él! Itt a beszéd a cselekvés; és a cselekvés a Beszéd: minden azonos, minden egyforma, minden közömbös e lélek számára: mivel minden szintén a Semmiben van.”

Nos, az »eleven halott« képzetét kibontva nem tettem mást, mint nem újramondtam esetlen értekező prózába áttéve Zalán Tibor számos költeményét, hanem rávetítettem egy eszmetörténeti síkra, és ennek alig-diszkurzív kifejtésére. Most az »út« terminusba kapaszkodok bele, de nem a lélek által bejárt (bejárando) útra lépek rá, hanem a formaképzés egyik útjára. Céлом a kötetnek címet adó költemény formális elemzése, de erre csak némi költészettörténeti kitérő után térhetek rá.

(„előre halad vissza a rák”)

A nyugat-európai középkori népnyelvű költészetekben régóta megfigyelt jelenség bizonyos alakzatok megkettőződése. Am e megkettőződés úgy megy végbe, hogy az alakzat a korábban ismert formájában a kezdettől eljut az alakzat végéig, de itt bekövetkezik egy fordulat, és formai szempontból ismét megteremtjük az alakzatot, az eddig bejárt út megfordításával. Léteznek persze olyan költemények, amelyek egy-egy alakzatot megfordítva adnak, de nem kettőzik meg. Kötetünkben ilyen *A római kert* című szonett. Csakhogy a szonettek legáltalánosabb tagolása (4 + 4 + 3 + 3 sor) itt így néz ki: 3 + 3 + 4 + 4 sor. Az egyes egységeknek alcímük is van: **Tavas**, **Nyár**, **Ősz**, **Tél**. A szonettstrófa leghagyomá-

nyosabb tagolási rendjének a megfordítása a **Tél** befejezésében tematizáltan és negáltan megjelenik: „*Perc sem fordult meg és már tél lett a kertben / az idő vászna hirtelen átszakadt*” (134.). Formai szempontból nevezzük ezt *egyszerű megfordításnak*, szemben a *megfordításos megkettőzéssel*!

Egyszerűbb, ha Zalán Tibor verseskötetéből a megfordításos megkettőzés formatípusát a terjedelmileg legrövidebb változatán mutatom be. A vers címe: *Lorca-átirat Kassákba és vissza*; a címben a „vissza” épp erre a megfordított megismétlésre vonatkozik. Az inverz megismétlést a sorok számozásával jelzem:

1	<i>Zöld szeretlek Zöld</i>
2	<i>Zöld imádlak Zöld</i>
3	<i>Bárka ring a Ring a bárka</i>
4	<i>Tenger fodrán Fodrán tenger</i>
5	<i>A ló meghalt</i>
6	<i>A madár kirepült</i>
6	<i>A ló kirepült</i>
5	<i>a madár meghalt</i>
4	<i>fodrán tenger Tenger fodrán</i>
3	<i>ring a bárka Bárka ring a</i>
2	<i>zöld imádlak Zöld</i>
1	<i>Zöld szeretlek Zöld</i>

Azt hiszem, már-már képszerűen jól látható, hogy miféle formális jelenségről van szó. És egyelőre tekintsünk el két dologtól, melyekre a későbbiekben visszatérek. Egyrészt attól, hogy vannak olyan sorok, amelyekben a sor két tagja a megismétlésekor helyet cserél egymással (a 3. és a 4. sor a megismételt 3. és 4. sorhoz képest), másrészt attól, hogy az 5-6-6-5. sorba csereműveletek lépnek be.

Mondottam, hogy a megfordított megkettőzés a középkori népnyelvű költészetek sajátja. Vannak kérdések, amelyek föltehetőek ugyan, de a rájuk adott megnyugtató válasz esélye igen csekély, ami egyáltalán nem baj. Föltehető ugyan az a kérdés, hogy miért alakult ki a megfordításos megkettőzés gyakorlata, de erre csak azt tudom válaszolni, hogy nem tudom. Annyit viszont tudok, hogy e poétikai jelenség milyen alakzatoknál mikor és hogyan jelent meg. És az is világos a számomra, hogy ez a költeményalakítás az úgynevezett egystrófás alakzatoknál jelentkezhet. Ami megint egy újabb bizonyíték arra, hogy – a tipografikus tagolását másodlagosnak tekintve, mert pusztán egy tagolási módról van szó – a szonett = egyetlen versszak.⁵ Bár műfajszerű terminusként vagy talán egy formailag tág spektrumú verstípus megjelöléseként a *sonet* kifejezés már a trubadúroknál megjelent, s bár Dante Alighieri még bőven írt a már emlegetett *Az új élet* című prosimetrumában (prózát és verset váltogató művében) még bőségesen szerepeltet olyan szonetteket, melyeket ma nem minden nehézség nélkül érzékelhetünk szonetteként, a *sonetto doppio* először az itáliai költészetben jelent meg, s ez bizony a megfordításos megkettőzés talán legismertebb alakzatává vált. A francia költészettörténetben a 16. század második felében már egészen természetes jelenséggé bukkant föl a 4 + 4 + 3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 4 sorszerkezetű *sonnet double*.

Nálunk alig ismert a *fatras double*, a megfordítva megkettőzött fatras, ez a pikárdiai versforma, amely eredetileg szintén egyetlen strófából álló költemény. Csak a rímképzetével from le ezt a későközépkori alakzatot, „/” jellel jelölöm meg a fordulat helyét. A sor szövegszerű megismétlését a nagybetű jelzi. Ez a forma csak kétféle rímet használ, de

⁵ Ld. az általam írt *szonett* szócikket a Magyar Művelődéstörténeti lexikonban, valamint *Magyar versszak* című könyvem *Csak egyetlen strófa* fejezetét (Balassi Kiadó, 2005, 304–346.).

kötelezően kétféle rímet használ, s az egyszerű fatras így néz ki a maga argumentum + verstest szerkezetével:

$$A B + A a b a a b b a b a b a B$$

A kettős fatras pedig így:

$$A B + A a b a a b b a b a b a B / B A + B b a b b a a b a b A$$

A csekély számú fordítástól eltekintve eredeti fatrasokra csak Csordás Gábor költészetében találunk példákat.

A fatrashoz hasonlóan az *egyszerű rondó* is egyetlen versszakból álló költeménytípus (számos formai változattal), ez is tartalmaz kötelező sorismételeket, és kötelezően szintén csak kétféle rímet használhat: e jellemzői miatt minden feltétel előállt a *rondeau double* megjelenéséhez.

Annál meglepőbb viszont a megfordításos megkettőzéssel élő *sestine double*, hiszen ez az alakzat – látszólag – strofikus, de terjedelmileg egyáltalán nem mondható rövidnek, mint mondjuk a rondó. A *kettőzött szesztina*, bár $36 + 3 + 3 + 36$ sorból áll, s bár 6, egyenként hatsoros egységből áll, az egyes egységek rímsorozatát tekintve nincsen benne két egyforma versszak. Mert ez egy permutációs alakzat, vagyis az egyes ugyanazon szó-rímek más sorrendben kerülnek elő a 2. egységben, mint az elsőben, ismét más sorrendben kerülnek elő a 3. egységben, mint a 2.-ban, és így tovább. Úgy is nevezték, hogy *oda continua*, amely a tipográfiai tagolásától függetlenül, egyetlen *folyamatos ének*. Éppen ez az oka megfordított megkettőzhetőségének, amit most csak azért nem mutatok be részletesen, mert elvinne Zalán Tibor tárgyalt kötetétől, és a legszükszavúbb kifejtés is jelentős terjedelmet kívánná meg magának.

A megfordított megkettőzés formaképző elvét Zalán Tibor markánsan, erőteljesen felhasználja, s ha arra az álláspontra helyezkedünk, hogy »oka kell legyen mindennek«, akkor ennek is. A *Holdfénytől megvakult kutya* kötetben ennek a formátípusnak a leggyakoribb képviselője a *sonetto doppio*, a megkettőzött szonett. S bár nem az ő leleménye, e formátípus megjelölésére kitűnő (metaforikus) kifejezést használ: a tükör metaforáját és a tükör-szonett kifejezést, amely kitűnő, mert a megfordítás éppúgy benne van, mint a megkettőzés. Ez így jelenik meg a címekben: *Szomorkás alkalmi tükör-szonett* (205.) és *Történet tükörben* (146.). De szintén megfordításos kettős szonett a *Búzamező* (142.). Láttuk, e formátípusnak igen masszív költészettörténeti hagyománya van európai verskultúránkban. De vannak itt olyan költemények is, amelyeknek tradicionális előképei nincsenek, vagyis amelyeknek a formaalakzatai nem érték el a műfajszerű megnevezés szintjét. Ilyen például az 59. oldalon a *Mondta Jack Nicholson* (szerkezete: $11 + 1 + 11$, amelyben az 1 a megfordulás helyét megjelölő magányos sor: „a Szelíd motorosokban”), ilyen a 135-136. oldalon a *Kék cserépen téli képek* (formális szerkezete $5 + 5$ négy soros versszak). Ezek miként adják a megfordított megkettőzést? A kérdést megválaszolhatjuk, ha szétszereljük Zalán Tibor egyik tükör-szonettjét. Legyen ez a *Búzamező*, benne majdnem mindazzal, amit eddig elmondtam. Kettős sorszámozást vezetek be: egy növekvő sorszámozást 1-től 28-ig, és egy másikat, amely 1-től 14-ig halad, majd megfordulván 14-től vissza 1-ig. S mint látható és érzékelhető, az egyes megismételt verssorok többnyire nem pontosan ugyanabban a megszövegezésben ismétlődnek meg. Ennek fölerősített megmutatására a 15. és 25. sorban dőlt betűkkel emelem ki mindazt, ami nem az 1-14. sor pontos megisméltése. Ekkor az általam preparált tükör-szonett így néz ki:

	1	<i>Azon a mezőn már nem nyílik semmi</i>
	2	<i>A pipacsrengeteget búzavirág</i>
	3	<i>váltja s az nem nyílik hanem mint az ág</i>
	4	<i>önmagát valahonnan megteremti</i>
5	5	<i>Megint arra visz könnyed sétatam</i>
	6	<i>üres vagyok s már mindenkitől halott</i>
	7	<i>mégis mint kit a sok kék fölzaklatott</i>
	8	<i>arcra bukom és ajkam rögökbe harap</i>
	9	<i>Meddig fekszem így csak az ég figyel rám</i>
10	10	<i>fogam kitört vér és sár mégis finom</i>
	11	<i>ahogy az enyészet eltölti a szám</i>
	12	<i>Akár a hangya hangaszálról iszom</i>
	13	<i>És nem vesz észre aki fölöttem jár</i>
	14	<i>szememre hullik egy-egy pipacs-szirom</i>
15	14	<i>Szememre hullott egy-egy pipacs-szirom</i>
	13	<i>Nem is vett észre pedig fölöttem járt</i>
	12	<i>Akár a hangya hangaszálról iszom</i>
	11	<i>Feküdni volt így jó az ég figyelt rám</i>
	10	<i>fogam kitört vér és sár mégis finom</i>
20	9	<i>ahogy az enyészet eltölti a szám</i>
	8	<i>Arcra buktam és a szám földbe harap</i>
	7	<i>mégis mint kit a sok kék fölzaklatott</i>
	6	<i>könnyed vagyok s már mindenkitől halott</i>
	5	<i>Utoljára tévedt el erre utam</i>
25	4	<i>Lám fakó birodalmát megteremti</i>
	3	<i>nem kinyílik váltja magát mint az ág</i>
	2	<i>pipacstenger helyén a búzavirág</i>
	1	<i>Ezen a mezőn már nem nyílik semmi</i>

A fölrobbant idill költeménye ez, és a fölrobbant idő. Az egyes verssorok megszővegezésének apró elmozdításai földrengésszerű tektonikus mozgások eredményei. A legfeltűnőbb a 15-28. sorban az 1-14. sorhoz képest az, hogy a költemény második tömbje számos igét múlt időbe tesz át. Az 1-14. sort valaki eleven írja, a 15-28. sort már az »eleven halott«, aki, ahogy a konvencionális fordulat mondja, már a fűbe harapott.

Vagyis e tükör-szerkezetben a tükör nem egészen pontosan adja vissza azt, amit viszatüköroz. Ha elindulunk a költemény kezdetétől a geometriai közepéig, egyenként lépegetve át sorról sorra, a poétikai útnak ezt a bejárását nevezzük így: eljutni α -tól ω -ig. Ez az eleven ember útja a kezdetől a célig vagy végig (figyelmeztető, hogy a francia *fin* egyszerre jelent véget is, célt is). Hogy alfát és ómegát emlegetek, arra némileg feljogosít az, hogy a kötet költeményeiben Zalán Tibor nemcsak József Attila-költeményeket ír szét, de Babbitstól valókat is. A »szétírás« annak a költői észjárásnak és gyakorlatnak a pontos megjelölése, amelynek napnál világosabb példája a *Szétírat* a 194. oldalon. És az egyszerre asszimiláló (beolvasztó, belsővé tevő) és disszimiláló (eltávolító, idegenné tevő) alkotói

gyakorlat eléri Babits Mihály verseit is. Nemcsak a cikluscímadó *Ezüst szarkofág* Babits-szétírat (a ciklus maga csupa szét- és átíratot tartalmaz), de a rájátszás tükör-szonettben is megjelenik. A 146-147. oldalon olvasható a *Történet tükörben* 8. sora: „dióba záródni vágyom”, melynek tükör-sora ez: „Dióként zárulni vágyom”, ami nyilvánvaló utalás a babitsi „vak dióként dióba zárva lenni” monász-fölfogására. Nos, sorról sorra el kell jutni -től -ig, de a tükör-költevényekben jön a megfordulás, ami után vissza kell jutni -tól -ig. Az út ugyanaz, de a sorról sorra járás nem: mert *nappal* megyek föl a városból a TV-toronyig (ahonnan nincs följebb és nincs tovább), ám *éjszaka* megyek le a városközpontba (ahonnan viszont van még tovább: a helyfoglalás a köztemetőben). Van tehát egy lelki út: a spiritualistáknál egy olyan út, amelyet végigjárva megtörténik a fordulat: a régi ember burkában megszületik a *homo novus*, az új, a lelki ember, szemben a korábbi emberrel, a hús emberével, hogy a lelki ember azután visszamenjen korábbi magához, a Fleisch emberéhez, de már egy másik én- és világszemlélet birtokában. A misztikus útját láttuk, aki-ben, végigjárva az utat, megtörténik a fordulat: megszületik az »eleven halott«, hogy azután visszamenjen korábbi magához, de már egy másik én- és világszemlélet birtokában. Ebben látom a *homomorfológiát*, az azonos alakúságot a tükör-szonettekkel, amelyek sorról sorra (azaz lépésről lépésre) végigjárnak egy utat (az 1. sortól a 14.-ig, vagyis szonett-alfától szonett-ómegáig), megtörténik a forma fordulata, és visszajárnak egy utat (a 14. sortól a legelső sorig, vagyis szonett-ómegától a szonett-alfáig), de már nem ugyanúgy, mert már egy másik szonett-szemlélet birtokában. Az »eleven halott« csak ezt követően, csak azután válhat, valamikor, majd, »halott halottá«.

(a tükör-szerkesztéses költemények más szerkezetek között)

A fentiekben bemutatott szerveződés csak egyike a költeményszerkesztés típusainak Zalán Tibornál. Mondanom sem kell, a szerveződésnek vannak általános előírásai: ezeknek a konvencionális ki- vagy megkötéseknek a megtartása haiku-szerveződést, tanka-szerveződést, 4 + 2 soros szerveződést stb. hoz létre. De van két költeményszerkezési mód, amelyek közé és mellé kell behelyeznünk a tükör-szerkesztéseket.

