

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- GRECSÓ KRISZTIÁN: A látogató (*novella*) 377
GÁLLOS ORSOLYA: Mindössze élni akartak (*Drago Jančar regényéről*) 383
DRAGO JANČAR: Ma éjszaka láttam őt (*regényrészlet*) 385
SZABÓ T. ANNA versei 399
ACZÉL GÉZA versei 401
TŐZSÉR ÁRPÁD versei 403
MELIORISZ BÉLA versei 407
MOHÁCSI BALÁZS: Dárdás április (*Meliorisz Béla költészetéről*) 409
SZVOREN EDINA: Látogatók (*novella*) 414
A. KELEMEN ANNA: Csá, bébi, leléptem (*novella*) 419
HIDAS JUDIT: Seb (*regényrészlet*) 423
POÓS ZOLTÁN: Étvágy az imákra (*regényrészlet*) 428
SZOLCSÁNYI ÁKOS versei 435
GÁTI ISTVÁN versei 436
ANDRÁS CSABA – KISANTAL TAMÁS – SZOLLÁTH DÁVID: Bakelit és
science fiction (*Vilmos Eszter beszélgetése Havasréti József Űrérzékeny lelkek
című regényéről*) 438

*

- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Anselm Kiefer melankóliája (*tanulmány*) 447
FEHÉR DÁVID: Szij Kamilla és az alkotó üresség (*tanulmány*) 457

*

- CSEHY ZOLTÁN: Az esztétizmus első mártírja (*Oscar Wilde: Dorian Gray
képmása*) 465
WEISS JÁNOS: „Beleültem a vörös katedrába” (*Babits Mihály: Egyetemi előadások
1919. Szabó Lőrinc gyorsíróas lejegyzése alapján. A lejegyzést megfejtette és az
előszót írta: Lap Tímea*) 469
SIPOS BALÁZS: Az idegenné-válás allegóriái (*György Péter: A hatalom képzelete.
Állami kultúra és művészet 1957–1980 között*) 474
TÍMÁR ÁRPÁD: Művelődéstörténeti körkép – kapcsolati hálóra építve
(*Rockenbauer Zoltán: Apacs művészet. Adyvmus a festészetben és a kubista Bartók
[1900–1919]*) 481

2015

ÁPRILIS

JELENKOR

LVIII. ÉVFOLYAM

4. 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

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

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

Előfizetési díj félévre 5100,- Ft, egy évre belföldre: 9350,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számlasszámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573
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 estjén Dragomán György *Máglya* című kötetéről beszélgetett Havasréti József, *Palojтай Kinga*, *Szűcs Teri* és *Vilmos Eszter* március 11-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

SÁRI B. LÁSZLÓ „*Joe csikorgó fogsora vagyok*” – *Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról* című könyvét március 18-án mutatták be a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Havasréti József* kérdezte.

*

SZÍJ KAMILLA kiállítása február 13. és március 8. között volt megtekinthető a Zsolnay Kulturális Negyed m21 Galériájában. A kiállításról Fehér Dávid írását közöljük lapszámunkban.

*

A BÁBSZÍNHÁZI VILÁGNAPOT március 21-én Pécsen is megünnepelték. A Széchenyi téren *Boka Gábor* játékmester

vezetésével mutatták be a „*Bábos mesék – mesés bábosok*” című előadást. A Bóbita Bábszínházban a *János vitéz* volt látható.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK *Mesterek emlékezete* címmel adott koncertet március 12-én a pécsi Kodály Központban. A műsoron *Hartmann II. szimfónia – Adagiója*, *Bruch g-moll hegedűversenye*, illetve *Henk de Vlieger Wagner-átirata*, *A nürnbergi mesterdalnokok – zenekari tisztelgés* című darab szerepelt. A koncerten *Bogányi Tibor* vezényelt; hegedűn közreműködött *Kelemen Barnabás*, a koncertmester *Benjamin Ziervogel* volt.

*

IRODALMI DÍJAK. Kossuth-díjban idén *Albert Gábor*, *Mezey Katalin* és *Szűcs Géza* részesült. *Grecsó Krisztián* Szabad Sajtó-díjat vehetett át. A kulturális újságírók Virág F. Éva-díját *Vári Györgynek* ítélték oda.

Szerzőink

Grecsó Krisztián (1976) – író, költő, Budapesten él.

Gállos Orsolya (1946) – műfordító, Pécsváradon él.

Drago Jančar (1948) – szlovén író, Ljubljánban él.

Szabó T. Anna (1972) – költő, műfordító, Budapesten él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.

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

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

Mohácsi Balázs (1990) – kritikus, a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécsen él.

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

A. Kelemen Anna (1991) – író, újságíró, Budapesten él.

Hidas Judit (1976) – író, újságíró, Főton él.

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

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Budapesten él.

Gáti István (1979) – költő, műfordító, Budapesten él.

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

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.

Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.

Földényi F. László (1952) – esztéta, kritikus, Budapesten él.

Fehér Dávid (1987) – művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum munkatársa, Budapesten él.

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

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Sipos Balázs (1991) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházrendezés szakos hallgatója, Budapesten él.

Tímár Árpád (1939) – művészettörténész, Pilisszántón él.

KÉPEK

Fotók ANSELM KIEFER alkotásairól 450, 451

Fotók SZÍJ KAMILLA műveiről 461, 462, 463, 464

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



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

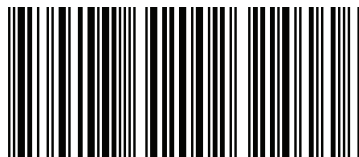
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

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

www.jelenkor.net

850,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 15004

A látogató

Még így csupaszon is látszik rajta, hogy úrileány: kövér, mint a galamb, és fehér, mint a tej. Andika hangosan olvas, hatodikos, de még szótagolva olvas, ú-ri-le-ány, lehet, hogy pszichés, Kárászné, a nagyanyja minden héten korrepetálja; Kárászné földrajzos, túrás-fajta, már akkor is hátzissákkal járt és üvöltött, amikor én olvastam szótagolva. Az ablak előtt állok, kifelé nézek.

„Andika”, mondom és megfordulok, „próbáld folyamatosan!”

A lány rám néz, mint aki nem érti, mit akarok, vár, hogy még biztosan mondok valamit, a többiek matatni, mozgolódni kezdenek, egyre erősebb a zaj, a kancsal Botond kiabál előttem, „tanár bácsi, tanár bácsi!”, az első padban ül, éppen eléri a kardigánom.

„Mit akarsz?”, kérdezem, és hátrébb lépek, „csönd legyen!”

„Tanár bácsi, de hát a szegények kövérek!”, mondja, és megigazítja a szemüvegét, látom, hogy dicséretet vár.

„Nem”, mondom, és folytatni akarom, de émelygés fog el.