Az egyik ilyen mód az, amikor a költemény a kezdete és a vége között nem írja elő önmagának az egyes lépéseket sorról sorra, tehát nincs a költemény geometriai közepén kitüntetett fordulat, vagyis nincsen tükör. Viszont a költemény első és legutolsó sora egymással azonos sor, a költeménykezdet ugyanaz, mint a költeménybefejezés, mint az *Avitt karácsonyi ellen-ének* esetében a verseskötet 137. oldalán. A tükörszerkezet és e között közös az, hogy az első és a legutolsó sor mindkettőben azonos. E rokonságot nagyon tisztán mutatja az a *Hajnali firka* című költemény a 22-23. oldalon, amelynek a szerveződése közel áll a tükörszerkezetekhez. Jól osztható 5 + 5 négy soros versszakra, még a versszakok és a sorok is többé-kevésbé megbízhatóan megfeleltethetők egymásnak, csak hogy a második 5 strófa blokkja, az, amelyik a tükörré íródik rá, a fentebb részletesen bemutatott esetről jóval erősebben tér el az első öt strófa blokkjától.

E szerveződésnek az ellentettje a kötet címét adó költemény. Itt az első és a legutolsó sornak nincs semmi ismétléses típusú köze egymáshoz, viszont a verskezdés és a versbefejezés közti olvasási utat erősen megrögzítik a rímek. Ennek a költeményszerkezési elvnek a szabálya a következő: az első versszak legutolsó sorának rímére rímeljen a második strófa első sora, a második versszak legutolsó sorának rímére rímeljen a harmadik strófa első sora... és így tovább. Hogy ez érzékelhető legyen, még annak a Zalán Tibornak is »igen tisztán« kell rímelnie, aki egyébként kadenciáiban és dünnögéseiben kedveli a félresiklatott, a fájó, a csikorgó rímeket. Van a jelen kötetben egy olyan mikrociklus, amelyik a *Kadenciák félhangokra* címmel kontaminálja a *Fáradt kadenciák* kötetcímet a *dünnögés, félhangokra* kötetcímmel. E két kötetre visszaülő szövegekből csak négy rímpárra uta-

lok, a rímek kiemelése tőlem való: „más se” – „mossa”; „összebékül” – „eláru”; „hőse” – „hasé”; „túlra” – „télre”. Ezekkel ellentétben a *Holdfénytől megvakult kutya* szomszédos versszakokat összeláncoló rímei egyértelműen »pontos« rímek, szerintem azért, hogy a strófák közötti rímes összekapcsolás egyértelműen fölismerhető legyen. Az ilyen rímeket egyébként már a késő középkori francia poétikák is így nevezték: *rymes enchaînées*, összeláncolt rímek. Zalán Tibor költeményének csak első három szakát idézem, az összeláncolást biztosító rímek kiemelése tőlem való, s ha már a rímek kapcsán felfigyelhettünk nyilvánvaló visszautalásokra korábbi kötetekre, itt vegyük észre az erős visszautalást a »korai«, szuggesztív és nagy hatású *Ének a napon felejtett hintalóról* című poémára, a címen keresztül ennek a kötetnek az egészére, valamint a *Holdfénytől megvakult kutya* kötet *Perzselt fényképek* című ciklusára.

*Olyan ez mint halál a strandon
hirtelen sok lesz a víz s az ég
Döngve csapódik be egy kapu
valaki azt suttogja – elég*

*volt A fénykép meglöbban s elég
földre esik akár a lágy rongy
és kibomlik ami össze volt
kötve Hintaló vár a napon*

*felejtve Sír mint a lánkra vont
és holdfénytől megvakult kutya
A létre szólna de nincs többé
kedve szólni rá s nincsen oka*

Most csak ennyit kívántam elmondani erről az ólomnehéz, súlyos, eziüstkori kötetről.

Budapest, 2014. Halottak Napja

TÉMÁK ÉS MÓDSZEREK

Szabó Júlia: *Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák*
(Válogatta és szerkesztette Marosi Ernő)

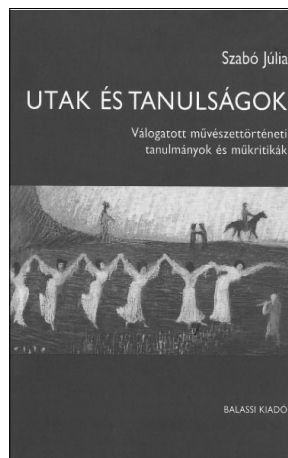
Szabó Júlia több mint négy évtizednyi művészettörténeti munkásságát bemutató válogatás jelent meg a Balassi Kiadó gondozásában. A kötet szerkesztője nem keletkezésük kronologikus sorrendjében közölte az írásokat, hanem tematikus csoportokba rendezte, a témakörökön belül azonban megtartva az időrendet. Mindkét elrendezési módnak vannak előnyei, mindkettő mellett szólnak méltánylandó érvek.

A szigorú időrend elsősorban a szerző fejlődését, szemléletének, érdeklődésének változását, módszereinek gazdagodását tükrözi, a tematikus csoportosítás viszont azt hangsúlyozza, milyen sokrétű volt érdeklődési köre, mi mindenre terjedt ki munkássága. Ez utóbbi elrendezés a kötet használhatóságát is nagymértékben növeli, hiszen a fejezetekben együtt található egy-egy fontos témakör forrásként használható vagy továbbgondolásra érdemes kutatási anyaga.

Ez a tematikus csoportosítás azonban semmiképp sem akadályozza meg azt, hogy most, a kötet ismertetésének módjaként a szerző pályafutásának, szakmai fejlődésének bemutatását válasszuk, hiszen a kötet végén alapos, megbízható bibliográfia található, amelyből kiderül az írások eredeti, megjelenési sorrendje.

A kötetben található legkorábbi cikk, az 1961-ben megjelent *A giccs a festészetben* című írás még nem utal a később kutatott nagy témakörök egyikére sem, jelentősége abban van, hogy a szerzőnek azt a törekvését tükrözi, hogy művészetszemléletét szilárd értékrendre alapozza: meg kell különböztetni, határozottan el kell választani a remekművet, a középszerűt és a gicscset. Hasonló szemléletről tanúskodik az a kötet elejére került beszámoló, amely egy prágai grafikai kiállításról szól. A tekintélyes mennyiségű és kiváló minőségű francia rajzanyagban való eligazodás nyilvánvalóan komoly szakmai felkészültséget – történeti és technikai-mesterségbeli ismereteket – igényelt: erre épült a grafikai lapok szakszerű jellemzése és értékelése. Nem a művészek híre, rangja, ismertsége határozta meg az ítéletet, hanem a rajzok – sokszor nagyon is eltérő – minősége. A finom kvalitásbeli megkülönböztetések segítettek eligazodni a remekművek, a kiváló mesterek gyengébb rajzai és a másodvonalhoz tartozó alkotók jó művei közt. A legnagyobb nevek sem befolyásolták ezt a hierarchiát: „Delacroix és Géricault egy-egy kevésbé izgalmas műve után csodálatot keltett mind a hét kiállított Corot-rajz, [...] Barbizon átlagtermését nyújtották Théodore Rousseau és Diaz nehezkesebb, földhöz kötöttebb rajzai, [...] Érdekes volt viszont tanulmányozni a Daumier-val egykorú illusztrátorok és karikaturisták jellegzetes, bár kvalitásban másodrendű anyagát.”

Balassi Kiadó
Budapest, 2014
616 oldal, 3500 Ft



A szerző értékrendjére nagyon jellemző az a kitüntető figyelem, amellyel Cézanne rajzait vizsgálja: „A kiállítás egyik legjelentősebb része a négy Cézanne-ceruzarajz volt. [...] A nagy mester új térszemlélete a rajzokon a vékony vonalakkal beárnyékolt részek és a kihagyott fehér papír megmozduló, életre kelt tömegeinek egymáshoz való viszonyában érzékelhető. Ez a végtelenül egyszerű és mégis utánozhatatlan formálás szerkezetet és plaszticitást ad nemcsak a rajzokon megjelenő dolgoknak, de a körülöttük levő levegőnek is.” Az „utánozhatatlan” mester követői természetesen nem lettek elsőrangú művészek: „A közvetlen követők között érdemes megfigyelni André Derain néhány kiállított művét. Derain rajzain, bár sok szerkezeti vonás fűződik Cézanne-hoz, éppen ez a finom rajztechnika, ez a »levegő« hiányzik. Derain későbbi művei Picasso és a kubizmus törekvéseihez kötődnek, de itt is csak a második szolam szerepét vállalják és a legbensőbb mag megértésétől távol maradnak.” A tanulságok levonásakor – mint sok más esetben is – a magyar művészek munkásságára vonatkozó következtetések is sorra kerültek: „Derain egyébként rendkívül kulturált és erőteljes rajzait látva tapasztalnunk kellett, hogy a magyar festészet és grafika legtöbb »cézanne-istája« és »kubistája« is elsősorban a deraini értelemben vett cézanne-izmust és kubizmust művelte.” Ez az ítélet éppen szigorúságával, kegyetlen tárgyilagosságával bizonyítja a szerző értékrendjének elvszerű, szilárd megalapozottságát.

Nyilvánvaló, hogy Szabó Júlia szakdolgozati témaválasztása sem független értékrendjétől. A választás konkrét motívumait nem ismerjük ugyan, de abban bizonyára szerepe volt annak, hogy a diplomázó kvalitásérzéke alapján a 20. század legkiválóbbjai közé sorolta Derkovits művészetét. Derkovits neve a második világháború után többször is ideológiai és művészetpolitikai viták középpontjába került, életművének alapos, szakmai kutatáson alapuló tudományos feldolgozása, esztétikai rangjának, művészettörténeti helyének meghatározása azonban egyre késlekedett. A 60-as évek elején még bőven volt feladat, bőven volt kutatnivaló. A szakdolgozat és a további kutatásokon alapuló, egy-egy részproblémát feldolgozó cikkek sorozata már-már egy nagy, tudományos monográfia körvonalait jelöli ki.

Ennek a sorozatnak egyik legkiválóbb darabja Derkovits Dózsa-fametszetsorozatát dolgozza fel. Tanulságos, hogy Szabó Júlia milyen magabiztossággal lépett túl a „haladó” tartalom és a „dekadens” forma szembeállítására alapozott korábbi Derkovits-képen. Számára is nyilvánvaló, hogy Derkovits művészete „mélyen a társadalmi és korproblematikában gyökerezett”, hogy a „téma aktualitását a magyar társadalom speciális viszonyaiban kell keresnünk”, de az ábrázolásokban mindez – véleménye szerint – maradéktalanul művészetté vált: „festményein és grafikáin a korabeli magyar társadalom nehéz és alapvető problémáit jeleníti meg konkrét érzékletes képi formában. A társadalom struktúrájának felismert összefüggései expresszív képi összefüggésekben jelennek meg számára, melyek feszültségét az agitatív szándék fokozza.” Nem állította szembe a direkt politikai elkötelezettséget, az agitatív szándékot a művészi kvalitással, pontosan ismerte a történeti tényeket, azt, hogy „a 20. század folyamán éppen a társadalmi harcok szolgálatában álló képzőművészet művészi kvalitás tekintetében meglehetősen heterogén, sok konzervatív, eklektikus vonást őriz, s nemegyszer az elvénhedt akadémizmus szabályai alapján jön létre. E munkák mellett viszont éppen kiemelkedik néhány nagy művész érdeme, aki elemző alaposággal és elmélyüléssel bontotta ki e fontos problémák csomópontjait, és bátran mert vizuális megfogalmazásaiban az új képzőművészeti látásmód friss és meggyőző erejű felfedezéseire támaszkodni.” Aligha született ennél elegánsabb válasz a „Mi használható fel az avantgárd izmusok dekadens formakincséből?” című, végtelenbe nyúló vita álkérdéseire.

Szabó Júlia Derkovits művészetének saját, önálló, öntörvényű világából indult ki, nem tagadta az elődökhöz, kortársakhoz való kapcsolódását, de szerinte „Derkovits egyénisége, az alkotás szenvedélyes átélése csak az olyan hatások felfogását teszi lehetővé számá-

ra, amelyeket saját jól berögződött emlékanyagához közel tud hozni. Ezért formálja át teljesen saját képére fiatal korától kezdve az összes tanításokat, hatásokat." A Derkovitsot ért hatások egyoldalú eltorzítása az apolitikus esztétizmus irányból is bekövetkezett. Voltak, akik Derkovits művészetének politikai-társadalmi elkötelezettségét művészettől idegen, művészetén kívüli tényezőnek tekintették, s csak a Gresham-kör színvilágával való rokonságát méltányolták. Szabó Júlia ezt az elfogultságot is elutasította, s kitarított forma és tartalom megbonthatatlan egysége mellett: „A nagybányai festészet hagyományait felújító, a látvány érzékletes megjelenítését célul tűző festők” hatását nem tagadta, de azt hangsúlyozta, hogy „Derkovits számára e törekvések csak a problémafelvetés elősegítését jelentik. Kompozícióit, amelyek egyre meglepőbb szépségeket mutatnak részleteikben is, mindvégig éles, tiszta ellentétekből álló szilárd szerkezetekre építi. Színvilága teljesen egyéni, formáinak monumentális kitarulkozása pedig korábbi formavilágának szerves folytatását jelenti.”

A téma szerepe is előtérbe került: „Művészetében a témának a kor polgári festészetétől eltérően igen fontos szerepe van, [...] Témái [...] nagy részét a munkásosztály élete és harcai adják, [...] Még csendéletei is különböznek más művészek csendéleteitől, tárgyaik, motívumaiak mindig konkrétan utalnak a korszak életére, problémáira, a festő vívódásaira.” De sem a téma fontosságának elismerése, sem az agítató politikai szándék elfogadása nem homályosíthatja el a célok és eszközök, a tartalom és a művészi megformálás megbonthatatlan egységének követelményét. „Ha gondolatai bármily igazak, jelentősek és mélyek, de a művész nem lép be a megmunkálásra váró anyag, a művészi nyelv birodalmába, akkor műve is kívül marad a művészet területén. Az »érzéki alakítás« tehát [...] a művészet kizárólagos létezési formája, meghatározó princípiuma. Derkovits ezt a legvilágosabban érzi és tudja,” erről szól *Ars poetica*-ja.

Szabó Júlia érdeklődésének sokrétűségét, szerteágazó voltát újabb és újabb témakörök felbukkanása jelzi. A Derkovits-kutatásokkal párhuzamosan a képzőművészeti közéletet is figyelemmel kísérte, rendszeresen írt kortárs művészekről. Ezek sorát a kötetben – legkorábbiként – a Bálint Endre 1964-es kiállításáról szóló beszámoló nyitja meg. A későbbiekben olyan neves, elismert művészek kerültek többek közt sorra, mint Korniss Dezső, Vajda Júlia, Haraszty István, Keserü Ilona, Halász Károly, Świerkiewicz Róbert, Gedő Ilka vagy Hajas Tibor. Megjegyzendő, hogy közülük többen még egyáltalán nem voltak elismert, elfogadott művészek, amikor Szabó Júlia „fölfedezte” őket. Hogy azzá válhattak, abban a kritikus kitartó figyelmének, sokszor barátságga mélyült szakmai együttműködésének is szerepe volt.

Érdeklődési körének kiszélesedését egy-egy külföldi tanulmányútnak is köszönhetete. 1965-ben jutott ki Párizsba, a naiv festészet nemzetközi kiállításáról írt beszámolója arról tanúskodik, hogy az Henri Rousseau és a francia vasárnapi festők által képviselt irányzat mellett, amelynek szemléletét jellegzetesen városi kispolgárinak tartotta, észrevette a kelet-európai, elsősorban jugoszláv naiv művészet legfontosabb jellemvonásait is. Ezek a festők ugyanis „jellegzetes paraszti életszemléletből merítik [...] a népmesei szerkezetű és témájú kompozíciókat.” E témakörben kifejtett tevékenysége is többfelé ágazott. Rendezett kiállítást naiv festők műveiből Székesfehérváron, kismonográfiát írt Henri Rousseau-ról, ismertetést Süli Andrásról, Benedek Péterről, majd tapasztalatai alapján egy terjedelmes elméleti tanulmányt is, *A naiv művészet problémái* címen. Határozottan cáfolta azokat a közkeletű vélekedéseket, amelyek „általában a naiv művészet időn és koron kívüliségét hangsúlyozták.” Az emlékanyag alapos ismeretében joggal állapította meg: „A megszülető mű nem csupán az alkotó művész, hanem az egész közösség alkotása. [...] szinte évtizedes pontossággal meg lehet különböztetni a művek keletkezési idejét. [...] A naiv művészet létezéséhez szükség van valami sajátos éltető közegre, amelyet a kor és a társadalom igényei teremtenek meg. Nem időn és téren kívül lebegő örök kép-

zöldmenny, hanem kor és környezet által determinált megjelenési formája az emberiség létével egyidős művészetnek.” A történelmi-társadalmi körülmények változása alapján a naiv művészet négy korszakát vázolta fel Szabó Júlia, jól elhatárolva esztétikai jellegüket és társadalmi hátterüket, majd az egyetemes fejlődés főbb vonalait helytel-közvet követő hazai fejleményeket is ismertette. Itt került szóba Csontváry művészetének helye, talán azért is, mert korábban többször fölvetődött a Rousseau–Csontváry-párhuzam. Az 1963–64-es székesfehérvári és budapesti nagy Csontváry-kiállítás nyilván meghatározó élménye volt Szabó Júliának éppúgy, mint számos nemzedéktársának. Érdeklődésének, kutatásának középpontjába azonban csak jóval később került a Csontváry-téma, hiszen a 60-as évek második felében Németh Lajos munkássága, a Csontváry-monográfia első, 1964-es, majd tetemesen bővített második, 1970-es kiadása nagymértékben lefedte a Csontváry-problémák kutatását.

Korábbi kutatási területeit és publikációit figyelembe véve szinte váratlan fordulatnak tűnik, hogy 1969-ben *A magyar aktivizmus története* címen írt egyetemi doktori dolgozatot Szabó Júlia. A disszertáció könyvként is megjelent 1971-ben, a Művészettörténeti füzetek sorozatában. Az e problémakörbe tartozó témákról írt tanulmányok a 70-es évektől kezdve egyre gyakrabban napvilágot láttak. Mácza János munkásságának újrafelfedezése, az orosz és a magyar avantgárd törekvések kapcsolatainak feltérképezése, Kassák, Moholy-Nagy nevének felbukkanása jelzi az egyre bővülő témakört. Kutatásainak elmélyülését újabb tanulmányutak is elősegítették. Jelentős nyugat-európai avantgárd kiállításokat látogatott végig 1973-ban, ezekről számolt be a *Művészet* című folyóiratban, *Ki fél a piros-tól, a sárgától és a kéktől?* címen. A történelmi visszatekintés, a kortársak kiállításairól szóló beszámolók szorosan kötődtek a korszak aktuális művészeti, művészetpolitikai vitáihoz is. Ha azt írja Szabó Júlia, hogy a „nonfiguratív és figuratív tendenciák egyforma súlylyal hordozhatják korunk legfontosabb mondanivalóit”, akkor a leghatározottabban állást foglalt a kor egyik központi vitakérdésében. S fontos mondatok támasztják alá azt is, hogy a figuratív művészet lehetőségeinek elfogadása nem csupán taktikai szándékú beszédfordulat volt nála: a „verista tendenciák még korántsem mondták ki az utolsó szót századunk művészetében. A társadalmi igazságtalanságok elleni harc eszköze is lehet, ezt a feladatát, úgy tűnik, Nyugaton még jobban látják és teljesítik a baloldali művészek, mint az intézményesítettebb keretek között, merevebb ikonográfiai sémákkal dolgozó, gyakran csak álproblémák megoldásait nyújtó kelet-európaiak.” Nagyon tapintatos, de nagyon határozott, egyértelmű bírálata volt ez a korabeli hivatalos, a „szocialista realizmus” kritériumait számon kérő elvárásoknak.

Úti beszámolójában Szabó Júlia sort kerített fiatal magyar művészek „Nyolc magyar konstruktivista” címen, egy német kisvárosban rendezett kiállítására is: „a kisméretű, művészenként négy-öt alkotást bemutató tárlat [...] a magyar művészet nemzetközi jelentőségű konstruktivista hagyományaihoz nem volt méltatlan bemutató.” Fajó, Hencze, Bak, Nádler, Gáyor, Veszprémi, Kocsis és Mengyán „egyszerű eszközökkel készült, de koloritban, formaadásban rendkívül tiszta és racionális művei [...] a magyar képzőművészet konstruktivista ágának szakmai komolyságára vallottak.” 1973-ban még nem tartozott a gyakori események közé, hogy fiatal avantgárd művészek Nyugaton kiállíthattak, de az is elég ritkán fordult elő, hogy arról itthon elismerő, értő, jóindulatú bírálatot írjanak.

A klasszikus avantgárd művészet kutatásának újabb lendületet adott egy moszkvai tanulmányút. Az orosz modern művészet gyökereinek, előzményeinek megismerése, kiállítások látogatása, hagyatékok felkeresése és a témával foglalkozó aktuális szakirodalom alapján sokrétű, gazdag ismeretanyag gyűlt össze az orosz avantgárd művészet történetéről is. Hogy a nyilvánosság előtt meddig jutott el az orosz avantgárd művészet rehabilitálása, azt Malevics példáján illusztrálta a szerző: „Malevics [...] 1900-as évek végén készült képein, olyan tökéletes befejezett világot alkotott, hogy röviddel ezután önmagának

kellett elszöknie ebből a világból – elődei térélményeit folytatva – a tárgynélküli világba, mértani formákkal való kalandozások felé. A Tretyakov-képtárban látható Malevics-kép, a *Szénakaszálás* pillanatnyilag az a végső pont, ameddig az orosz múzeumokban a festészet századfordulói kalandos útja nyomon követhető.”

A moszkvai tanulmányút tanulságai közé tartozott az is, hogy milyen rendkívül nagy jelentősége van – Oroszországban és Kelet-Európa más államaiban egyaránt – a művészeti közéletből modernségük miatt kiszorított, mellőzött, üldözött avantgárd művészek hagyatékainak. Egy-egy életmű sokszor csupán ezekből rekonstruálható. Családtagok, barátok, tisztelők rejtegették évtizedeken át kiváló művészek pótolhatatlan alkotásait, munkásságuk legfontosabb tárgyi és írásos dokumentumait. Udalcova gazdag hagyatéka – „fényképek és írott szövegek őrzik a tízes évek hatalmas erejű művészeti internacionáléjának, nemzetközi kapcsolatrendszerének emlékét” – készíti a szerzőt, hogy a tanulságok alapján megfogalmazza a magyar művészetre vonatkozó kérdéseit is: „milyen a magyar kubizmus, mivé fejlődött, s volt-e szuprematizmus nálunk is, festettek-e olyan tiszta, egyszerű színsíkokat 1916 és 1920 között, mint kubista periódusuk után Udalcova, Popova és Malevics?” A kiindulás közös: „Udalcova Párizsa ugyanaz a Párizs 1912–1914-ben, ahol művészé érett, stílust tanult és stílust teremtett Dénes Valéria, Galimberti Sándor, Kmetty János, Csáky József és Udalcova magyar barátja, [...] Szobotka Imre.” A felsorolt nevek közt van, aki fiatalon, tragikus körülmények közt halt meg, s van, aki megtorpant és elindult visszafelé az úton. Szabó Júlia Szobotka saját szavait idézve jellemzi ezt a folyamatot: „Fokról fokra közeledtem egy olyan naturalizmus felé, ahol a képnek célja jóformán belevész a természet szépségeinek önfeledt élvezésébe.” S az ítélet sem marad el: a művész nem is sejtette, „hogy ez az út nem tágasabb horizontok felé, hanem a történelem szempontjából már jelentéktelen, személyes délibábok mezejéhez vezetett.”

A hazai és a nemzetközi avantgárd művészet kutatását nem lankadó intenzitással folytatta Szabó Júlia a következő években is. Számos tanulmány készült egy-egy részletkérdésről, sorra kerültek Gulácsy Lajostól Palasovszky Ödönig, Berény Róberttől Mattis Teutsch Jánosig a modern magyar művészet legjobbjai. A sokéves kutatás összefoglalásaként jelent meg 1981-ben *A magyar aktivizmus művészete* című monográfia.

Figyelemmel kísérte a művészeti aukciók kínálatát is. Am nem csak aktivisták alkotásairól írt beszámolóiban, érdeklődése kiterjedt a 19. századi tájképekre is. Egy-egy arra érdemes Markó- vagy Telepy Károly képelemzését hamarosan nagyobb összefoglaló tanulmány követte. Zádor Anna 70. születésnapja köszöntéseképpen készült *Az antik romok a XIX. század festészetében és rajzművészetében* című írás, mely újabb fontos állomás Szabó Júlia kutatásainak történetében. Egyrészt Zádor Anna problémafelvetése nyomán – miszerint „az építészeti részletek Csontváry képein többet jelentenek, mint a képsík szervezésének fontos, mert szilárd és másíthatatlan elemét” – érdeklődése ismét Csontváry festésze felé fordul, másrészt új módszert alkalmaz, a motívumkutatás eszközeivel közelít a tájképekhez. E kutatási irány folytatásának tekinthetjük a kötet két további Csontváry-tanulmányát, valamint az e kötetben nem szereplő, először idegen nyelven, majd *A mitikus és a történeti táj* című könyv részeként megjelent monumentális motívum-elemzést, *A cédrus az örökkévalóság hieroglifája* című tanulmányt. Sikerrel alkalmazta a választott módszert, mert pontosan tudta, milyen problémákat lehet vele megoldani, s tisztában volt korlátaival is. Nem adta fel kutatói pályája kezdetén alkalmazott elveit, értékrendjét, a kvalitás tiszteletét.

Írt magángyűjteményekről, vidéki múzeumok kiállításairól, hamis képekről és olyan kiemelkedően fontos alkotásokról, mint Berény Róbert Bartók-portréja. A példaképeknek is tekintett művészettörténészek és kritikusok méltatása szintén önálló fejezetet kapott a kötetben. Kállai Ernőt „az európai konstruktivizmus nagy teoretikusának” nevezte, de méltányolta érdeklődésének kiszélesedését is: „A művészeti jelenségek több válto-

zatára koncentráló történelmi figyelem tartósan az 1935 utáni Kállai Ernőt jellemzi. [...] Hazatérése után rövid idővel Derkovits *1514*-sorozatának nyomdai kiadásához írt előszót, Bálint György előszava mellé. Több cikkében figyelemmel foglalkozott a szocialista művészcsoporthoz kiállításaihoz. Dési Huber István művészetének értő interpretálója lett. Más oldalról viszont könnyen megtalálta a kapcsolatot a harmincas évek legelvontabb magyarországi törekvéseivel. Nem véletlen, hogy ő Vajda Lajos művészetének egyik első avatott felmérője, s hogy a harmincas évek második felének a világhelyzettel legadekvátabb irányzatát a szürrealizmusban látja.”

Témák és megközelítési módok sokfélesége jellemzi Szabó Júlia írásait is. A válogatott cikkek terjedelmes kötetéből munkássága, szakmai fejlődése zárt egészként hat. Életműve alapján reprezentatív képviselője egy korszaknak s annak a művészettörténelmi iskolának, amelynek tagjai a művészet történelmi-társadalmi beágyazottságát vallották, komolyan vették a művész világnézetét, elkötelezettségét, de legfőbb kritériumnak mindenekelőtt az esztétikai minőséget, a művészi kvalitást tekintették.

MEGKAPASZKODNI VALAMI MOZDULATLANBAN

Bertók László: Ott mi van?

Ha szigorúan csak az elmúlt szűk másfél évtized Bertók-versesköeteinek sorát nézzük, elmondhatjuk, hogy a költő az idei könyvhétre megjelent legújabb könyvével elérte azt a fajta elrendezettséget, amely költészetének régebb óta valamiképpen az ideálja volt. Akár a felületes szemlélő számára is egyértelmű, ami az indításkor, 2000-ben még talán a költőben és köeteinek régi-új gondozójában, a Magvető Kiadóban sem merült fel: Bertók László hat önálló versesköete az idő előrehaladtával afféle sorozattá vált. A hat egyforma alakú, filigrán (közülük a legvastagabb sem haladja meg a 120 nyomtatott oldalt), finom matt tapintású, kemény kötése miatt mégis masszív kis könyv, a kávészínű és a bézs különböző árnyalataival eljáró borítókkal, a külsőkön mindig azonos betűtípusokkal, a fedőlapon mindenkor kis grafikákkal (mindegyik könyv tervezése Pintér József munkája) mára nyilvánvalóan egyetlen korpuszba terelődik.

Ehhez azonnal hozzátehetjük, mert szorosan hozzátartozik, hogy a hat önálló verseskötet lineáris sorát éppen két hármas csoportra osztja, elfelezi a nagy összegyűjtött verseskötet. A *Februári kés* (2000), a *Valahol valami* (2003) és a *Háromkák* (2004) előzi, a *Hangyák vonulnak* (2007), a *Pénteken vasárnap* (2010) és a mostani könyv pedig követi a költő hetvenedik születésnapjára, 2005-ben megjelent *Platón benéz az ablakon. Versek 1954–2004* című vastok visszatekintő gyűjteményt. Ez a szimmetria feltétlenül említésre érdemes, ha tudjuk, hogy a hármas szám Bertók László költészetében milyen fontos számmissztikai hangsúlyt kap. Jól emlékezhetünk rá, a szonettkorszak darabjait minden szinten a hármas szám bővölete inspirálta, a három visszatért a „háromkákban”, a háromsoros versszakokból álló, kilenc ilyen strófát tartalmazó Bertók-versekben, azután újra szerepet kapott másik, általa kitalált, önmaga képére formált vers-változatában, a háromszor négysoros „pillanatkákban” is. Megemlítendő, hogy a sorozat mindegyik „kis” kötete szabályosan három ciklust tartalmaz, és ezekbe a ciklusokba mindig hárommal osztható számú vers került bele. Kivétel ez alól a Bertók László hetvenötödik születésnapja évében megjelent *Pénteken vasárnap*, az itteni 3x25 vers a 75-ös számot szolgálja. De ezeken a formai összefüggéseken, a „három” kötésén és a külső hasonlóságokon túl még fontosabb, hogy a sorozat, a hat verseskötet voltaképpen Bertók kései, öregkori költészetének foglalata. A *Hangyák vonulnak* fülszövegében megírta, és egy interjúban nemrégiben újra elmondta, hogy hatvanas éveinek második felében tudatosult benne, hogy teste, az életkor vagy



*Magvető Kiadó
Budapest, 2014
115 oldal, 2290 Ft*

egyszerűen a biológia riasztására megírta legelső „öregség-verseit” – ez pedig időben épp a sorozat első darabjaival esik egybe. Ha ehhez hozzászámítjuk, hogy a hat kötet között számtalan átjárás, ismétlődés, kompozicionális, poétikai vagy tematikai rím, rájátszás van, külön is fontosságot kell tulajdonítanunk annak a ténynek, hogy a visszatekintő nagy gyűjtemény, a felidézés, az újraserolás nagyszabású monumentuma az ugyanezt a munkát kisebb léptékben, más eszközökkel, de ugyancsak elvégző s a fenti módon 3+3-ra tagolt hat normál kötet centrumában foglal helyet e pillanatban.