„Andika, olvasd tovább!” *A-hogy ug-ránd-ozik a víz-ben...* megint kinézek az ablakon, a giroszos előtt kint cigiznek a törökök, nem lehet megállapítani, milyen idősök, negyvenesek vagy ötvenesek. Az iskola felé mutogatnak, talán látnak valamit, amit én nem. Az iskola sarki épület, a Marek József utcában van, merőlegesen, a Hernádon van a gimnáziumi tagozat bejárata, lehet, hogy ott placcolnak a végzős lányok, és nekik integetnek. *A két kis szösz... szösz-ke haj-fo-nat id-e-od-a röpp-ppen a há-tán.* De nem. A férfiak izgatottan telefonálnak, kerülgetik egymást, elképzelem, hogy fekete pókok lettek, résnyre húzom a szemem, és már látom is, fekete pókok, zizegnek a nyúlánk, csonkolt lábú rovarok, láthatatlan fonalat húznak maguk után, fonat lesz belőle, kalács, nyúlik végig a város mocskos, szűk sikátorain, a húgyos utcákon, kevesebbet kellene szívnom, rátekeredik a fonat a muskátlis oszlopokra, az autókra, a korzózó cigánylányokra.

Kopognak, Kárászné jön be, az unokájára néz, Andika megkönnyebbülten abahagyja az olvasást, úgy érzem magam, mint akit rajtakaptak valamin.

„Ne haragudj, Máté”, mondja Kárászné, és mintha neki is kínos lenne, hogy éppen az unokája olvas, hátat fordít az osztálynak. „Henrietta vár.”

„Most?”, kérdezem.

„Most”, mondja Kárászné.

Óra közben soha, vagyis egészen ritkán zavarjuk egymást, riadógyakorlatkor, vagy ha valaki rosszul van, talán rosszul is lett valaki, jut eszembe, és akkor a mentőt nézik a törökök az utcán. Ösztönösen odalépek az ablakhoz, kinézek, Kárászné csak áll, figyel, mit csinálok, zavarba jövök, ellépek az ablaktól. Most mit gondolhat? Hívat az igazgató, én meg az ablaknál leskelődöm. Ennyire ostoba, szétszórt vagyok. Mint egy folyton magáról álmodozó kamasz. Évek óta nem volt ilyen érzésem, hogy kilógok magamból, hogy látszom. Ez volt a rettenetes depresszió egyetlen előnye. Kiölt belőlem mindent, ami gyermeki volt, önfeledt és kapkodós.

Jó ideje megfelelek az elvárásoknak: lassú vagyok, kimért, ami némi jóindulattal akár tekintélynek is tűnhet, megfontolom a választ, mert nem tudom, hogy mit mondjak, és azt vettem észre, nem is kell mondani semmit. Csak nézni kell, valahová nézni, elég, ha van célpontja a nézésnek, fókusza, ha nem engedem el magam, akkor nem kell mondani semmit. Egy ideig várnak, aztán felelnek a saját kérdésekre, megköszönik a segítséget, a tájékoztatást, elmegy a gyerek, szülő, kolléga, mindegy, hallgat, én nézek, biztatóan, akkor megszólal, mond végre valamit, eltakarodik.

Azt reméltem, az igazgatói irodában is elég lesz ennyi, de Bálint őrnagy nem tágít. „Feleljen, kérem”, ismételteti, és idővel Henrietta is dobolni kezd a térdén. A nyomozó közben elővesz egy műanyagmackót, mintha bizonyíték lenne.

„Nálam mindig van méz”, mondja kedélyesen, „vigyázni kell a cukorral”.

Lecsavarja a műanyagmackóról a kupakot, és a csészealjra teszi, visszapattintja a fekete orvosi táska kapcsát, nem veszi le az asztalról, pedig nem fér el tőle, láthatóan kényelmetlen így. Lassan, ingerlően csordul a méz a kávéjába. Henrietta fintorog, és egyébként is, mióta bejöttem az irodába, ráng az arcában az ideg. Percekig nem szólt, míg meg nem jött a kávé, úgy csinált, mint aki nincs is ott. Kellemetlenül hosszú ideig nem történt semmi, hallgattunk. A nyomozó krákogott, előre-hátra hintázott a kanapén, aztán, mintha valami moratórium ért volna véget, megszólalt, elmesélte, hogy hajnal óta talpon van, és hogy mennyire megviseli ez a sok zagyva ügy, amit rátukmáltak. Így mondta, rátukmálták, mintha piaci kofákról beszélne. Henrietta bólintott, felállt, odament az asztalához, és tárcsázott.

„Mártika, hozzon be két kávé... vagyis ne is kettőt, inkább hármat.”

Fölkapom a szálat, mint lebomló cernát, „kettőt vagy hármat, kettőt vagy hármat”, vajon kit akart kihagyni ez a némbor, „kettőt vagy hármat”, mondogatom magamban, hol is hallottam ezt, kérdezem magamtól, és felelek is, hogy „nem akarod tudni, öcsikém, mert tudod te azt nagyon jól, hogy hol hallottad”. Utálom, ha beszélek magamban, azt meg még jobban, hogy állítólag látszik rajtam, grimaszolok, ugrál a szemgolyóm. Anita szerint félelmetes, bár ez nem számít, mert a volt feleségem szerint minden félelmetes, amihez közöm van, „tébolyhatár, té-

bolyhatár”. „Tébolyhatár az anyád”, mondom magamban, de ezt már nem magamnak, hanem Anitának, és már tudom, hol hallottam a „kettőt vagy hármat”, de nincs időm végiggondolni, összeakad Henriettával a tekintetünk, én erőltetem, mosolygok, de ő, ahogy egy igazgatóhoz illik, komor marad.

Vajon milyen nap van? Henrietta szerdán és szombaton jár fodrászhoz, minden alkalommal hatalmas, ünnepi frizurát tupíroztat magának, mintha külön élőlény lenne a fején. Megrándul a nyaka, körömnyi korpadarabok esnek le a haj buja burájából – péntek lehet, gondolom, de nincs kedvem végiggondolni, hogy tényleg az van-e.

„Fogalmam sincs, kiről beszél”, felelem Bálint őrnagynak.

Ahogy kimondom, megbánom. Valahogyan másképpen kellett volna mondani, nem így, ahogy mindenki szokta – ha tagad.

„Én ezt a nevet még életemben nem hallottam”, mondom, és közben úgy éreztem, más beszél belőlem, az a valaki, akihez beszélni szoktam, ha magamban beszélek: a beköltözött, az idegen, a háklis, a kérődző. Én ilyeneket nem szoktam mondani.

„Zánkai Emese”, ismétli Bálint őrnagy, megkaparja a szakállát, már látni vélem, hogy onnan is korpadarabok hullanak, ösztönösen be is hunyom a szemem, hogy ne lássam, ne kelljen mindenhol látni a romlást, de Bálint őrnagy szakállából nem hullik le semmi.

„Hiába ismétlgeti.”

„Akkor mivel magyarázza, tanár úr, izé...”, mondja, és az ujjával keresni kezdi a nevemet a papíron, éppen úgy, ahogy a harmadikosok vezetik az olvasást, negyedikben már nem szokás, szalad az ujj, mint a jó olvasóké, én meg azért sem ismétlem meg a nevemet. Henrietta szólal meg ingerülten.