Az *Ott mi van?* ezen a soron belül nyomatékosan kiténik saját poétikai rekapitulációjával, azzal a móddal, ahogy Bertók utal költészetének korábbi jellegzetes vívmányaira, vissza-visszahozza egyedi találmányait. Kicsiben azt a szabályosságot láthatjuk működni itt, amit interjúiban, nyilatkozataiban a szonettek majdnem kerek évtizede óta sokszor emlegetett: ihlete, versírói kedve periodikusan éri, sohasem egyetlen verset ír, hanem – ha a dolgok jól mennek – azonnal több darabot, szériákat, akár teljes kötetnyi verset is ugyanarra a variációra, olykor egymással párhuzamosan két formára is. Ha egy-egy ilyen termékeny szakasz valamilyen ok miatt lezárul, megszakad, több hónapra nyúló csend és hallgatás is követheti, hogy aztán újra megmozduljon benne valami, és valamilyen újabb vagy újra feltámadó impulzusból új versek, új szériák szülessenek. (Ennek a működése pontosan nyomon követhető a *Pénteeken vasárnap* darabjaiban, ahol a költő a legteljesebb bepillantást engedte saját műhelyébe; az az egyetlen kötete, ahol minden egyes versnek megadta a keletkezési dátumát.)

A felidézés mechanizmusának megfelelően a mostani kötet első, *Menekül, magyarázkodik* című ciklusa döntő módon olyan versekből áll, mint amilyenek Bertók pályáján az 1998-as *Deszkatavasz* óta folyamatosan születnek. Találni belőlük a *Februári* késben és a *Valahol valamiben* is, és kizárólag ilyen típusú versekből áll össze a *Hangyák vonulnak*. Strófaboasztás nélküli, egyetlen vonalú és lendületű, változó terjedelmű szabadversek, „hosszúkák”, melyekben a legszembetűnőbb retorikai eljárás a zárójelbe tett, legtöbbször kérdőjeles pontosítás, kiigazítás, újradefiniálás, „a részletek aprólékos azonosítása, egyeztetése, / csiszolgatása”, a versbeszéden belüli visszakérdezés, az elbizonytalanodás dialektikus jelzése és nemegyszer a kétely azonnali feloldása vagy eltűlése is, a kérdő szintaktikának az állítás szemantikájába fordítása (és néha viszont). Ezt a zárójelező-rákérdező fordulatot Bertók először a *Deszkatavasz* című kötetében alkalmazta, rögtön az *Üveg nélküli* című nyitóversben, s az eljárás végsőkéig vitele kétségtelenül a *Hangyák vonulnak* verseiben történik meg, utóbb aztán már nemcsak a szabadversekben, hanem egy kötettel később, a *Pénteeken vasárnap* szabályos rímképletű és strófaboasztású „pillanatkaiban” is. A mostani kötet második ciklusa, az *Egyre közelebb* 33 darabja éppen a „pillanatkákra” emlékezik, a versek végigzongoráznak a rímképlet-variációkon, három sorvéget különbözőképpen végigváltogatva a tizenkét sorokban. Az összes Bertók-versforma közül különben ez, a „pillanatká” áll legközelebb a Bertók-szonetthez, szerkesztésmódja, versnyelve, ritmusa ahhoz hasonlóan kihagyásos és reduktív. A kötet harmadik ciklusa, a *Firkák a szalmaszállra* pedig egyszerre két dologban is megidézi az életművet. Egyfelől hasznosítja a *Háromkák* leleményét, amennyiben a tizenöt nagyobb, zárójeles címet kapó egység mindig kilenc szakaszra oszlik, azzal a különbséggel, hogy ezek a szakaszok, a nagy versen belüli kis versek most nem háromsoros „magyar haikuk”, hanem csak kétsoros párrimek, és a sorszám mellett önálló címet is kapnak – arról nem beszélve, hogy jellegadó minimalizmusuk erőteljesen emlékeztet a *Háromkák* darabjaira. Másfelől, és ez a kötés legalább ilyen fontos, Bertók itt bő negyedszázad múltán visszatér 1987-es könyvének, *A kettészakadt villamosnak* a nevezetes ciklusához, a *Magyar epigrammákhoz*, és ahogy egykor tette, most sem röstell olyan végtelenül mulékony és efemer dolgot versbe, klasszikus epigrammába foglalni, mint amilyen az álságos, nevetséges mindenkori mai kor és közélet, az élet hétköznapi eseményei. (Azonnal hozzáteszem, hogy a szörnyűséges politika inspirálta ver-

sek közül az első ciklusba is jutott, az *Ellenséget, ellenségképet nekik* meglehetősen keserű rajza a most fennálló állapotoknak.) A záró ciklus mutatja fel a legnyíltabban az öregedés végtelenül emberi vonatkozásait, a kórházi kalandok, a testi megpróbáltatások mégiscsak valamilyen rezignált iróniával szemlélt eszkzalációját, elszaporodását. De van itt más is, a 13. számú darab, a *(Parasztasszony szánkóval)* például olyan plasztikus képleírás, hogy Bertók kilenc kétsorosa alapján az is fogalmat tud alkotni róla, aki azelőtt sosem látta a múlt századi olasz festő, Giovanni Segantini festményét, de még teljesebb az élmény, és még messzemenőbb következtetéseket vonhatunk le a költőnek az irodalom, a költészet nyelvén működtetett, atmoszferikus pillanatfelvételekből álló asszociatív világ-rekonstrukciójára nézve, ha pár mozdulattal előkeressük a képet az interneten, és összevetjük a verssel. A ciklust legérzékeltetőbben mégis a „mai nap”, a „most” szelleme hatja át.

Mert hát eltagadhatatlan az *Ott mi van?* címben rejülő kérdés iránya. Bertók a kötetcímadásban ezúttal is a rá sokkal inkább jellemző megoldást választotta. Nem valamelyik versének címét emelte kötetcímmé (a *Hóból a lábnymom* című 1985-ös válogatott és a *Platón benéz az ablakon* című 2005-ös gyűjteményes kötetet nem számítva, mindössze kétszer fordult elő, hogy önálló verscímet tett meg kötete címévé, *A kettészakadt villamost* 1987-ben és a *Valahol, valamit* 2003-ban), hanem az egyik vers önmagában megálló idiómáját, sortredékét, itt történetesen a Csorba Győzőt megidéző, *Mi van a halál után?* című vers rövid kérdőmondatként működő utolsó három szavát. Külön bekezdést lehetne szentelni Bertók és Csorba bensőséges viszonyának, a köztük kialakuló tanítványi-mesteri kapcsolatnak, Csorba szerepének Bertók Pécssett maradásában, az 1970-es évek közepétől kettejük közt elmélyülő, egymást támogató barátságának, Bertók segítségének a már nagybeteg Csorba utolsó éveiben, kikerülhetetlen közreműködésének a Csorba-hagyaték közreadásában. Bertók erről a viszonyról sokszor beszélt, interjúkban, gyönyörűen telt, személyes irodalmi esszékben egyaránt. Csorba halála után kétszer írt róla verset (ahogy az ifjúkori barát-ról, mentorról, Fodor Andrásról is, azok közül a későbbi épp ez előtt a vers előtt szerepel ebben a kötetben, és a kétszer két közelítés modalitásában, emlékezésében van bőven hasonlóság), az elsőt közvetlenül a gyászmunka legelején, a kortárs magyar irodalom egyik legexpresszívabb, legzaklatottabb versszövegét, a *Siratót*, és tíz évvel később a *Mi van a halál után?* című verset, melyből a mostani kötet címét származik. A második vers eredetileg 2006 novemberében, a Csorba Győző születésének kilencvenedik évfordulójára emlékező *Jelenkor*-összeállítás nyitó darabjaként jelent meg, és beszédesen igazolja a Bertók-pálya modelljeiről, terveiről, formáiról, belső húzóerejéről fentebb elmondottakat az a tény, hogy csak most, nyolc évvel első publikálása után került be kötetbe. Most viszont különösen hangsúlyos helyre, a „hosszúakból” összeállított ciklus legvégére, minthogy zárójeles kiigazításaival, rákérdezéseivel a forma igazi mintadarabja (eltekintve attól, hogy egyes szám második személye inkább rendhagyónak számít az egyes szám harmadik személyben megszólaló „hosszúak” között, beszédhelyzete pedig „valódi” megszólítást, nem pedig elvonatkoztatott önmegszólítást takar). Expresszivitásnak, jellegzetes kifejezőerőnek ez a darab sincs híján, a zárójeles kérdőjelek úgyszólván felpörgetik, felszorozzák, meghatványozzák a szöveg kérdő módban feltett állításait. Helyzeténél, hangsúlyánál, a címadás gesztusánál fogva pedig középponti jelentőségre tesz szert ez a vers, jóformán túlnó önmagán. Hiszen azt jelzi, szimbolizálja, hogy a saját költői gyakorlatában a létezés, az élet, az élés mikéntjének, az evilágiság transzcendenciájának nagy kérdéseit oly gyakran feszegető Bertók („hadd higgye, aki idenéz, / hogy rajta múlik az egész”, szólt még hetykén az *Ágakból gyökér* egyik versében, a nyolcvanas években) belekezdett egy olyasféle „beszélgetésbe” mesterével, amit a saját éveinek múlása indokol. Fejet hajtott a Csorba költői életművét a kezdetektől fogva sokrétűen át- meg átszövő elmúlás-problematika előtt.

Az *Ott mi van?* az emlékezet verseskönyve, de távolról sem az emlékezésé. Középpontjában nem az elmúlt dolgok felidézése áll, lapjain, verseiben viszont mégiscsak egy emlé-

kezettechnikai aktus zajlik le szigorú következetességgel – annak az irodalmi-kulturális alakzatnak a néhol aprólékosan részletező, néhol nagyobb vonalakban történő feltárása, amit Bertók saját költészete jelent (és amelynek a mélyén persze az ő saját élete van). Ez helyenként pontosan visszakövethető referencialitással folyik, például rögtön a kötet felütésében (*Talán csak egy Rembrandt-kép*), mely egyetlen gyerekkori pillanatkép áttüntetése egy *talán* ugyanúgy, ugyanott nem is létező képbe-festménybe, megcsillantva azt a sokszor feltárt sajátos viszonyt, ami Bertók Lászlót szülőfalujához, Véséhez, családjához, származásához, korai éveikhez fűzi. Ugyanígy referenciális jelentőségű például a harmadik ciklus epigrammaiban többször is feltűnő „zárkatárs” szó – azonnal megidéz valamit, a felnőtt gyerek végtelen traumáját, gimnazista korában írt politikai élű versei miatti meghurcoltatását, büntetését, anélkül, hogy a történetet (vagy az imént említett nyitó versben Vését) most újra-, egyáltalán kimondaná. A kötet egymás mellé helyezett remek megértésdarabjaiban (*Dühöng, szétrobban, a „plafonon van”*; *Már harmadszor olvassa*; *Minthogy gondolkodás nélkül hajlamos*; *Ami utólag eszébe jutott*) Bertók korábbi gondolati költészete köszön vissza, azzal a különbséggel, hogy „a jelenlét végtelenségét” újra érzékeltetni akaró vágy itt már nem a fiatalkori kozmikus egyedüllétbe, magára maradásba ágyazódik. Olyan magány ez, ami nagyon is konkrét élményhez társul: „egyre inkább / magával beszél meg mindent”, „mert mindenki / aki arra a hullámhosszra volt / beállítódva, meghalt, messze van, nincs”. Az *Egygé válni a pillanattal* című vers zárzata („de fogalmad sincs, hogy / a következő pillanatban magyarul fogsz-e, / vagy kétségbe esve kapaszkodsz majd, próbálsz / megkapaszkodni valami mozdulatlanban”) vajon nem a hiányköltészetnek az a kései, lemondónak-megadóknak ható változata, amelyet a pálya elejéhez tartozó *Fák felvonulása* egyik versének sokat idézett, emblematikus két sora („látni, láttatni, hogy élet, halál / egy pillanat szarvhegyén dől vagy áll”) még olyan mértékadó imperatívuszban szólaltatott meg? A *Ragacs* című vers – mely közvetlenül a fentebb említett vezér-vers, az *Ellenséget, ellenségképet nekik* mellett kapott helyet, nem a Kádár-kor egyik legmaróbb versszatírájának, a *Vatta-dugdosóknak* az újkori verziója?

Nem akarom túlzásba vinni a hasonló ismétlődések, reminiscenciák, belső utalások, rímek-párhuzamok felsorolását, mert esetleg tévútra vinné e sorok olvasóját. A rendet, Bertók első korszakának legfontosabb kategóriáját ki kellett vívni, létre kellett hozni, meg kellett teremteni verseiben, sokszor a körülmények ellenében. Most mintha meg kellene védeni, igazolni kéne, újra bizonyítani – és újra a körülmények ellenében, noha ezek a körülmények már nem feltétlenül azonosak a korábbiakkal. Az *Ott mi van?* legnagyobb érdeme éppen ez: bármit is idéz fel az előzményekből, bármilyen párhuzamokat mutat meg az életmű korábbi szakaszaival, bármennyire is rájátszik Bertók költészetének hasonlíthatatlan vonásaira, verseiben, nyelvében, technikájában, választásaiban energia és erő van, és ebben az „öregkori” világban még mindíg elsőrendű tényező az eredetiség, a frissesség, a figyelmes kíváncsiság és a fürkésző tekintet. Megkapaszkodik valami mozdulatlanban, és aztán igen, újra meg újra lépni tud.

HÁNYFÉLE VÁLTOZATA VAN A MÚLTTÖRLÉSNEK?

Sándor Iván: A Vanderbilt-jacht hajóorvosa

„Tizenkettedik játék

Egy orvos így szól hozzád:

Ez a pirula törli az emlékezetet.

Elfelejtet a szenvedést, a gyászt.

Viszont minden más emléked is kitörlődik.

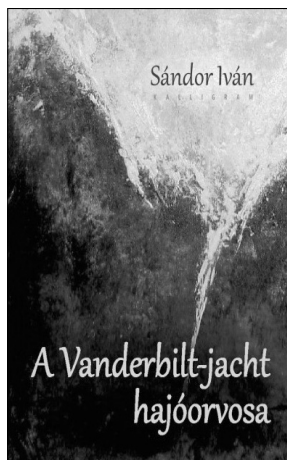
Beveszed?”

(Yann Martel: Beatrice és Vergilius)

Legújabb regényében Sándor Iván ismét történelmi – bár nem túl távoli – szintérré kalauzolja az olvasót; ahogy a fülszövegben is olvasható, Hitler hatalomra jutása és az ezredforduló adják a regény időbeli határvégeit. „A nagy kalandregények indulnak így: K. F., a harmadéves budapesti medikushallgató, a múlt század harmincas éveiben, a véletlenek játékában, a világ egyik leggazdagabb milliárdosának, Cornelius Vanderbilt jachtjának hajóorvosa lesz. Bejárja az óceánokat. Eljut négy kontinens kikötőibe, városaiba, palotákba, casinókba, még Károly király madeirai sírhelyére is. Kielből, Casablancából, Amerikából, Angliából, hajóútjairól küldött leveleit, naplóját megőrzi budapesti rokonai. Egyikükhöz, K. Gy.-hez hetven évvel később jutnak el. Útnak indul, hogy bejárva a hetven év előtti helyszíneket, megismerje családjá múltját. [...] Milliárdosok, hajóskapitányok, frivol asszonyok, gyilkosok és áldozatok, mentséget keresők és szegyéntől szabadulni nem tudók, a tetteik elől menekülők, és a múlttal szembenézők kavargását az útvesztőket közösen bejáró férfi és nő szerelmi kalandja kíséri.”

A kötet fülszövegét két okból indokolt ilyen hosszan idézni. Először is magához a regényhez lazábban kapcsolódó, inkább háttér-információ miatt, miszerint a fülszövegben K. F. monogrammal szereplő Kellermann Ferenc valóban létező személy volt, Sándor Iván nagybátyjának öccse, aki valóban a huszadik század egyik leggazdagabb emberének, Cornelius Vanderbiltnek a hajóorvosa volt, illetve akinek a családi hagyatékban fennmaradt levelezése és naplója szolgáltak alapanyagul a regény első harmadának kidolgozásához; míg a maradék kétharmad már teljes mértékben fikció.