„Dániel Máté.”

„Köszönöm”, mondja a nyomozó, és az igazgatónőre mosolyog, oldalt van egy fémfoga, egészen oldalt, alig látszik, csak ha ilyen szélesen mosolyog, mint most.

„Szóval, Dániel tanár úr, mivel magyarázza, hogy Zánkai Emese magára hagyta minden vagyonát?” A nyomozó elővesz egy másik papírost a hatalmas orvosi táskából, bele se néz, csak kattint és kikapja belőle, oda lehetett készítve, gondolom, és levetítem magamnak a mozdulatot, visszatekerem, az őrnagy mulatságos, kasírozott papírmásé-figura lesz.

„Egész szép kis summa”, vágja félbe az őrnagy a vetítést. „Csinos kis lakás Újlipótvárosban és egy ducika bankszámla.”

Hirtelen, egészen ijesztő gyorsasággal fogy el belőlem a türelem, megemelkedik, felszorul a hangom, a pulzusom az egekbe szökik.

„Hogyhogy én mivel magyarázom? Sose hallottam még erről a nőről, és természetesen nem kell tőle semmi!”

„Megzemazt”, mondja Bálint őrnagy.

„Tessék?”

Mártika jön be megint, kopogás nélkül, mint aki otthon van, hozhat-e még valamit, mert ha nem, lemenne ebédelni. Hallani vélem a menza morajlását, megkordul a gyomrom. Henrietta bólint.

„Mit mondott?”, kérdezem.

A nyomozó megvárta, hogy Mártika becsukja az ajtót.

„Meghiszem azt.”

Idegesítően vigyorog. Mit vigyorog? Miért kell ezen vigyorogni? A Hernádról felháborodott dudálás hallatszik, csattanás, gyakran, szinte minden nap van bal eset a sarkon, de Henrietta, látom rajta, alig tudja túrtóztatni magát, hogy ne rohanjon mindjárt az ablakhoz, megnézni, mi történt.

„Akár örülhetnék is”, mondom, „pedagógus vagyok, nem megy valami jól.”

„Tudom”, feleli Bálint őrnagy. „Már kikeresték nekem magát. És, igen, akár örülhetne is. Elvégre ki akar negyvenéves korára egy szűkös albérletben kucorogni?”

„Elváltam”, mondom, „de gondolom, már ezt is kikeresték magának rólam.”

A nyomozó bólint. Vár, néz rám, ahogy én szoktam a szülőkre, amikor azt akarják megtudni, van-e remény, vagy át kellene jelentkezni egy még ennél is rosszabb hírű iskolába, mert azt beszélik, Kőbányán, nem is annyira messze a metróállomástól van egy iskola, szóval oda akár hónap közben is, nemhogy a tanév alatt. Valahogy mindenki ezzel jön, Kőbánya a vigasz, mosolygok magamban, de csak nézek, „majd kiforrrja magát”, legföljebb valami ilyesmit mondok, ami nagyszerű válasz, mindenre jó... Szóval így néz a nyomozó is most, és én már majdnem megszólalok, kis híján magyarázkodni kezdek, hogy nem értem ezt. És azt sem, hogy bármilyen furcsa is ez az egész, mármint, hogy egy idegen állítólag rám hagyta a lakását, meg a pénzét, de miért kell emiatt iskolaidőben, a munkahelyemen egy nyomozónak kikérdeznie? Már előredőlök, hogy mindezt elmondom – és Bálint őrnagy helyében én nem is szólalnék meg ekkor, hagynám, hadd főjék a saját levemben –, de a rendőr valamiért megunja a hallgatást, és Henrietta is erőltetetten köhécsel.

„Akkor sem öröm egy gyilkostól örökölni”, mondja Bálint őrnagy.

Az igazgatónő úgy tesz, mint aki rosszul lett a mondattól, fegyelmezetten fújtat, legyezi magát az iskola gyerekfogó prospektusával, „ilyen nincs”, mondogatja, „gyilkos még nem volt”. Nyilván a Faragó gyerekekre gondol, visszajárnak miatta a rendőrök, a kis Faragót egy hónapja vitték el civil ruhás nyomozók az órától, nagy szám volt, mert még ott, a teremben megbilincseltek. Állítólag valami dizájn drogot árult a kerületben, megvakultak tőle többen, egy balettos lány is a Bethlen térről. Nem gondoltam volna a kis Faragóról, az egyetlen gyerek volt a nyolcadik cében, akire számíhattam, olvasott. Utána még kétszer visszajöttek, de se Lázár Sanyikát, se a másik Lázár gyereket nem találták már meg, amikor meghallották, mi történt a Faragóval, azonnal eltűntek, még a táskájukat sem vitték, egyszerűen kiugrottak a szünetben az első emeleti ablakon. Biztosan tudták, hogy a Faragó gyerek már a kocsiban beköpi őket. Azóta úgy csúfolnak minket a Csikágóban, drogos tagozat.

„Már csak ez hiányzott”, mondja Henrietta, „drogosból úgyis túlkínálat van.”

„Na, de kérem!”, szakad ki belőlem, mint egy úriasszonyból a függőfolyosón, majdnem el is nevetem magam, talán még az életben nem mondtam ilyesmit, soha nem voltam megfontoltan felháborodott.

„Magát senki nem vádolja”, mondja Bálint őrnagy, „semmivel”.

„Nem is csináltam semmit.”

„Én csak azt szeretném tudni, miért éppen magára. Ez a nő...” Most megint kutakodni kezd a papíroson.

„Zánkai Emese”, mondom.

„Köszönöm”, feleli gúnyosan mosolyogva Bálint őrnagy; nagyon idegesítő, hogy már megint ez a vigyor, mondom magamnak, érzem, hogy némán jár a szám, ettől az alpári vicssorgásától kiráz a hideg.

„Annyiszor elmondta a nevét, hogy megjegyeztem”, mondom. „Különben is, lassan húsz éve tanítok, ha egy gyerek egyszer elmondja a nevét, megjegyzem. Még a fejét és a szülei foglalkozását is, nemhogy...”

„Értem én, tanár úr”, mondja a nyomozó. Leveszi a fekete, kövér, orvosi táskát az asztalról, a lábához teszi, most veszem észre, hogy hótaposóban van, fekete tócsa gyűlik a lába körül.

„Havazik?”, kérdezem ösztönösen, de nem minden hátsó szándék nélkül, jól esne, ha zavarba jönne, szabadkozni kezdene, de le sem pillant az idétlen csizmájára, hidegvérrel, fegyelmезetten néz tovább a szemembe. Bármilyen pipogya férfinak is tűnt eddig, ez a magabiztosság ijesztő, úgy mesél, olyan kedéllyel, könnyedén, mintha elégánsnak hinné magát.

„Kenyérvágó késsel... annak nincs is hegye... de mégis... azzal szurkálta halálra. Ötvenes férfi... már több mint tíz éve... Budai üzletember volt, jómódú, természetesen, de az nem számít... Valahol a Pasaréten... Bauhaus-villa... ez is lényegtelen... Zánkai Emese... egészen pontosan... özvegy Veresné... Évek óta hozzájuk járt takarítani... a gyógyszerész úrhoz... Előtte állítólag semmi gondjuk nem volt vele...”

Az igazgatónő fészkelődni kezd, felemeli a kávéspoharat, hogy iszik, de már üres, Bálint őrnagy a műanyag mézesmackójára néz, barátságosan rámosolyog, és visszateszi az orvosi táskát az asztalra. Akkurátusan ráilleszti a mackóra a kupakot, nejlonba csomagolja, és beleteszi az orvosi táskába, megint nem teszi vissza a földre, Henrietta megköszörüli a torkát.

„Arra lakom”, mondja jelentőségteljesen, „és emlékszem erre. Majdnem megölte a család többi tagját is!”

Bálint őrnagy felemeli a papirosát, felnyomja a távollátó szemüvegét a homlokára, a szemüveg azonnal csúszni kezd visszafelé, a nyomozó grimaszol, a szemüveg megpihen az egyik homlokráncban, Bálint őrnagy elégedetten elmosolyodik, a szemüveg az ornyergére huppan. Megigazítja a haját, aztán morog valamit, és ledobja a táskát az asztalról. Csak engem néz, miközben beszél.

„Majdnem négy órát ült a test mellett és várt. Nem tudni, mire. Nem rohant el mellőle, nem hívott rendőrt. Az áldozat fiatal feleségét, amikor hazaért, még megpróbálta megölni, de már csak ímmel-ámmal. Aztán meg...” Elhallgat.

Nem tudom, miért, de ekkor felállok, nem érdekel ez az egész, és nem akarom Henrietta fujtós hajlakkszagát tovább elviselni, nézni a kiskosztüm hajlataiban gyűlő korpát, de az is lehet, hogy az indirekt gyanúsítás zavar, a sunyi utalások. Ezt biztosan tanítják, van ilyen szeminárium a rendőrtisztin, hogyan kell adagolni a vádakot – mintha nagyon lassan nyitnál meg egy csapot.

„Hová megy?”, kérdezi Bálint őrnagy.

Megsemmisülve ülök vissza, mint egy csengetés előtt felpattanó eminens.

„Nem bírom ezt hallgatni, nekem ehhez semmi közöm.”

Ez bejön, őszinte, fáradt, kimerült és igazi, tényleg unom az idegen nő történetét, és érzem, minél többet tudok meg belőle, annál rosszabb lesz, már egy

egészen kicsit most is érdekel, zavar valami, motoszkál bennem, és valahol mélyen, a gyomromban a mohóság is kaparni kezd – mintha éhség lenne. Egy saját lakás, otthon, pénz, nyugalom. Miért ne fogadhatnám el?

„De sajnos van”, mondja az őrnagy, „mert ez a nő a gyilkosság óta, majd’ tíz éve, egy úgynevezett szigorúan őrzött gyógyintézetben élt. Legalábbis bezárva. Onnan mondjuk az jön ki, aki akar, de ez nem tartozik szorosan ide. Az asszony nem jött. Látogatója sem volt soha.” „Maga például...”, mutat rám, „egyszer sem nézett feléje. Sőt, ahogy olvasom, semmilyen jel nem utal arra, hogy maguk ismerték volna egymást.”

„Nem is ismertük, ezt én is mondtam.”

Bálint őrnagy Henriettára néz, aztán megint rám, tudom, érzem, hogy most mondja a lényegét, legszívesebben oldalba vágnám, hogy haladjon már.

„Ehhez a pénzhez talán vér tapad, tanár úr”, mondja. A szemembe néz, nem pislog, nem mosolyog, csak néz, mint aki várja, hogy a morajló sötétségből végre előjőjön valami. Vagy valaki.

„Nem érdekel”, mondom. „Nekem nem kell.”

„Az már a maga baja. Nekem akkor is az a feladatomban, hogy kinyomozzam, mire föl ez a célirányos nagylelkűség. Miért éppen maga?”

Most Henrietta áll fel, odamegy az íróasztalához, felvesz egy névjegyet, a nyomozó elé teszi.

„Ha bármiben segíteni tudom a munkáját, őrnagy úr.”

„Örölnék, ha elengedné most velem a kollégát”, mondja a nyomozó, még mindig szigorúan engem vizslat, széttárja a karját, közönséges, teátrális, azt játszsza, hogy tanácstalan, „már ha nincs sürgős dolga, tanár úr!”.

„Futni szerettem volna menni”, mondom, aztán majdnem elnevetem magam, nem is értem, hogy mondhattam ilyesmit, nézem az idegen embert, a ritkás szakállát, a donga lábát, amely egy szuszogó hőtáposóban végződik, és úgy érzem, semmi sincs rendben. Most veszem észre, és hirtelen nagyon zavar, hogy ferde a címer a nyomozó mögött, különös vágy gyötör, kevesebbet kellene inni, hogy megigazítsam. Bálint őrnagy lesimogatja középre fésült, ritkás haját, ez egy kicsit megnyugtat.

„Az egészség fontos”, mondja, felveszi a táskáját, feláll, „nagyon fontos”, mondja, „de most várhat.”

MINDÖSSZE ÉLNI AKARTAK

Drago Jančar regényéről

Drago Jančar (1948) a legismertebb szlovén író 2010-ben megjelent regénye, a *Ma éjszaka láttam őt* megjelenés előtt áll a L'Harmattan Kiadónál. A második világháború alatt nyomtalanul eltűnt és legyilkolt szép fiatalasszony sorsát kíséri végig, s vele azokat, akiknek semmi közük nem volt erőszakhoz vagy politikához, mindössze élni akartak. Veronika Zarnik életvidám, kissé extravagáns fiatal hölgy a harmincas évek Ljubljánjában. Kikezd lovasoktatójával, Stevóval, a daliás szerb tiszttel. Szerelem, majd viszony szövődik közöttük. Botrány a jobb ljubljánai körökben, főként, amikor a fiatalasszony követi szerelmét Szerbia déli városába, Vranjéba. A mostoha körülmények között kihűl a szerelem, és Veronika visszatér türelmes és belátó férjéhez, hogy ott folytassák, ahol abbahagyták. De jön a háború, melynek utolsó telén a házaspár ismeretlen helyre távozik.

Talány, hogy hova lettek.

Egykori szeretője beszéli ezt el, a jugoszláv királyi hadsereg tisztje, aki 1945-ben a palmanovai hadifogolytáborba került. A történetet Veronika anyja folytatja, a háború után magára maradó öregasszony, aki egyre a lányát várja, és találgatja, hová került Veronika és a férje. A fiatalasszonyról beszél a megszálló német hadsereg orvostisztje, aztán a cselédlány szólal meg, aki Veronika mellett szolgált vidéki birtokukon.