A másik tényező pedig az a párhuzam, mely nagy kalandregényekhez hasonlítja Sándor Iván könyvét. Való igaz, kalandregények fülszövegének is beillene az összefoglaló;



Kalligram Kiadó
Budapest, 2014
204 oldal, 2990 Ft

aki viszont ezek alapján arra számít, hogy fordulatot könyvet fog végigizgulni: csalódni fog. Pedig – mint ahogy az idézett fülszöveg is mutatja – minden adott hozzá: a sodró, nagy ívű cselekmény, a magyar fiú, aki mellé szegődik a szerencse, és egy nagy adag Gatsby-romantika (a kötet első felében legalábbis). De a kalandregényes elemek nem eredményeznek kalandregényt, hősei nem hősök, inkább csetlő-botló karakterek, főleg Kellermann Feri, akinek a perspektívájával azonosulva szemlélhetjük a Vanderbilt család luxussal teli álomvilágát: „A szobámról, írta, még annyit, hogy az ágyneműt naponta váltják. Pezsgőszínű selyemhuzatok, a törülközők, a frottír lepedők is pezsgőszínűek, ezüstszerű Alva monogrammal. A szőnyeget naponta Chanel kölnivel spriccelik be, ne röhögjetelek, örület...” (47.) A kötet nem kalandregény, mindazonáltal már az első oldalain megidézi a műfajt, sőt a legelső mondat beillene bármelyik Verne-regény kezdősorának: „Éjfélkor megérkezett a vihar. [...] Kellermann Feri a szoba ablakából figyelte, amint a forgószél felkapta a kisebb vitorlásokat, elképzelte, hogy a vihar felszakítja a horgonyokat, gyerekkorának kalandos könyveiben olvasott a hullámokkal dacoló bátor hajósokról, a kormánykereket erős kézzel tartó, az árbockosarából vészjeleket leadó matrózokról...” (9–10.) Az első oldalakat a vissza-visszatérő háborgó tengeri vihar témája ritmizálja, mely a kötet borítóján is visszaköszön. Sándor Iván regénye ugyan tartalmazza a fülszövegben felsorolt (kalandos) elemeket, de valójában akkor a leginkább szofistikált, amikor ezek a kalandok leperregnek. Például, amikor Kellermann Feri tanúja lesz egy Rooseveltnél elteni merényletkísérletnek (ami egy kalandregény csúcspontja lehetne), az alig féloldalmi terjedelmet kap: „Látható volt, hogy Rooseveltnél megjelenik a horgonyzó Nourmahal fedélzetén, levezetik a partra bocsátott lépcsősoron. Amikor fogadja a jelentést, a tömegből előugrott egy fiatal ember, áttört a testőrök sorfalán. Az Alván sorakozók csak az öt fegyverdörrenést hallották. A testőrök gyűrűbe fogták az Elnököt. A testőrkapitány a várakozó Cadillacbe vonszolta. Orvos után kiáltottak. Öten heverték a földön. Szirénázva futott be a mentőautó. Visszaszorították a fotóriportereket.” (50.)

Míndez szorosan kapcsolódik egyrészt az első részhez társuló elbeszéléstechnikához, mely alapvetően Kellermann Feri leveleibe építi be az elbeszélői közbeszólásokat, melyek többször jelöletlenül összecusúsznak, egymásba fonódnak. Kellermann Feri tárgyilagossága, sietős leveleit pedig az elbeszélő nem egészíti ki vagy dúsítja fel, legalábbis nem a kalandos elemeknél. Mert ennek az inkább réveteg, mint kalandos álomvilágnak más a tétje a regény egészének szempontjából, mint aminek egy egyszerű kalandregény képes volna megfelelni. Az *océánon* című első fejezetben búvópatakaként mindvégig jelen vannak az 1930-as évek baljós eseményei – karlendítések, barnaingesek vonulása, Cornelius Vanderbilt lemondja a németországi utat, Németország fegyverkezik, Hitler beszédei –, melyeket a szereplők gyanútlanul szemlélnek. Egészen odáig, hogy Kellermann Feri fel sem ismeri Hitler hangját, amikor Havannában véletlenül egy interjú közben meghallja: „Nem ismeri fel a hangot? kérdezte a szerkesztő. Nem... Mary trikóját figyelte. Hol él maga, Mister? Nekem havannainak kell felismerni Adolf Hitler hangját?” (55–56.) Olvasóként persze, jelenbeli tudásunknak köszönhetően, minden egyes dátumnak és eseménynek tudjuk a jelentőségét és a súlyát; így pedig érdekes feszültség keletkezik a szereplők hozzáállása és az olvasói magatartás között, hiszen pontosan az előbb felsorolt jelek és események eseményének fel érzékeny, történelmünkben máig feldolgozatlan pontokat.

Az első fejezet végével lezárul a regény Kellermann Feri „kalandjaival” foglalkozó része, helyét pedig a regény további kétharmadára nyomozástörténet veszi át. Gyuri, Kellermann Feri unokaöccse, egy középiskolai rajztanár indul nagybátyjai (Kellermann Ferenc és László), vagyis saját múltjának nyomába. Kellermann Gyurit egész életében hallgatás vette körül, apja sosem mesélt a családjáról, nem élő családi hagyományban nőtt fel, pontosan ezért lehet számára motivált a nyomozás, melyet Kellermann Feri egykori menyasszonya, Zsóka indít el azzal, hogy megkeresi, és ráhagyja levelezésüket, Feri

naplóját, fényképeket. A regény első fejezetének alapjául szolgáló dokumentumokat kapja meg így Kellermann Gyuri, melyek beszippantják, és nyomozni kezd. Nyomozása pedig szoros kapcsolatban van az emlékezéssel, pontosabban legtöbb esetben az emlékezés megtagadásával (Zsóka is azért adja át a leveleket, mert nem bírja el az emlékezésnek és a múltbeli tetteinek súlyát). Gyuri története saját családjának történetére való rákérdezéssel indul: nemcsak az első fejezetben az olvasó által is már megismert Feri, de másik nagybátyja, Kellermann László és annak felesége, Évike nyomába is ered; történetükhöz a hátteret pedig a második világháború borzalmai adják.

A regényben a különböző nemzetiségű, vallású, korú, nemű és foglalkozású szereplők a múltra való emlékezés, felejtés, tagadás vagy a múlt megsemmisítésének legkülönbözőbb változatait képviselik. Ezzel egyfajta emberi tablót tartva az olvasó elé, arról, miként működik a huszadik század legsötétebb éveinek emlékezete mikroszinten, egyén és egyén között; mi történik akkor, ha szembekerül egymással bűnös és áldozat leszármazottja. A tabló mellett pedig ezeknek a műtfeldolgozási stratégiáknak Gyuri szempontjából van tétjük, hiszen Gyuri – mint a múlt rekonstrukciójában kezdetben érdektelen leszármazott – tulajdonképpen különböző mintákkal találkozik minden helyszínen, minden karakternél, akiket nagybátyjai nyomában felkeres. A tét pedig az, hogy ezek közül melyiket sajátítja el (ha egyáltalán megteszi), illetve, hogy az általa választott (vagy kialakított) emlékezőmódot hozhat-e számára valamiféle megbékélést, belenyugvást.

A legelső ilyen karakter Zsóka, Kellermann Feri egykori menyasszonya, aki a múltat ha nem is közhelyesen a szőnyeg alá söpri, de legalábbis a komód legalsó fiókjába teszi, ahová kora miatt amúgy sem gyakran hajol le. A feldolgozás és a múltbeli tetteivel való szembenézés teljes hiánya jellemzi Zsókát, csak arra képes, hogy átruházza ennek terhét Gyurira. Katalizátor szerepe van, hiszen Gyuri számára találkozásuktól válik fontossá az emlékezés: „Átjárja a vezetéknevével való találkozás érzése, el kellett ide jönnöm, gondolja, nem csak Zsóka kérésére, ezért az érzésért, lüktet benne az érzés...” (101.) Marianne, a múlt építészeti rekonstrukciójával foglalkozó francia történész, akivel Ravensbrückben találkozik Gyuri, szintén Zsókához hasonló stratégiát képvisel. A múlt feldolgozásához inkább megélhetési, mint személyes okok vezetnek; doktori dolgozatot ír a múlt építészeti rekonstrukciójáról, de saját édesapjának történetét sosem ismeri meg. A regényben az első (és talán az egyetlen) olyan karakter, aki érdemben, a múlttal való szembenézés igényével próbálta feldolgozni saját családjá történetét (apja és nagyapja háborús bűneit, SS-múltját), Heinrich Beifeld, a német tényfeltáró újságíró. Utánajár, rákérdez; aztán pedig, a maga módján, megpróbál együtt élni mindazzal, amit megtudott: hogy tulajdonképpen egy olyan házban töltötte a gyermekkorát, és él jelenleg is, melyet az apja kapott meg azután, hogy tulajdonosait zsidó családok rejtegetése miatt feljelentette és deportálta. Heinrich Beifeld minderről tényfeltáró újságcikket ír, melyet (ugyan nem a saját nevében, de) megjelentet. A múlttal való szembenézésnek ez a formája, vagyis egyszerűen az, hogy a múltat magáénak mondja és elfogadja, bár szörnyen szégyelli magát miatta, szöges elmenté annak, amit a regény végén felbukkanó magyar válóperes ügyvéd képvisel. Az édesapja háborús tetteire való emlékezés súlyát szándékosan relativizálja monológjában: „Elhiszi nekem, hogy lehet egyszerre szeretni és elutasítani? Gyűlölni valamit, ami megtörtént és ragaszkodni ahhoz, akivel történt? [...] azt mondja, legalább a szégyen maradna meg... ezt egy öregasszonytól hallotta... Ugyan uram, mások tetteiért hogy lehet szégyenkezni? Nem gondolja, hogy itt megáll a tudományunk? Azt gondolja, hogy nekem nincs jogom elfelejteni azt, amiről tudomást szereztem? Ezt ki dönti el? Maga, uram, nem ugyanúgy él majd azok után, amit megismert, mint addig? [...] Mit jelent az uram, hogy a múlt velünk van? Mit jelent az, hogy meg kell őriznünk? Hányféle jelentése van az ilyen kérdéseknek? Azt mondja, másképpen látja. Azt mondom, hogy nem akarom látni.” (194–196.) Hasonló elveket vall az öreg kórházi irattáros Cardiffban, Kellermann Feri utol-

só munkahelyén: „Csak az utolsó harminc év anyagát tudjuk helyhiány miatt megőrizni, nem mondom, hogy helyeslem, de tudomásul kell vennem [...] Vannak teóriák, amelyek szerint a huszadik században túl sokat akarnak megjegyezni és megőrizni. Olyasmit is, amelyet az emberiség nagy részének eszében sincs megismerni. Az emlékezni tudásnak határai vannak, törölni kell a múltat...” (136.)

A múlt feldolgozásának művészetben való feloldását (és így konzerválását) képviseli a cseh író, aki készülő regényének fejezetét olvassa fel azon az ünnepségen, ahol Marianne, a francia történész előad. Ez a módszer a regény második felének elején magát Kellermann Gyurit is foglalkoztatta, hiszen rajztanárként magával vitte a vázlatfüzetét Ravensbrückbe – de sosem vette elő, utazásának egyetlen állomásán sem. A cseh író munkája, melyet Auschwitzban elhunyt apja emlékének ajánl, átvezet a regényben több szálon jelen levő kapu motívumához, mely szervesen összekapcsolódó motívumrendszerének legerősebb darabja. A *Túl a kapun* regénycím egyértelmű utalás Franz Kafka *A per* című művére, pontosabban annak továbbgondolása és -írása. Mi található a törvény kapuján túl? Létezik-e megismerés? Van-e egyáltalán valami (és, ha igen, mi) a törvény kapuján túl? A részlet egyfajta álmotívóban próbál meg erre választ találni, a részletben szereplő író, Z. álmában lépi át a kaput. A regény motívumai között is többször feltűnik a kapu, a belépés és átlépés motívuma (az emlékezés, a morál, a tisztesség, a felejtés vagy a tagadás kapuján); például Kellermann Gyuri számára abban a pillanatban kezdődik igazán az emlékezés (vagyis a belépés a múlt kapuján), mikor átlépi nyomozása első helyszínének, Ravensbrücknek a kapuját. Továbbá a regény második része, melynek Gyuri a főhőse, szintén a kapu-motívummal kezdődik: „Belépve a hosszú előszobába, ahonnan négy ajtó vezetett, az egyik jobbra a konyhába, a bejárattal szemközi a kamrába, mellette külön a WC ajtaja, a baloldali a fürdőszobába, továbbhaladva, az ebédlőbe érkezve Kellermann Gyuri úgy érezte, mintha az időn, mint egy kapun átjutott volna, minden ugyanolyan volt, mint negyven éve, amikor tizenöt esztendősen az apjával itt járt.” (83.)

A kapu főmotívumához és az általa megjelenített emlékezéshez és megismeréshez két fontos almotívum kapcsolódik szervesen a regényben, az egyik az urna, a másik pedig a fertőzés, a betegség. Kellermann Gyuri nevezi magában mindig urnának a csomagot, melyet Zsókatól kap (a leveleket, fényképeket) – tehát a múlt jeleihez az élethiány, a hamvasztás asszociálódik. Szintén az urnához kapcsolódik a már korábban említett kórházi irattár, melyet Cardiffban felkeres Gyuri; ahol az iratok közvetlenül a hullaház mellett tárolódnak – így Gyuri útját az irattárba szó szerint egy halott test állja el. A betegség, az öröklődő szájüregfertőzés pedig Heinrich Beifeld apja és nagyapja esetében jelenik meg, egyfajta pszichoszomatikus tünetként a fel nem dolgozott, elfojtott bűnök nyomában.

Sándor Iván regénytechnikai megoldásai nemcsak a motívumokban, hanem elbeszéléstechnikai megoldásokban is összetettek. A teljesen neutrális elbeszélő alig van jelen, nem egészít vagy színezi ki, nem tölti ki a réseket – bár ez önmagában még nem volna különösebben újszerű. Az a többször visszatérő megoldás viszont igen, mellyel a szerző a múlt (pontosabban a múltból való tudásunk és beszédünk) áttételességére reflektál: „A legfontosabb, amint megtanultam, *mondta apám, mondta a válóperes ügyvéd...*” (192. Kiemelés tőlem – T. E.)

Korábbi regényeiben Sándor Iván választotta a túlélő történetét (*Ködlovas*), választotta az áldozat történetét (*A futár*) – ebben a regényben a valahová a kettő közé, a bizonytalanba helyeződik a Kellermann testvérek története. Sorsukról nem tudunk meg többet a nyomozás végére; esetleges válaszokat kapunk, kimondottan biztosat nem. A regény egy viszonylag rövid, ám annál jelentősebb mellékszálában Kellermann Gyuri tanítványa, Daniella mesél a családjának széder esti hagyományáról: „Ilyenkor a legfiatalabbnak kell felolvasni a szövegből. Én voltam a legfiatalabb. Azt a részt szerettem a legjobban, amikor négyféle kérdést tesznek fel a Törvényekről. A Gonosz azt kérdezi: mire valók a törv-

nyek, nekem nem kellene. A Jóember azt kérdezi: egyáltalán mi ez? A Bölcs azt mondja: tanulmányozd, értsd meg a jelentésüket... És a negyedik? A negyedik szájalomra méltó. Még kérdezni sem tud..." (173–174.) Sándor Iván regényének tétje pontosan az, hogy rámutasson, mennyire felejtünk, nem akarunk kérdezni – rákérdezni a huszadik század olyan meghatározó történelmi, nemzeti traumáinak hátterére, mint a holokauszt vagy a második világháborús bűnök. Mindezt pedig szerkezeti metszésponttal teszi hangsúlyossá: az első rész a holokauszt és a második világháború előtt játszódik, míg a második rész az ezredforduló környékén. Maga a traumatikus esemény csakis az egyes szereplők emlékezete, illetve a közösségi emlékezet egyes helyei (Ravensbrück, a berlini Holokauszt Emlékmű) által van jelen a regényidőben.