Végül a birtok egyiki alkalmi munkása zárja a történetet: beállt a partizánokhoz, és részt vett a házkutatásban, amelyet a házaspár kastélyában rendeztek. Utána a partizánok magukkal vitték Veronikát és férjét – ennyit megtudtunk a cselédlány elbeszéléséből is.

Az egykori partizán valami félreértésekkel teli személyes indítatásból akaratlanul beindítja az erőszak gépezetét. A kastély egykori napszámosa ő, aki elmondja a rettenetes véget: a házaspárt a partizánok a kollaboránsok közé sorolták és kivégezték. Történetüket hallgatás övezte hosszú évekig.

Nem Veronika beszél tehát, akivel a történet megestek, hanem mások mondják el az eseményeket. Őt szemszögből, őt fejezetben kapjuk a történetet, akár *A vihar kapujában* című híres japán film (Akira Kurosava), illetve Akutagava Rjúnoszukének a film alapjául szolgáló prózája esetében. De míg a japán példánál a történet elmondóit a saját érdekeik, hazugságaik mozgatják, addig az őt szlovén elbeszélő arra törekszik, hogy minél hívebben rekonstruáljon egy eseményt, amelyről nincs dokumentum, amelyről mindenkinek csak hiányos értesülései vannak. A Veronika iránti szeretet mozgatja őket.

A regény első mondata már figyelmeztet az elkerülhetetlenre: „Ma éjszaka láttam őt, mintha élne”. Csak az olvasónak van teljes áttekintése arról, ami történt.

Ahogy Jančar sorra megszólaltatja elbeszélőit, egyre jobban felkelti az olvasó érdeklődését az iránt, ami még nincs leírva, noha sejtethető. A végén elviszi olvasóját a történet befejezéséig. Mindegyik elbeszélő a saját idejének eseményeit meséli el, és Veronikát a maga módján mutatja be. Stevo a szerelmes asszonyt, a német katonaoorvos a finom társasági hölgyet, az anya a szerető gyermeket, a cselédlány az emberséges úrnőt. A regényt az a férfi kezdi, aki meghódította Veronikát, és a napszámoslegény fejezi be, aki csak álmodozott Veronika testéről.

A *Ma éjszaka láttam őt* nagyon olvasmányos, lassú könyv. Olyan emberekről szól, akik csak túl akarták élni a kegyetlen háborút, nem volt bennük előítélet, nem volt politikai elkötelezettségük, a háború alatt is olyan törvények szerint akartak élni, mint békeidőkben. Azt tenni, ami örömet szerez: Beethovent hallgatni, társaséletet élni, lovagolni. Ez azonban illúzió volt, mert a Júliai-Alpok látszatra biztonságos idilli zugában sem lehetett kitérni az erőszak elől.

Jančar valós történetből merített, mégsem a ljubljanoi Hribar-házaspár 1944-es tragikus esetét rekonstruálta.

A mesélők szavai által több szemszögből tárul fel a testvérháború és a megszállás idején meghasonlott Szlovénia: egyik pillanatban az alpesi idill, a másik pillanatban az embertelen gyilkosság színtere. A patriarchális biztonság és a bolsevik forradalom logikája. Azoknak a története, akik a háború után még évekig várták a nyom nélkül eltűnteket – a bírói ítélet nélkül kivégzettek tízezreit.

A regény 2011 tavaszán az év könyve lett Szlovéniában, és Drago Jančar harmadszor vehette át érte a Kresnik-díjat, 2014 őszén Franciaországban pedig elnyerte a *Prix du meilieur livre étranger*-t – a legjobb külföldi könyv díját.

Ma éjszaka láttam őt

regényrészlet

„...kitalált történeteink a valóságból születnek...”

H. C. Andersen

Ma éjszaka láttam őt, mintha élne. A barakk közepén jött a priccsek, a békésen szuszogó, alvó bajtársak között. Megállt az ágyam mellett, egy darabig elgondolkodva, elrévedően nézett rám, mint mindig, ha nem tudott aludni, és járkált a maribori lakásunkban, megállt az ablak előtt, leült az ágyra, majd megint az ablakhoz lépett. Mi baj, Stevo?, kérdezte, te sem tudsz aludni?

Halk volt a hangja, mély, szinte férfias, de valahogy fojtott, réveteg, mint a tekintete. Meg voltam lepve, mert ismertem a hangját, annyira a sajátja volt, ez az évekkel a távolba vesző hang. Bármikor fel tudtam idézni a képét, a szemét, a haját, az ajkát, igen, a testét is, amely sokszor feküdt mellettem pihegve, de a hangját nem; a rég látott személynek először a hangja tűnik el, annak színe és ereje. Nagyon rég nem láttam őt, mióta is?, töprengtem, legalább hét éve. Megborzongtam. Bár az utolsó májusi éjszakát éltük, s a tavasz a végére járt, a szörnyű negyvenötös év tavasza, ugyan minden a nyárba hajlott már, és odakint meleg volt, a barakkban pedig szinte fülledt meleg a lélegző, párolgó férfitestektől, beleborzongtam ebbe a gondolatba. Hét éve. *Hosszú hét év múlva*, dalolta valaha az én Veronikám, *Hosszú hét év múlva látjuk egymást újra*, dalolta halkán azt a szlovén népdalt, különösen szerette, és azzal a révedező pillantással nézett, amellyel most is, *Isten a tudója, mikor látlak újra...* Szép tőled, hogy eljöttél, akartam mondani neki, még ha hét év után is, Holló még mindig velem van, ha látni akarod, megtalálod a kerítés mögött a többi tiszt ló között, jó dolga van, futhat a réten, nem tartjuk istállóban, jó társaságban van, habár hiányzik neki a simogatásod... ahogyan nekem is, akartam mondani, de elakadt a hangom, szavak helyett gurgulázás tört fel a torkomból. Azt gondoltam, ott élsz abban a várban, a szlovén hegyek között, meg akartam kérdezni, szoktál-e kilovagolni? Kinyújtottam a kezem, hogy megérintsem a haját, de ő elhúzódot, mennem kell, mondta, hiszen tudod, Stevo, nem maradhatok.

Tudtam, hogy nem maradhat, ahogy nem maradhatott hét évvel ezelőtt sem, amikor végleg eltávozott maribori lakásunkból; ha ott nem maradhatott, itt még kevésbé, a hadifogolytábor barakkjában, a királyi hadsereg alvó tisztjei között. A fiatal király gárdahadnagy-egyenruhás képe virraszt felettünk, bekeretezve az ajtó felett, a barakk falán, kezével a szablyán, a király, aki királyságát veszítette, a hívei között, akik a hazájukat veszítették el. Akkor hangosan felnyerített az egyik ló, megesküdtem volna, hogy Holló volt, Veronika talán őt is meglátogatta, mielőtt elment örökre, talán örömeiben nyerített, amikor megérezte a közelségét, talán a ló orrára tette a tenyerét, mint régente mindig, és azt mondta: gyere, Holló, felnyergellek.

Ez éjszaka történt, most reggel van, és a tágas táborban a reggeli zászlófelvonáshoz gyülekeznek a katonák. Még mindig felhúzzuk a zászlót minden reggel, a kapuban angol katonák téblábolnak, és unottan figyelik a lefegyverzett királyi hadsereg reggeli sürgését, ahogy kijönnek a sátrakból, a tiszteket, akik barakkokban laknak, de még mind készek rá, hogy átvágtassanak a szlovén havasokon az ország belsejébe, a bosnyák erdőkbe, ahol a hírek szerint erősödik a kommunista hatalom elleni gerillaháború. Én meg nézem az arcomat a tükörben, és tudom, hogy többé semmi sincs, nincs Veronika, nincs a király, nincs Jugoszlávia, a világ darabokra hullott, akár ez a repedt tükör, amelyből borostás arcom darabjai néznek vissza. Nincs kedvem bezappannozni magam, megborotválni, meghúzni az övemet, sorba állni és elmenni az alakulótérre, nézem ezt az arcot, ma éjszaka Veronika hajolt fölém, és azt kérdezem, vajon rám ismerne-e még. Egyáltalán ez én vagyok-e még, Stevan Radovanović, őrnagy, az első dandár lovasszázadának parancsnoka, a drávai hadosztály egykori kapitánya, akit Mariborban elhagyott az asszonya, és ezért a katonái kinevették a háta mögött? Most senki sem neveti ki, egyáltalán senki sem nevet, mert senkinek sincs nevezhetnékje, most többnyire mind sajnálatra méltók, egy megvert hadsereg tagjai, akiket hadviselésben és taktikában tanulatlan kommunista vademberek űztek ki a hazájukból. Enyém még ez az arc egyáltalán, ez a szem, ez az orr, ez az orca, felszabdalva a barakk mosdójában függő tükör repedéseivel? Az álmatlan éjszakáktól karikás szem mintha véres volna, a halánték ősz tincsei, a repedezett ajak meg ez a fekete lyuk a sárga fogsorban. A lyuk helyén valaha, egy hónapja még fog volt, de akkor gránát robbant egy parasztház falában, a hegyekben, valahol Idrija felett, és egy kődarab egyenesen a számba csapódott. Egy pillanat alatt elöntött a vér, de kiderült, amikor magamhoz tértem, és lemostam, hogy Istennek hála, csak egy szemfogam hibádzott, s az ajkamat tépte rongyosra, most már csak repedezett a szám, csak a fogam veszett oda valahol az olasz határ közelében. Arra nyomultunk, hogy újjaszervezzük magunkat, ahogy mondták, és visszavágjunk, ahogy mondták, aztán Palmanova előtt egyszerűen megadtuk magunkat. Megadtuk magunkat, mi egyebet tehettünk volna, habár azt mondták, az angolok a szövetségeseink, és majd együtt vágunk vissza a kommunistáknak. Pár napig még viseltük a fegyverünket, aztán jött a parancs a leadásra, vagyis hagytuk, hogy az angol katonák szégyenszemre lefegyverezzenek bennünket, a tiszteknek meghagyták a pisztolyaikat töltény nélkül, pár napja méltóságunknak ezt az utolsó jelét is elvették, nem vagyunk többé hadsereg, ez a vég, a Királyi Jugoszlávia *finise*, a világ vége.

Hét évvel ezelőtt, amikor Veronika elment Mariborból, először gondoltam, hogy számomra vége a világnak. De most látom, hogy az csupán jelentéktelen személyes fájdalom volt, az élet ment tovább, és még mindig ott volt a hadsereg, amelyhez tartoztam testestül-lelkestül, a rendje, a fegyelme, dicső tűzérsege és lovassága, a gyalogság, az összes fegyvernem, a kolubarai és a ceri csata dicsőségétől övezve, a szerb győzelem és dicsőség örökösei, az európai történelem egyik legnagyobb győzelmének örökösei és utódai. Mi, tisztek nagyrabecsülést és tiszteletet élveztünk, a világ még mindig egészben állt, és Veronika távozása ellenére is volt értelme az életnek. A laktanya, a hadgyakorlatok – a kötelességteljesítés eleve elfedi az egyén fájdalmát, méltóságtudattal ruházza fel az embert, a haza védelme, a magasabb küldetés érzésével. A személyes veszteséget ennek kell alá-

rendelni. Példás tiszt voltam, be kell vallanom, az akadémia általános és szakvizsgáit kitüntetéssel tettem le, egységem az abban az időben egyre gyakoribbá váló hadgyakorlatok mindegyikén dicséretben részesült.

Harminchét tavaszán századomat Nišből Ljubljánába vezényelték. Amennyire átláthattam, a Jugoszláv Királyság északi és nyugati határának központi véderejét adó drávai hadosztály taktikai megerősítése volt a cél a német politikai fejlemények miatt. Mint mindenütt, itt is feltaláltam magamat. A katona élete nem a város, ahol időlegesen élnie kell, hanem a laktanya, a gyakorlótér. Az életem a hadsereg volt és a lovak. Az igazat megvallva, a legjobb lovas voltam az általam vezényelt egységben. Nem mindegy, hogy a parancsnok az irodából dirigál-e, vagy a hadgyakorlaton valamelyik terepjáróból – az egysége élén lovagló parancsnok egészen mást jelképez. Ugyanazt követeltem a katonáimtól, amit magamtól is, szüntelen gyakorlást a gyakorlótéren, mozgékonytságot, rátermettséget, a lovak iránti gondosságot, tisztaságot, friss vizet. A csutak a kézben számomra épp olyan fontos volt, mint a kivont szablya, amellyel támadásra indulunk, vagy mint a karabély a vállon, amit lovaglás közben kell lekapni és elsütni. A lovasság a hadsereg legnemesebb fegyverneme. A lovasság köp a gyalogságra, szokta mondani Ilic őrnagy, amikor jókedve volt. Amikor jókedve volt, és azt mondta, hogy a lovasság köp a gyalogságra, mindig akadt, aki hozzátette: szarik is... Jókedvűek voltunk, büszkék, mint a lengyel ulánusok, a világ legbátrabb könnyűlovassága. Rádásul szerettem a lovakat, hétéves koromban ültem először lovon, apám lókupec volt, gondoztam a lovakat, és gyerekkorom óta beszélgettem velük, nem véletlenül kerültem a lovassághoz. És ha jól meggondolom, azzal, a lovassággal bizonyára nem véletlenül Ljubljánába.

Ott találkoztam Veronikával.