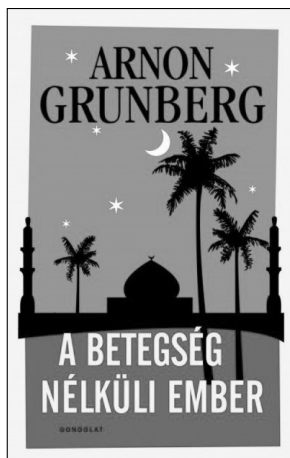
Tudunk-e kérdezni? Akarunk-e kérdezni? Sándor Iván egész regény- és esszéírói munkássága arról tanúskodik: tud és akar. Legújabb kötete, *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* feszesen, gondosan szerkesztett, érdemes és élvezetes – bár közel sem kalandregény könyvnyedségű – olvasmány, értékes darabja a huszadik század nagy történelmi eseményeinek és azok emlékezetének narratívája mögé néző alkotásoknak.

A BETEGSÉG NÉLKÜLI REGÉNY

Arnon Grunberg: A betegség nélküli ember

Grunberg előszeretettel szórakozik a recenzenseken (és a recenzensekkel). Legtöbbjük sohasem próbálkozott az írással. A legkülönfélébb fellengzős elvárásaik vannak, eszmei tartalom, szép megfogalmazás (Grunberg elég okos ahhoz, hogy hülyeségeket idézzon tőlük), holott a regény azért van, hogy végigolvassák. Ehhez pedig, folytatja egyik esszéjében, az olvasónak mindig tovább kell lapoznia.¹ Sajnos aztán megpróbálja finomítani az álláspontját, így elvész a *bonmot* varázsa, cserébe viszont csak meglehetősen lapos – igaz, néha legalább szórakoztatóan tált – gondolatokat kapunk a feszültségkeltés módszertanáról: például, hogy a regényben egy jónak hitt szereplőről kiderülhet az ellenkezője, amit egy filmrendezőnek nehezebb elérnie, vagy hogy rövid bekezdéseket kell írni. Ezeket a meglátásait valószínűleg komolyan is gondolja, mindenesetre valóban ezeket a fogásokat alkalmazza a regényeiben. Írását azzal zárja, hogy olyan regényeket akar írni, amelyeket maga is szívesen olvasna – nem is nagyon lehetne másként, mert különben elaludna írás közben. Ezeket a könyveket pedig az köti össze egymással, hogy a főszereplőjük „bizonyos értelemben beteges”: „Olyan emberekről szeretnék olvasni, akik képesek órákig nézni az ürüléküket, nem létező kukacok után kutatva, és lehallgatják a szomszédjukat, mert azt hiszik, hogy összeesküvést sző. Fiatalemberekről, akik két nyers májszelet között mozgatják a farkukat, ezzel is erősítendő a női nemi szerv illúzióját, és idősebb emberekről, akik a szerettük sírján maszturbálnak. És nőkről, akik halálosan szégyellik magukat a cipőjük miatt. Hogy miért? Ezt nem tudom megindokolni. Személyes természetű.” Jellegzetes Grunberg-futam, amely egy ponton elbizonytalanítja olvasóját. Feltűnő az is, hogy – bár irodalmi fegyverek hírében áll – igazából mennyire kerüli a durva szavakat a szerző. Talán mert amit leír, önmagában is éppen elég nyers, és ösztönösen tudja, hogy a halál komolyan vett nihilizmus vagy az állandó provokáció is milyen nevetséges lehet, vagy – ami rosszabb – mennyire unalmassá válhat.

Még valamifajta filozófia is megbújhat kedvesen léhának vagy gonoszodónak szánt megnyilatkozásai mögött (kicsit csalog, mert ezt félig komolyan kifejtette Erasmus-átiratában).² E szerint azoknak a gondolkodóknak lenne igazuk (egy Ciorannak, egy Nietzschének), akik minden rosszat megírtak az emberi természetről, és kilátástalannak



¹ A. Grunberg: Twee gaten in de jutezak. In Uő., *De troost van de slapstick. Essays*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1998. 101–115.

² *De mensheid zij geprezen*. Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2001. Jellemző módon ez is „az egyik krétai azt mondja: minden krétai hazudik” mintájára készült.

Fordította Wekerle Szabolcs
Gondolat Kiadó
Budapest, 2014
226 oldal, 2800 Ft

mutatták az emberi életet, egyetlen apró megszorítással: ezek a szerzők nem tudták, vagy úgy írtak, mintha nem tudták volna, hogy az ember nem tehető felelőssé a tetteiért. No és önmaguk legnagyobb ellenségei voltak, mert őket nem szívesen olvassák (pedig nagyon tudtak írni). Másfelől ott vannak a „humanizmus” képviselői: az általuk tartott tükrökben nemesnek, de legalábbis javíthatónak tűnik az ember. Ezeket a szerzőket aztán hálából piedesztálra emelik az olvasók. A közönségsikert azonban becsületesebb és egyszerűbb eszközökkel is el lehet érni... és itt jön Grunberg. De talán még ez a megközelítés is túl fellengzős. Én inkább úgy olvasom Grunberg írásait és könyveit, mint diákcsínyeket.

A betegség nélküli ember két részből, két kalandból áll. Samarenda Ambani (Sam), a szépreményű fiatal svájci építész megbízást kap egy rejtélyes befektetőtől, illetve cégtől, hogy tervezzen operaházat Bagdadban. Utazása balul üt ki, a biztonságiak, akik elvileg rá vigyáznak, ide-oda szállítgatják, végül egyedül marad egy „védett házban”; amikor azt elhagyja, gyakorlatilag elrabolják (de úgy rendezik, mintha véletlenül akadna fenn egy ellenőrzésen), egy pincében tartják fogva, és folyamatosan vallatják, a megbízójáról kérdezzetik. Végül szerencsésen kiszabadul. Nem sokkal hazatérése után elfogad egy újabb megbízást, ezúttal Dubaiban kellene megépítenie a Nemzeti Könyvtár épületét – a hozzá tartozó pincerendszerrel. Itt is számtalan kisebb-nagyobb viszontagságban lesz része. Egy furcsa este végén fennakad egy közúti ellenőrzésen, letartóztatják, de nem a közlekedési kihágásért kell felelnie: kémkedéssel vádolják, és halálra ítélik.

Grunberg korábbi regényeihez hasonlóan *A betegség nélküli ember* is szándékosan klisészerű filmes megoldásokkal operál, és bővelkedik a vicces – vagy annak szánt – kiszólásokban és helyzetekben. A regény cselekménye gyorsan pereg (az első néhány lapot leszámítva), egyenesvonalú és egyszálú története viszonylag kiszámítható. Már a legelején régi bevett fogását alkalmazza Grunberg. Úgy indul a könyv, hogy már megyünk előre, és közben, visszatekintésekből ismerjük meg az előzményeket: Sam tolja a bőröndjét a reptéren. A másik feszültségkeltő elem a duplafenekű sztori: a férfival kapcsolatban legalábbis felmerül a gyanú, hogy kettős életet él. Ez a kettősség – bár ez csak sokára derül ki – már a regény címében benne foglaltatik. A könyv elején Sam így gondolkodik magáról: „Neki nincs szüksége tolókokszira, nem igényel állandó ápolást, uralkodik és rendelkezik a saját teste fölött. Így hát először gyerekek volt, aztán fiú, most pedig ő a betegség nélküli ember. Bármi is most, bármi válik is belőle később, ő mindenekelőtt egészséges – mind szellemi, mind testi értelemben.” (9.) A végén pedig azzal gyanúsítják meg arab fogvatartói, hogy ez volt a fedőneve, ő volt „a huszonnyolcadik ember”: „Tudjuk, hogy a Moszad huszonhét tagú kommandója tehető felelőssé Mahmoud al-Mabhohou haláláért. (...) De volt velük egy huszonnyolcadik is, aki svájci útlevéllal érkezett Dubaiba, és úgy hitte, annyira sértethetetlen, érinthetetlen és láthatatlan, hogy visszatért Dubaiba, folytatni a munkáját. (...) A barátai a Moszadnál úgy hívták, »A betegség nélküli ember.«” (199.)

Grunberg mintha nem igazán bízna olvasóiban, a cselekmény során többször is nyomtatékosan felhívja rá a figyelmet, mai szóval, az arcunkba tolja, hogy nem feltétlenül kell hinnünk a látszatnak – például ilyen jelzés, hogy a dubai Nemzeti Könyvtár alá bunkert is kell terveznie Samnak, ráadásul, mint kiderül, a megbízást megváltoztatják, a bunkert sokkal nagyobbra kéri, sőt, titoktartási szerződést is aláíratnak a tervezőkkel. Mégsem igaz, hogy Grunberg könyvének két szintje lenne; pontosabb volna azt mondani, hogy több olvasata lehetséges, mindegyik mellett és mindegyikkel szemben is fel lehet sorakoztatni érveket, vagyis egyik sem „tökéletes”.

Cselekedetei alapján képzelhetjük Samot semmilyennek és semlegesnek, a vakságig naivnak. Apja, az indiai, aki svájci nőt vett el, a parvenü kapaszkodás mintaképe; Sam párkapcsolataiban és építészként is, a maga világmegváltó terveivel, szükségtelen találmányokat kiöltő apja vonalát követi. Grunberg a parvenü figurájában tükröt tart a nyugag-

ti ember elé, aki jó dolgában azt se tudja, mit csináljon, a világ közepének képzele magát, noha fogalma sincs az életről vagy arról, hogy máshol hogyan élnek az emberek, és el van telve a maga humanizmusától és segítőkészségétől. Ebben az olvasatban a regény legfontosabb motívuma a hiány vagy a felesleg, az a kevés, ami még éppen hiányzik a vélt tökéletességhez: ezt jelképezik az apa találmányai, például az egy idő után magától elbomló ragtapasz; amikor csinos kedvese kiszedeti a bajuszkáját, Sam azért nem bír hozzányúlni, mert egyszerűen tökéletesnek érzi; segíteni akar egy gazdag arab vállalkozónak, aki operaházat akar építtetni Bagdadban, mintha már csak Puccini hiányozna az üdvösséghez stb. És „különlegesen ritka izombetegségben” szenvedő hűgát is így gondolja meggyógyítani Sam: „Voltaképpen ez a lány még nem egészen ember, inkább egy meg nem épített konstrukció, egy emberkezdemény csupán, építési terület, és Sam abban bíz, hogy a pénzből végre mód nyílik a befejezésére.” (221.)

De az is lehet, sőt, biztos, hogy nem ilyen egyszerű a képlet. Mint már említettem, a regény második részében Sam irodája felkérést kap egy meglehetősen furcsa könyvtár építésére. Nem sokkal utána Sam találkozik egy összekötővel, aki mindössze annyit kér tőle, hogy kicsit figyeljen oda útja során: „»Miért ne lehetne a segítségemre? Maga sokat utazik. Intelligens. És nem kérem ingyen. Sőt.« Sam nézi Dave kerékpárját, aztán Aidára gondol, meg a gyógyulására.” (133.). Elképzelhető, hogy a főszereplő itt is csak naiv, nem is igazán van tisztában azzal, hogy mibe keveredik: „félrenéz”, mert erre van szocializálva. Grunberg még a regény legvégén is elhelyez olyan mondatokat, amelyek ezt az olvasatot támaszthatják alá, például a vallatás után „Sam úgy dönt, nem tagad tovább. Mi értelme lenne? Belenyugszik, hogy ő valaki más. Ő »a betegség nélküli ember«, miközben soha életében nem akart az lenni.” (221.) Semlegessége így azt jelentené vagy abban fejeződne ki, hogy „az építész mindenki számára tervez.” (49.)

Csakhogy ezek a jelzések annyira szörványosak és kétértelműek, hogy harmadik és negyedik olvasata is lehet a cselekménynek. Elképzelhető, hogy Sam nem volt kém, csak egy kirakatperhez van szükség a személyére, de az is, hogy ugyan hagyta, hogy beszervezzék, de egy pillanatig sem volt komoly tényező, csak felhasználta, majd ejtette őt a távoli és hatalmas WWDC és/vagy a Moszad, illetve építész tanára, Fehmer és az arab világgal folytatott kereskedelmi prioritásként kezelő Svájc. Vagyis kém volt, csak nem elég dörzsölt. Még az is lehet, hogy esetleg már első, bagdadi látogatása előtt beszervezték. Ezeket a részleteket úgy tudja megírni Grunberg, hogy az olvasó az első részben nem fog, a másodikban meg időről időre elhessegeti magától a gyanút. Kétértelműségük csak akkor tűnik fel, illetve válik hangsúlyossá, amikor újraolvassuk a regényt. Ilyen mondatokra kell gondolni: „Tolta a kocsit, és arra gondolt, sikeres építészként milyen házat tervez majd neki, az ő beteg hűgának, aki akkor már nem lesz beteg.” (15.) (vö. az előző idézettel) Ugyanilyen késleltetett hatása van annak a bekezdésnek, amelyben Sam azon elmélkedik, hogy minek nézik őt az őrzésére kirendelt (?) nehézfiúk: „Sam hallja a saját hangját, hogy milyen halk, milyen bizonytalan. Azt fogják gondolni róla, hogy olyan ember, aki azt sem tudja, milyen ruhák vannak a szekrényében, olyan, aki a feleségével csomagoltatja be a bőröndjét, igazi habókos építész.” (43.)

A regény utolsó, *A pernek A törvény kapujában* címen ismert részletére rájátszó fejezetben kivégzése előtt Sam bevallja az öröknek: „Két külön világban éltem, de ezt a két világot mindig jól el tudtam választani egymástól. A terveim tökéletesen függetlenek a másik munkámtól.” Tűnhet úgy, mintha Grunberg itt, a könyv utolsó oldalain azt az olvasatot erősítené meg, mely szerint Sam „hivatásos” kém volt. Ám ez a rész is többértelmű, mást és mást sejtet a kontextustól függően. Egyrészt Samnak már bagdadi fogságában is voltak hallucinációi és víziói, a dubai raboskodás és a per pedig még jobban megviseli, és a Kafka-allúzió is felveti annak a lehetőségét, hogy amit itt olvasunk, az valójában a kivégzésre váró Sam tudatában zajlik: csak önmagával folytatott párbeszéde éppoly valóságos a

számára, mintha a külső valóságban folyna. Ha komolyan vesszük a Kafka-allúziót, akkor akár úgy is értelmezhető a regény, hogy a biztonságra vágyó, kifejezetten engedékenynek, sőt meghunyászkodónak ábrázolt Sam valójában minden lépésével csak elébe megy a rajta beteljesedő ítéletnek, amelyet nem ért, csak elfogad: „Élete nem volt más, mint intelligenciateszt, amelyet nem tudott megoldani.” (225.) De persze felfogható a zárlat másként is, hitelt is adhatunk Sam vallomásának: valóban – s már kezdettől – kém volt, mégpedig nem is ügyetlen, csak peches. Csakhogy ezt nem, pontosabban ezt *sem* lehet rábizonyítani: akárhányszor is olvassuk el a könyvet, mindig csak gyanús marad a férfi. A történet úgy van megírva, hogy miközben ellenfelei előtt Sam nem tudta fenntartani a látszatot, addig az olvasók előtt (Grunberg segítségével) úgy-ahogy igen – már ha tényleg ügynök volt: mert éppen ez nem derül ki egyértelműen a regényből.

Grunberg a *A 22-es csapdájából* vette esszékötetének egyik mottóját: „Mindent tudott az irodalomról, kivéve azt, hogy hogyan kell benne gyönyörűséget találni”.³ Persze ez csak egy mottó, aminek alapján nem dönthető el, hogy Grunberg szerint az elemzés akadály-e vagy csak nem elégséges feltétele az irodalom élvezetének, esetleg egyszerűen felesleges (Eco például bemutatta – az így kezdődő mondatokat különösen szeretheti Grunberg –, hogyan felejt el mindent, amit a műről tud, valahányszor újra beszippantja a *Sylvie*). Az már nagyobb baj, hogy az esszéitől sem leszünk sokkal okosabbak ezzel kapcsolatban. De ha már annyit emlegeti a műélvezetet: úgy érzem, ezúttal épp ezzel hibáztat valami. Bár (mint talán sikerült bemutatnom) elvileg úgy van kitalálva a regény, hogy legalább kétszer el kellene olvasnunk – amiből aztán optimális esetben a szerző szándéka szerint folytonos, egyre kétségbeesettebb újraolvasás lesz –, másodszor már nemhogy apró örömeiket nem tartogatott számomra a könyv, de kifejezetten kínszenvedésnek éreztem az olvasást (na jó, a lapozgatást). Grunberg kétségkívül tud valamit, képes fenntartani a feszültséget. Az olvasó nem is annyira a könyv végére kíváncsi, hiszen a főszereplő bukása borítékolható (ezt is nagyon ügyesen lebegteti), hanem arra, hogy miként vezeti el a szerző hősét a gyanítható végig – sőt, az is sejthető, hogy a végén a könyv tartogat még valami meglepetést vagy csavart. Amikor azonban elszállt az első olvasás izgalma, és másodszor is nekiálltam a könyvnek, látványosan kiütköztek a gyöngéi. Gyöngéi, mert nem hinném, hogy a szövegnek ezt a romlékonyságát is bekalkulálta volna Grunberg – jöllehet az önmegsemmisítő üzenet illene egy kémtörténethez.

Grunberg számos klasszikus szerzőt megidéz, például több Kafka-műnek az elemeit is beépíti a szövegébe, miközben valójában börlészkert ír, annak az eszköztárát és hatás(vadász) elemeit használja. A zárlat nagyszerűen sikerült, máshol viszont érzésem szerint pusztán Kafka nevének holdudvarára volt szüksége Grunbergnek. Minek a börlészkert elrontani Kafkával?⁴ Legalább ennyire zavart a slendriánság. Grunberg néha egyszerűen ügyetlenül fogalmaz: „Mígnem Samarenda apja életét veszttette egy veszélyes leereszkedés közben. Egy barátjával ment fel a hegyekbe, ahol rossz idő lepte meg őket. A barátja túlélte a kalandot, Samarenda apja nem.”⁵ Az utolsó mondatban Grunbergnek

³ Ford. Papp Zoltán. J. Heller: *A 22-es csapdája*. Árkádia, Budapest, 1986. 68.

⁴ Úgy látszik, Grunberg a börlészkert egyrészt Buster Keatontól tanulta, másrészt, ami még feltűnőbb, Groucho Marxtól. Van egy poéntípus, amelyet tökéletesen ellesett Grouchótól. Esszékötetében nem is hagy kétséget a felől, hogy kitől vette: „Groucho Marx lánya szexistának tartotta az apját. Mostantól mindenkit, aki szexistának tart, a lányommá fogadok.” A copyright persze Grouchóé, és ő akkor is ontotta a jobbnál jobb poénokat, amikor nem forgott a kamera. Nemcsak hogy az ő poénjai voltak, hanem ő a poénjai volt.

⁵ „Tot Samarenda's vader bij een gevaarlijke afdaling om het leven kwam. Hij was met een vriend de bergen ingegaan, ze waren overvallen door slecht weer. De vriend overleefde, de vader niet.” Wekerle Szabolcsnak ezúttal is sikerült a bravúr, a lehető legkevesebb átalakítással átültetnie a holland szöveget.

csak nyögvenyelősen sikerül egyértelművé tennie a viszonyokat, az egész bekezdést máshogy kellett volna megfogalmazni, de rohan tovább. Egy ilyen pontatlanság Buster Keatonnak az életébe került volna... Gyakran nem lehet eldönteni, hogy bizonyos mondatok az elbeszélő megjegyzései-e, vagy Sam szólamához tartoznak (például a 22. oldalon a „Hamid Shakir” kezdetű bekezdés). Bár a két kalandot Grunberg áthallásosnak gondolta el, a közös motívumok közül gyakran csak az egyiket tudta jelentéssel felruházni (lásd például Sam bőrröndjét a bagdadi és a dubai utazáskor, vagy a masszázshirdetéseket). És még sorolhatnám.

Ugyanakkor vannak a könyvnek kifejezetten jól megírt részletei is. Grunberg mestersen ábrázolja a megfélemlítés, meghunyászkodás lélektanát. Sam a szomszédos szobából verekedés hangjait véli hallani (később kiderül, alighanem itt ölték meg a megbízóját):

„– Ne haragudjon – szól bele a kagylóba –, a 609-es szobából beszélek. Úgy vélem, a 611-esben történik valami. Fel tudna küldeni valakit?

A recepció válaszol valamit, de Sam nem érti. Másodszor is megpróbálja elmagyarázni, hogy jó lenne, ha valaki megnézné, mi folyik a 611-es szobában, de még be sem fejezi a mondatot, amikor hallja, hogy a recepció vihogásban tör ki. A recepció ezután tört agolsággal ezt mondja:

– Kínálunk szobai masszázst. A 611-ben dolgozik masszőr. Akar ön is masszázs a szobába?

Sam ugyan biztos benne, hogy a 611-es szobából származó hangok nem masszázshangjai, mégis így válaszol:

– Ó akkor minden világos. Elnézést.” (33.)

Ugyanilyen emlékezetes marad a regény csúcspontja, amikor (az amúgy tisztaságmániás) Sam, aki kezd bensőséges érzéseket táplálni fogvatartói iránt, és honvágyat érez Irak után, megkéri svájci kedvesét, hogy a zuhany alatt vizeljen a szájába. Jellegzetes grunbergi kevercs, rettenetesen viszolyogtató, groteszk jelenet: ugyanakkor felemelő látni, ahogyan a svájci lány fokozatosan megszabadul a gátlásaitól. (103–109.)

Ha valaki, akkor Grunberg biztosan elmondhatná magáról, hogy semmi emberi nem idegen tőle. Viszont mintha nem is lenne igazán köze semmihez. Érteni vélem, hogy mit akar (a hangoztatott sikeren kívül), de nem fog meg, még csak nem is taszít. Talán mert a szenvtelenséget jobban elfogadom egy kamerától, ami akkor is tovább forog, ha a mögötte álló már eltakarja a szemét.⁶

⁶ Vö. W. J. Otten: A rezzenéstelen tekintet (Buster Keaton). (ford. Balogh Tamás). *Balkon* 1997/7–9. 57.

AZ ÉRTELMEZŐI MEGGYŐZŐDÉSEK FILOZÓFIÁJA

Bárány Tibor: A művészet hétköznapjai

A művészet hétköznapjai című kötetben szereplő írások tematikusan három csoportba sorolhatók: az első rész a magas- és a populáris irodalom értékalapú elkülönítését kritizáló analitikus tanulmányokat és rövid lektúr-kritikákat, a második rész kritikusok, irodalmárok és filozófusok köteteinek bírálatait, a harmadik rész pedig szépirodalmi szövegek kritikáit tartalmazza. Noha az utóbbi két csoport írásai megközelítésmódjuk és felvetett kérdéseik miatt egyaránt számot tarthatnak az érdeklődésre, a kötet legizgalmasabb részét mégis azok a filozófiai alapvetések képezik, melyeket a szerző az első bő nyolcvan oldalon fogalmaz meg. Ezek a tanulmányok világos és éleslátó szövegek, melyek betekintést nyújtanak egy, az irodalmár közösség számára kevésbé megszokott megközelítésmódba, és azok számára is érdekesek lehetnek, akik nem értenek egyet velük.

A kötet nem is igazán számít az egyetértésünkre. *A művészet hétköznapjai* egy két és fél oldalas, szellemesen önironikus *Használati utasítással* kezdődik, melyben a szerző kifejti, számít arra, hogy „egyik-másik írás fel fogja bosszantani” az olvasót, és arra biztat minket, hogy fogalmazzuk meg az ellenérveinket, hiszen a „langyos egyetértésből még soha nem rajzolódott ki semmi” (10). A kötet recenzense – ez Bárány egyik kedvelt formulája, kritikái elején szívesen ír magát recenzensként emlegetve a saját lehetőségeiről – nincs nehéz helyzetben: a „langyos egyetértés” gyakorlatilag kizárólag a végkövetkeztetések kapcsán alakult ki benne, az odáig vezető úton pedig számos olyan érvbe botlott, amelyek kapcsán – ha nem is bosszankodott, de – erősen motiváltak érezte magát az ellenérvek felsorakoztatásában.

A kötet első része három analitikus művészetfilozófiai tanulmányt tartalmaz, melyek közül az első Arthur C. Danto filozófiájára támaszkodva a műalkotás definíciójával („ $M_{ct} =_{df} Fx \& Gx \& Hx$ ” – 16), a másik kettő a „magasirodalom” és a „populáris irodalom” megkülönböztetésének kérdéseivel foglalkozik. A két tanulmány célja – egy nagyon jól sikerült lektúr-definíció kidolgozása mellett – annak az elgondolásnak a kritikája, melyet a szerző „megkülönböztetési elv”-nek nevez: „A magasirodalom művei lényegileg különböznek a populáris irodalom műveitől (a lektúroktól), és ez a különbség értékkülönbséget generál köztük” (43). Bárány szerint nincs ilyen lényegi különbség: „egyetlen lényegi különbséget találtunk” – írja, de ez a „konvenciókövető” és a „konvenciókat felforgató” művek között fedezhető fel, utóbbi két kategória határai pedig nem esnek egybe a magas- és a populáris



Műút Könyvek
Miskolc, 2014
276 oldal, 2500 Ft

irodalom határaival (56). Lényegi különbség híján pedig alapvető értékkülönbségről sem beszélhetünk.

Bárány a „lényegi különbséget” mindvégig az irodalom terepén keresi, annak ellenére, hogy olykor a „magaskultúra” és a „populáris kultúra” kategóriáit használja, egyszerűen még magában a megkülönböztetési elv definíciójában is (62). Ez praktikus okokkal magyarázható, érthető döntés, ugyanakkor talán érdemes lenne kitekinteni a populáris kultúra és a magaskultúra kérdésének tágabb kontextusára. Más irányba terelné a kérdésfelvetést, ha a szerző olyan „lényegi” popkulturális jellemzőket próbálna azonosítani, melyek egyszerre lennének igazak a Led Zeppelin számaira, a *Deadwood* című televíziós sorozatra, a *Limbo* nevű számítógépes játékra és a Pécsi Nemzeti Színház *Csárdáskirálynő*-előadására.

A művészet hétköznapjainak analitikus megközelítésmódjából az is adódik, hogy Bárány kizárólag a jelen helyzettel foglalkozik, a történeti perspektíva csaknem teljesen hiányzik a tanulmányokból, így nem sok szó esik a kanonizációs folyamatokról, az értékrendek változásáról, az irodalomtudomány intézményrendszereinek alakulástörténetéről. Bárány úgy véli, hogy az „intézményes elméletnek” – mely a populáris és magaskulturális alkotások esetében az értelmzői közösségek döntésére helyezi a hangsúlyt – „nagyon kicsi a magyarázóereje” (45), így a kategóriák esetében „külső” helyett „belső” kritériumot kell találnunk (46). Elgondolkodtató azonban, hogy az „intézményes elvhez” vagy az „antiesszencialista felfogáshoz” (utóbbi az intézményes elvet követi, és úgy véli, hogy nincs se ontológiai, se értékkülönbség a csoportok között – 64) annak ellenére sem tér vissza a szerző, hogy később nem talál ilyen „belső” tulajdonságot. Inkább a fogalom pár megszüntetését javasolja, nem hajlandó a „külső” tényezők felé fordulni, még akkor sem, ha végeredményben valami nagyon hasonlót állít, mint az „antiesszencialisták”.

Bárány szerint egy mű megítélésekor azt kell szem előtt tartanunk, hogy az adott szöveg esztétikai szempontból mennyire értékes, egy magasirodalmi alkotás pedig épp annyira lehet értékes vagy értéktelen, mint ahogyan egy populáris mű. Jogos bizalmatlanságot kelthet az olvasóban a vállalkozás, mely az „esztétikai érték” és az „esztétikai élvezet” egyértelmű meghatározására irányul, de a kötet izgalmas érvelése kárpótol minket azért, ha ideiglenesen felfüggesztjük a megközelítésmóddal kapcsolatos aggályainkat. Bárány felsorakoztatja azokat az elveket, melyek alapján egy bizonyos műalkotást értékesebbnek tekinthetünk egy másiknál. Ezeket a jó érzékkel azonosított, a kortárs kritikában és irodalomtudományos közbeszédben jelen lévő „elveket” Bárány nem előíró szubjektív értelmezői meggyőződésekként, hanem leíró filozófiai tételekként kezeli – ha ezt az átfordítást problémásnak találjuk, akkor a teljes vállalkozás alapjaiban kérdőjeleződik meg.

A legtöbbit emlegetett elv a „radikális poétikai újszerűség elve”, mely alapján „az a mű tarthat számot pozitív esztétikai értékítéletre, amely nem illeszkedik semmilyen műfaji konvenciórendszerhez (tehát radikálisan felfogatja, vagy egyenesen lerombolja az általa megidézett műfaji konvenciókat), vagy radikálisan összekeveri az egyes műfaji kódokat, így játszva ki őket egymás ellen” (46). Utóbbinak egyik változata a „nyelvközpontú esztétizmus elve”, mely esetében annyival szűkül a fenti meghatározás, hogy „a poétikai újszerűség a nyelvi megformáltság újszerűségében jelentkezik” (49). Hosszabb elemzést olvashatunk az „aluldetermináció elvéről”, mely alapján „az értékes irodalmi művek aluldeterminálják az értelmezést”, vagyis a lehető legtöbb különböző olvasatra adnak lehetőséget (51), valamint arról az elképzelésről, miszerint a műveknek „episztemikus értékük van”, vagyis a jó szövegek „új perspektívát nyitnak már ismert dolgokra” (78).

Bárány Tibor szerint a „radikális poétikai újszerűség elvével” az a baj, hogy a művészi értéket és a kreativitást teljes egészében a konvencióértésből, a határok áthágásából vezeti le, holott „egyszerűen nem igaz, hogy egy tevékenység csak akkor lehet kreatív, ha az ágens képes felülírni a tevékenységet irányító konvenciókat” (47). Bárány utóbbi meg-

állapítását annyira magától értetődőnek véli, hogy nem is érvel mellette a későbbiekben, egyetlen példája arra vonatkozik, hogy ha nem lenne igaza, akkor „nem beszélhetnénk kreatív sakkjátékosokról vagy kreatív futballistákról” (47). A példával egyrészt az a probléma, hogy az irodalomtól lényegileg különböző területről érkezik, mivel egészen más természetű a szabályokhoz való viszony egy irodalmi szöveg és egy táblajáték esetében. A játékszabályok megsértése ellehetetleníti magát a játékot, eközben az irodalom esetében a poétikai konvenciók sokkal szélesebb és változatosabb mezejével van dolgunk. Másrészt egy sakkjátékos esetében – érthető módon – meglehetősen ritkán használjuk a „kreatív” jelzőt. (Ezt a megállapítást látszik igazolni például az, hogy a *Google* kereső angolul 29, magyarul pedig mindössze 3 lapot talál, ahol megjelenik ez a szókapcsolat.) A kreativitásnak – a fogalom széles körben használt, hétköznapi értelmében – szükségszerű eleme a megszokottól való eltérés, a határok áthágása, a gordiuszi csomó keresztülvágása, az „out of the box” gondolkodásmód, az originalitás, az újszerűség. Vagyis – szemben Bárány állításával – a kreativitás lényege talán éppen a konvencióértés. Sokkal jobb érvnek tűnik a radikális poétikai újszerűség elvének kizárólagosságával szemben az a felvetés, hogy a hagyományosan értékesnek tartott, magasirodalmi alkotások között is számos konvenciókövető művel találkozhatunk (78).