A férje vitt el hozzá. A férjéhez meg a parancsnokom, Ilic őrnagy. Pontosan emlékszem arra a nyári délelőttre: forróság volt, felgyúrt ingujjban felügyeltem a helyben fordulást a lovaglótéren. Aztán hagytam, hogy az újoncok körbelovagolják a teret, és a végén leeresztett kötőfékkal induljanak az istálló felé. Most pedig, mondtam, a ló hátán, különösen a nyereg alatt tiszta vízzel le kell mosni az izadtságot. És utána csutakolás. Világos? Ezt sohasem felejtettem el, mivel tudtam, hogy lusták, minden újonc lusta, a lovat belöknék az istállóba, ők kifeküdénének a közeli rétre, az istálló árnyékába, akár a ganéra is, bárhová. El akartam nekik magyarázni, miért fontos a ló gondozása, de akkor futár jött, tisztelgett, és közölte, hogy Ilic őrnagy a parancsnokságra rendelt.

Komoly hangon azt kérdezte, készen állok-e egy különleges feladatra. Én mindig készen álltam minden feladatra. Barátjának, egy itteni rangos, kiváló úrnak a felesége, egy fiatal hölgy egy angol hackney-t kapott, és most meg akar tanulni lovagolni. Láttam, hogy a fülelő ordonáncknak meg az írnoznak nevezhetnékje támadt. Ahelyett, hogy buta újoncokkal bajlódnál, mondta Ilic őrnagy, egy darabig lovaglást fogsz oktatni. Nem volt ellenemre az újoncokkal való foglalatosság, a vezetésem alatt végül szinte egytől egyig kitűnő lovasok lettek, az nem tetszett, hogy valami elkényeztetett gazdag ifjú hölgyet kell tanítanom, holt azért tettem le az összes általános és szakvizsgát kitüntetéssel az akadémián, hogy a királyt és a hazát szolgáljam. Ilyen módon is lehet szolgálni a királyt és a hazát, mondta Ilic, mintha olvasott volna a gondolataimban, egyébként csak két

hónapról volna szó, az őszi hadgyakorlatokon újra a lovasszázadot fogod vezetni. Azt mondtam, állok rendelkezésre, mi mást mondhat egy katona. Ilic aztán egy ideig a szemembe nézett. Stevan, fiam, mondta atyai hangon, mintha csatába küldene, egyvalamit a lelkedre kötök.

A tisztí becsület, mondta. Te tudod, mi a tisztí becsület.

Értettem, mire gondol. Hogy a hölgy iránt a köteles tiszteletet kell tanúsítanom. Tudom, feleltem. Akkor minden rendben, nevetett Ilic őrnagy. Az ordonánc pedig, miután látta, hogy a beszélgetés hivatalos részének vége, és az őrnagy jókedvű, hozzátette: csak meg ne harapjon a hölgy aligátora. Miféle aligátor? Majd meglátod, felelte Ilic, pihenj, távozhatsz.

Mielőtt hozzáláttam volna a különleges feladathoz, tehát a király és a haza különleges szolgálatához, meg kellett ismernem jövőd tanítványom férjét. Az Union Kávéházban találkoztunk, mert mielőtt meghívott volna magukhoz, személyesen akart megismerni. Sovány volt, magas, világos haja simán fésülve, öltözéke hibátlan, mintha angol dandyk divatlapjából lépett volna ki. Én egyenruhát viseltem, és noha a tisztí egyenruhák akkoriban mindenütt helyeslést és csodálatot váltottak ki, hozzá képest esetlennek éreztem magam. A fehér ruhás, fehér cipős elegáns úr láthatóan megszokta, hogy különleges hatást gyakorol a környezetére. Nagy autóval érkezett, ittunk egy konyakot, azt mondta, az oktatást méltóképpen fogja honorálni, amit visszautasítottam. Parancsot kaptam, ez szolgálati feladat. Felkacagott: ó, Ilic őrnagy, az ő számára minden a szolgálat. Nem volt éppen beszédes, egy szuszra elmondta, mit akar: kezdetben egy közeli falu, Štepanjska vas lovaglóterén fognak gyakorolni, aztán szép volna, ha Veronika mielőbb kilovagolhatna a rétekre meg az erdőkbe, úgyis erre vágyik, mondta, én is csatlakozni fogok, amikor Veronika már tud lovagolni. Ez minden, megkért, ügyeljek felesége testi épségére, néha kissé óvatlan, bizonyosan mindjárt mindent tudni akar, mondta. Előbb meg akartam ismerni magát, mondta, Ilic barátom szerint maga a legjobb tisztje, és látom, nem téved. Ugyan miből látja, gondoltam, ha egyszer egész idő alatt ő beszél, a hadseregről pedig, mint bevalotta, halvány fogalma sincs. Az ilyen ember persze a tőzsdéhez ért, az elegáns ruhákhoz meg a nagy autókhoz, igen, és a repülőgépekhez is, mert elmondta, hogy a lovak és az autók mellett a sportrepülés a szenvedélye, egyszer talán elvisz a környező hegyek fölé, és majd meglátom, milyen szép Szlovénia, persze Szerbia is szép, ön Valjevóból való, ugye? Igen, Valjevóból, apám lovakkal kereskedett, mondtam, és arra gondoltam, biztosan sok ilyen gazdag embert ismert, és tudta, hogy a fia sohasem lesz gazdag, viszont tiszt lesz, ami Szerbiában legalább annyit, ha nem többet ér. Sohasem jártam Valjevóban, mondta az úr, ugye, ott csinálják a szilvapálinkát? Nem, válaszoltam neki, ott a legjobb katonákat csinálják. Nevettünk, és én örültem, hogy ilyen hamar elintéztünk mindent.

Másnap, éjszaka esett, friss, derús reggelre ébredtünk, autóval hozta el a feleségét, egy lovaglónadrágos fiatal hölgyet. Bemutatott bennünket, megnéztük a lovat, majd olyasmit mondott: magára bízom őt. Megcsókolta a felesége arcát, majd elhajtott nyitott fedelű autóján, a kanyarban még egyszer integetett. A lovat Lordnak hívták, mi másnak, gondoltam, mi más nevet adhatna a lovának egy gazdag ifjú hölgy? Szép volt a ló, kissé elfordította a fejét, amikor megsimogattam, de hamarosan bizalommal lett irántam, magas volt a lépése, szép tartású a

feje és a farka. Elmondtam, hogy az újoncaimmal, ha lovasok akarnak lenni, először azt szoktam közölni, hogy a lovaglóliskola nem a lovaglással kezdődik, hanem a csutakkal, a kefével és a patatisztítóval.

Azt felelte, hogy ő nem az újoncom.

Hallgattam kicsit, és abban a pillanatban bántam, hogy elfogadtam ezt a „különleges feladatot”. Lehetséges, válaszoltam, de a lovat mindig meg kell tisztítani, mielőtt felnyergeljük. A lovak szőrét, mivel többnyire az istállóban tartózkodnak, ahol kevés fény éri őket, akkor is minden nap gondozni kell, ha nem lovagolunk. Miért vannak istállóban, kérdezte, miért nem futkároznak kint szabadon? Miért vannak istállóban? Ezt még senki sem kérdezte. A ló szabad lény, folytatta, szabababb az embernél, hagyni kell, hadd szaladgáljon a réteken meg az erdőkben. Akkor nem tudná meglovagolni, feleltem, akkor magunk húzhatnánk a kocsikat és a szekereket, a hadseregben pedig nem létezne a lovasságnak nevezett régi, elit haderő, amelyhez magam is tartozom. A katonaság büszkesége. Oly sok ütközetben vitte diadalra az angol és a francia könnyűlovasság, főként pedig a rettenthetetlen lengyel ulánusok. Őrá semmi hatást nem gyakoroltak az ulánusok. A lovak háborúba hurcolása képtelenség, tiltakozott ismét, tulajdonképpen felelőtlenység, hiszen megsérülhetnek a bombáktól. Nem a bombáktól, feleltem, hanem a lövedékektől. A bombákat repülőgépekről dobják az erősségekre, a lövedékekkel pedig a gyalogságot veszik célba, meg a lovasságot is.