Bárány ugyanakkor elsősorban nem a fenti elvet kívánja cáfolni, hanem a „megkülönböztetési elv” és az egyes elvek, mint például a radikális poétikai újszerűség elvének összeegyeztethetőségét: „Mi a probléma a két elv összekapcsolásával? A válasz egyszerű: az eredményül kapott felfogás nem illeszkedik a kulturális piac működésének gyakorlathoz” (48). Ez az (egyébként *külső*) érv – pontosan ugyanebben a formában – négy alkalommal kerül elő a kötetben (48, 51, 53, 55), és úgy tűnik, hogy mindent ütő aduásként funkcionál. Bárány ugyanakkor a kötetben sehol sem tisztázza, szerinte pontosan milyen is a viszony az „esztétikai érték” és „a kulturális piac működésének gyakorlata” között. Ebben a kérdésben csak annyit tudunk meg, hogy szerinte saját elgondolása (a konvenciókövető művek esetében „a konvencionális kereteken belüli kreativitás mértékétől” kell függővé tennünk az esztétikai értéket – 54) „illeszkedik a legjobban a kulturális piac gyakorlathoz”, vagyis a főleg „konzervatív, de igényes” olvasók ízléséhez (54). Közben meggyőződése, hogy az *ami népszerű, az értéktelen* elgondolás pusztán rossz beidegződés, ilyenkor mintha azt állítaná, hogy *ami népszerű, az jobbra értékes is kell, hogy legyen*, ezzel némileg átesve az olvasószám alapján hozott értékítélet lovának másik oldalára.

A piac kérdése akkor is előkerül, amikor Bárány a második tanulmányának utolsó fejezetében az írását támadó lehetséges kritikák felvetéseire reagál (58–61). A piac folyamatos felemlegetése miatt írt önkritika ugyanakkor viszonylag gyorsan a rendszerkritikus baloldali álláspont szatirikus paródiájává alakul (60–61). A kötet eddigi beszédmódja, az analitikus ész steril logikája által meghatározott nyelv itt a háttérbe szorul, Bárány a lehetséges kritikát már a kimondása pillanatában érvényteleníteni próbálja. Ezt követően azt hozza fel a piac gyakorlatára való hivatkozás védelmében, hogy „ahol vitapartnerem hatalmi érdekek által korrumpált, félig öntudatlan fogyasztókat lát, ott én átgondolt döntéseket hozó, esztétikai ízlésítéleteikre reflektáló, és azokat nyílt vitákban megindokló, szabad és autonóm individuumokat látok” (61). Ez a retorika nem túl elegáns, hiszen aki innentől kezdve azt meri állítani, hogy az átlagos olvasó bizony nem igazán jó olvasó, az máris a pökhendi, embertársait megvető, rosszindulatú elitista szerepkörébe kerül. Ráadásul az „átlagos olvasó” elítélése nem szükséges komponense a szerző piaccal kapcsolatos álláspontját támadó kritikának: a lektúr-fogyasztókat nem kell lenéznünk ahhoz, hogy bíráljuk a kiadók (vagy netán az állam) kulturális politikáját, utóbbi pedig nemcsak antikapitalista szemszögből kritizálható, hanem például tisztán *pedagógiai* perspektívából. Továbbra is tisztázatlan marad viszont a szerzőnek a fogyasztás és az érték viszonyával kapcsolatos pontos álláspontja.

Bárány azt javasolja, hogy vessük el az eredeti „magasirodalom – populáris irodalom” megkülönböztetést, de a lektúr fogalmát tartsuk meg, csak szűkítsük le annyira, hogy használhatóvá váljon (57). Meghatározása szerint a lektúr „olyan mű, amelynél a felidézett műfaji kódok alkalmazásának nincs további poétikai tétje” (58), vagyis a műfaji hagyomány megidézésének nincs „önmagán túlmutató jelentősége” (57). A szerző szerint a lektúr-olvasóknak épp úgy szüksége lenne minőségi alapú orientálásra (49), mint a „magasirodalom” olvasóinak, ezért sürgeti a minőségi lektúr-kritika megszületését. A minőségi lektúr-kritika pár oldallal később meg is jelenik Bárány Tibor *Népszabadságban* megjelent rövid recenziói formájában (83–92), bár a *Használati utasítás* hangsúlyozza, hogy megjelentetésüknek „nem az volt a célja, hogy igazolja a szóban forgó tanulmányok megállapításait” (9). Tény, hogy Bárány lektúr-kritikái alkalmasak arra, hogy a lektúr iránt érdeklődő olvasókat a legjobb minőségű szövegek irányába vezessék. Ugyanakkor az írások arra a kérdésre is választ adnak, hogy miért találkozunk ritkán minőségi lektúr-kritikával. Ennek oka nem (vagy elsősorban nem) az, hogy a kritikusok megvetik a populáris szövegeket, ahogyan azt a szerző véli. Bárány Tibor kritikái számos stiláris/retorikai bravúrral (metalepszis – 83, stílusparódia – 85, egy fiktív vita megidézése – 89, olvasói levél a szerzőnek – 90–91) próbálják elfedni, hogy ezekről a kötetekről – poétikai innováció, izgalmas technikai/tartalmi sajátosságok híján – mennyire kevés mondanivalója akad a kritikusnak. Noha Bárány sebészi pontossággal határozza meg az egyes művek és az egyes írói stratégiák legfontosabb sajátosságait, az írások mindennek ellenére – épp a választott anyag miatt – meglehetősen tartalmatlanok maradnak.

Ezen a ponton kell kitérnünk arra, hogy mit is tekint a szerző esztétikai szempontból értékesnek, szemben a fenti elvekben foglaltakkal: „az esztétikai érték annak függvénye, hogy a mű milyen színvonalon oldotta meg az általa választott – egyszerű vagy bonyolult – poétikai feladatot” (58). Noha elfogadom, hogy Bárány e meghatározás alapján tekint egyes alkotásokat értékesnek, ettől függetlenül ez az elv sem tűnik kevésbé kritizálhatónak, mint a korábban felsoroltak. Nemcsak az vele a probléma, hogy kérdéses, meg tudjuk-e határozni, egy szöveg pontosan mit is „vállal”, hanem az is, hogy Bárány szerint az esztétikai minősítés nincs összefüggésben a vállalt feladat nagyságával, holott – hogy a szerző által kedvelt sporthasonlathoz forduljak – az olimpiát egy műugró nem nyerheti meg egy tökéletesen kivitelezett talpással. Szinte biztosra veszem, hogy a szerző tudna bővebben érvelni saját esztétikai érték-konceptiója mellett, kár, hogy ez a kötetben nincs kellő alaposággal kifejtve.

Mindezekből látszik, hogy bár a kritikus Bárány Tibor egyik kedvelt elfoglaltsága egyes értelmezők implicit előfeltevéseinek feltérképezése, tanulmányaiiban a szerző saját előfeltevéseivel (mint az érték és a piac összefüggése vagy az esztétikai érték mibenléte) mégsem mindig számol el kellő alaposággal. Ez nemcsak azok számára lehet zavaró, akik alapvetően másképp gondolkodnak a felvetett problémákról, mint Bárány Tibor (mint például én is, akinek a megközelítésmódja a szerző rendszerében az „antiesszencialista” és az „episztemikus” jelzőkkel jellemezhető), hanem azok számára is, akik a saját maga által vállalt feladata alapján próbálják bírálni a kötet első részét.

Az analitikus tanulmányokhoz képest egészen más perspektívával találkozunk a kötet második részében, vagyis a kritikai és szakszövegek bírálatakor. Jól látható, hogy Bárány nemcsak a vizsgált szerzők munkásságát dolgozta fel alaposan, hanem behatóan tanulmányozta azt az értelmezői hagyományt is, amelybe az egyes szövegek illeszkednek. Bárány alapvető stratégiája az, hogy elfogadja az egyes megközelítésmódok „játékszabályait”, saját kritikáját pedig a „partvonalról” fogalmazza meg. A kritikákat különösen szórakoztatóvá teszi az olykor előbukkanó finoman gúnyos ironia, ami a kritikus hangjának egyik legkarakterisztikusabb jellemzője, és ami a legtöbbször a vizsgált írások által használt elméleti és filozófiai szövegeken élcelődik, nem pedig magukon az elemzett írásokon.

A kötetben alapos és értő kritikákat olvashatunk Angyalosi Gergely *Romtalanítás*, Vári György *„Az angyal a részletekben”* és Keresztesi József *Hamisopera* című kötetéről. Bárányt elsősorban a szerzők értelmezői/kritikai módszere foglalkoztatja. Különösen izgalmas a kötet közepén elhelyezkedő, Spiró-olvasatokat vizsgáló tanulmány, mely az interpretációs döntéseink meghozatalának módját vizsgálja.

A Takáts József *Ismerős idegen terep* című kötetéről írt, *Az irodalom külpolitikusa* című bírálat elsősorban azt vizsgálja, hogy Takáts hogyan támasztja alá a Bárány által „erős kontextualitási elv”-ként azonosított elgondolást, vagyis azt, hogy „a nyelvi megnyilatkozások irányító konvenciókat kizárólag a többi társadalmi konvenció kontextusában lehet megragadni” (126). *A művészet hétköznapijai* nem expliciten filozófiai tárgyú írásai közül itt a leglátványosabb az, ahogyan Bárány *lefordítja* a kritizált szerző szövegét az analitikus filozófia nyelvére, ahogyan elveket azonosít és inkonzisztenciákra bukkan. A bírálat végén négy pontban megfogalmazott ellenvetések jó része olyan elméleti belátásokkal vitatkozik (miért lenne az irodalomtörténet-írás a fikcióalkotáshoz hasonló tevékenység? – 129, miért ne volna lehetséges az objektív történeti megismerés? – 130), melyeket Takáts mellett az irodalmár szakma túlnyomó többsége is magáénak vall, és melyek elsősorban az analitikus filozófia alapelvei felől nézve válhatnak gyanússá.

A művészet hétköznapijai legkeményebb bírálatát Bókay Antal *Bevezetés az irodalomtudományba* című tankönyve kapja, a kritika elsősorban módszertani jellegű. Bárány szerint a kötet nem felel meg saját pedagógiai célkitűzéseinek: szakmunkaként sem problémamentes, de tankönyvnek teljesen alkalmatlan (171). A legtöbb bemutatott fogalomhasználati probléma kritikája jogos, Bókay gyakran nem vezet be bonyolult szakterminusokat (164–165), és a „lét” szót tartalmazó összetételek burjánzása is zavarba ejtheti az olvasót (165). Ugyanakkor a kritikus olykor mintha az analitikus filozófia definiálási logikáját kérné számon az egészen más logikát követő irodalomelméleti szövegen. Elvárható Bókaytól annak kifejtése, hogy mit ért *intencionalitás* alatt, de nem várható el, hogy rögzítse a *jelentés* definícióját. Abban is egyetérthetünk Báránnyal, hogy Bókay kötete valóban lehetne pedagógiai szempontból átgondoltabb, ugyanakkor egy egyetemi jegyzettől nem várható el a középiskolai tankönyvek kristálytisztá átláthatósága, különösen akkor, ha a kötet által bemutatott elméleti iskolák többsége épp az ilyen típusú sematizálás ellen foglal állást. *A Bevezetés az irodalomtudományba* – bár valóban nagy értelmezői erőfeszítést vár el egyetemista olvasóitól – sokkal sikeresebb a „bevezetésben”, mint ahogy az a bírálatból kitűnik.

A szakszöveg-bírálatok közül kiemelkedik Bagi Zsolt *Helyi arcok, egyetemes tekintetek* című kötetének kritikája. Bárány Bagi Zsoltot a „reflexió filozófusaként” azonosítja, akinek „a kultúra és a társadalom története *mint reflexiók szakadatlan sorozatának története*” érdekes (179), és részletesen elemzi Bagi programját, melynek lényege Bárány összefoglalásában az, hogy „megmenthetjük a felvilágosodás önmeghatározásának bizonyos lényegi elemeit, visszatérhetünk a modernitás nagy projektjéhez – annak hibáit gondosan elkerülve” (183). Bagi Zsolt kötetét Bárány együtt olvassa a 2013-as diákmozgalmak tevékenységével, mivel úgy véli, hogy ezek esetében a szerző „nagy történetfilozófiai vízióját közvetlenül visszaigazolja a valóság” (175). A kritikus ugyanakkor nincs meggyőződve arról, hogy a Hallgatói Hálózat sejtjei a képviselői rendszer meghaladására tettek kísérletet, és „a lokális, közösségi önmeghatározás emancipatorikus modelljét állították követendő példaként a társadalom többi csoportja elé” (200). Ennek illusztrálására bírálatának utolsó előtti lábjegyzetében a Hallgatói Hálózat országos Facebook-oldalának egyik, a képviselői rendszer és a status quo mellett állást foglaló nyilatkozatából idéz. A kritika ugyanakkor nem veszi figyelembe azt, hogy Bagi Zsolt meglátásai – különösen azok, melyek Bagi blogjáról származnak – sokkal relevánsabbak a HaHa pécsi sejtjének tevékenységére vonatkozóan. Meglátásom szerint a pécsi HaHa egészen máshogy viszonyult az idézetben előkerülő kérdésekhez, mint a pesti sejt. Vagyis az ellenvetés éppen azzal

a sejtek differenciáltságából adódó „lokális” jelleggel nem számol, melyet Bagi Zsolt is hangsúlyoz.

A szépirodalmi témájú írások (*A szöveg öröme*) csaknem harmadát Tandori Dezső műveinek kritikái teszik ki (*Ah, TD!*). Bárány a Nat Roid írói álnéven publikált detektív-történet-sorozatnak épp annyira nagy ismerője, mint Tandori egyéb prózai szövegeinek. A kritikus az író legújabb regényeivel különösen elégedett, ahogy azt már a *Használati utasításban* is előrevetíti. Az alfejezetben helyet kapó prózakritikák jobbára korrigálni szeretnének bizonyos, az irodalomkritikában Tandori prózája kapcsán meghonosodott közhelyeket, például azt, hogy a „magánmitológia monologikus szólama mindent maga alá gyűr” – Bárány szerint ezek egyszerűen „nem igazak” (207). Ez a korrekció sikeres, a kritikus képes azoknak a Tandori-prózát meghatározó tendenciáknak az azonosítására, melyek árnyalhatják az író poétikai stratégiáiról kialakult közkeletű képet.

A kötet többi kritikája (*A regény felelőse*) tárgyválasztása tekintetében meglehetősen vegyes képet mutat, elfér egymás mellett – természetesen nem egyforma minősítéssel – Verebes István és Mark Twain, Márton László és Demszky Gábor. Ez jól illusztrálja, hogy a szerző elméleti alapállása hogyan jelenik meg a kritikai gyakorlatában. Bárány szívesen tér ki az egyes szerzők és a regényekben szereplő írók alkotói stratégiáinak hasonlóságaira (Bereményi Géza – 259, Márton László – 268). A szépirodalmi kritikák egyenletesen jó színvonalúak, de összességében úgy tűnik, hogy Bárány Tibor inkább a teoretikus kérdések körében mozog otthonosan.

Összességében *A művészet hétköznapijai* rendkívül inspiráló olvasmány. A kritikus Bárány Tibor művelt és szorgalmas olvasó, írásai a kritika működésmódjáról tesznek elgondolkodtató megállapításokat. Ha a szerző kritikai meglátásait olykor nem is fogadjuk el, az inkább az alapvető szemléletbeli különbségből adódhat, de ezen érdemes túllépnünk, és épp olyan nyitottan olvasni Bárány szövegeit, ahogy ő olvas másokat. A filozófiai rész nemcsak azért hasznos, mert segít tudatosítani az értékítéleteink mögött rejlő előfeltevéseinket, hanem mert megteremti azt a fogalmi keretet, melyben az értékítéleteinket megalapozó elgondolásaink artikulálhatóvá válnak. Igazat kell adnunk a szerzőnek abban, hogy a magas- és a populáris irodalom értékalapú megkülönböztetése korántsem problémamentes, hogy nem szabad a kultúra ekkora szeletét egyöntetűen értéktelennek bélyegeznünk. A kötet számos ponton igen meggyőző, de nem várja el tőlünk, hogy minden kérdésben egyetértsünk vele, és ritkán ilyen izgalmas és tanulságos valamivel nem egyetérteni.