De miért?, sziszegte, micsoda nonszensz!

Mindjárt az elején vitába keveredtünk a lovakról és a lovasságról. Láttam, hogy semmi értelme. Nem hallgattam tovább a megjegyzéseit, megmutattam, hogyan kell föltenni Lordra a kantárt, aztán óvatosan lekefélni a fejét, a füle között és végig a homlokát, majd lecsutakolni a szőrét. Unatkozni kezdett. És mikor fogok lovagolni?, kérdezte. Lenyeltem a mondatot, hogy ugyanezt szokta kérdezni minden tökfaj újonc is. Azt feleltem, lemondok az órákat, ha nem hajlandó az együttműködésre. Dühösen nézett rám, ő is lenyelt egy mondatot, rendben, mondta, mutassa, hogyan kell patát tisztítani. De ne gondolja, hogy ezt én fogom végezni! Megsimogatta a lovat, szerinte a ló arra való, hogy simogassák, mint a macskát, Lord hálásan nézett rá, én meg összeszorítottam a fogam, és folytattam. Karba tett kézzel figyelt. Látom, mondta egy idő után, hogy szépen bánik a lovakkal. Felvilágosítottam, hogy ez a dolog alfája és ómegája, a ló érzi és tudja, hogy szépen bánnak vele, különben ellenáll. Képzeld, kegyelmes asszonyom, mondtam nyájasan, amennyire tőlem tellett, képzeld, hogy a ló ellenáll, amikor támadásba kellene lendülnie. Ezt szokta mondani az újoncoknak is? kérdezte. Igen, ezt szoktam mondani. Vagyis csak azért bánik szépen velük, hogy aztán odahajtsa őket a bombák, illetve a lövedékek közé. Dühösen azt feleltem, hogy magunkat is odahajtjuk, a kolubarai csatában több ezren haltak meg.

De miért?, kérdezte ártatlanul csípős hangon.

A királyért, feleltem, a királyért és a hazáért.

Fújt egyet, mint a ló, és gonosz kacajt hallatott.

Másnap reggel jelentéstételre jelentkeztem Ilic őrnagynál. Kértem, hogy mentsen fel e kötelezettség alól. Megkérdezte, mi a baj. Elmondtam, hogy a tiszteletre méltó hölgy szerint a katonai lovasság, már elnézést, de nonszensz. Így véli?, kérdezte Ilic. Igen, ráadásul azt mondja, hogy ő nem az újoncom. Ilic neve-

tett. Hiszen nem is az, kedves Radovanović, tiszteletre méltó hölgyekkel más-
képpen kell bánni, mint az újonccokkal. Na, persze, tette hozzá. A nőekkel általá-
ban. Kinézett az ablakon. Kis idő múlva megkérdezte, tudom-e, hogy a hölgy
Berlinben tanult? Nem tudtam. Művelt nő, mondta Ilić, volna mit tanulnod tőle.
Igaz, egy darabig hallgatott, mintha eltöprengett volna, miként mondja meg,
hogy az ifjú hölgy egy kissé... hogy is mondjam, furcsa. A barátom, Leo Zarnik,
a férje elmondta, hogy a felesége pár nappal ezelőtt elutazott Sušakra. Senki sem
tudta, hova lett, és amikor visszatért, azt mondta, elment fürödni egyet. El tudod
képzelní? Vállat vontam, annyit sem akartam foglalkozni a hölgygel, amennyit
megparancsoltak. Ez azonban nem volt könnyű. Állítólag a nagypapja építette fél
Rijekát, folytatta Ilić. Jártál már Rijekában? Hogyan jártam volna? Hiszen az ola-
szoké. Igen, felelte Ilić, de egyszer újra a miénk lesz. Ha beérsz hajóval a kikötő-
be, azok a hatalmas épületek a parton, a kávéházak, minden az övék volt. Ezek,
Radovanović, hihetetlenül gazdagok. Hihetetlenül. És a hadsereg jóban akar len-
ni velük, értetted? Azt mondtam, értettem, de attól tartok, tettem hozzá, hogy a
tiszteletre méltó hölgynek ez édes mindegy. Nem fog együttműködni. Hogyan
tanítsam meg lovagolni, ha ő parancsolgat nekem? Ráadásul fogalma sincs, kik
az ulánusok. Az ulánusok?, kérdezte Ilić, mi közük az ulánusoknak a lovasisko-
lához? Egy ideig hallgatott. Ez őt nem érdekli, mondta kis idő után, őt más dol-
gok érdeklik. Ő egy kissé, hogy úgy mondjam, így Ilić, nemcsak furcsa, hanem
excentrikus is. Azt hallottam, aligátort tartott a házában. Pórázon vitte sétálni. El
tudod képzelní? Egyszer, mondta az őrnagy, és a szemem közé nézett, most
már tudsz mindent. Köszönöm, feleltem, de rajtam ez nem segít. A nyelvembe
haraptam, eljárt a szám, ezt nem kellett volna mondanom. Elkomolyodott. Mit
mondjak Zarnik barátomnak? Hogy a tisztem, a legjobb tisztem visszalépett, mi-
vel a neje úgy véli, hogy a lovasság a hadseregnél nonszensz?

Nem tudom, válaszoltam, mondhatja, hogy ez nem nekem való feladat, és
inkább visszatérek a századomhoz.

Ilić elkomolyodott. Nézze, hadnagy úr, szólalt meg hivatalos hangon, amit
csak szolgálati ügyekben ütött meg. Maga, Radovanović, nekem nem fogja meg-
parancsolni, hogy kinek mit mondjak. Én nem azért küldtem oda magát, hogy a
hölgygel a lovasságról értekezzen, a lengyel ulánusokról meg a kolubarai csatá-
ról oktassa őt, hanem hogy megtanítsa lovagolni. Megértette? Azt mondtam, ér-
tettem. A következő raportra csak az oktatás végeztével jelentkezzen. Azt kell
jelentenie, hogy a feladatot végrehajtotta, és a hölgy kitűnően lovagol. Értette?
Értettem. Kissé leverten távoztam, de megadtam magam a sorsomnak. A fiatal
nőre gondoltam, aki egymaga utazik Sušakra, és pórázra fogott aligátorral séta-
fikál a ljubljanei promenádon. De főként Ilić őrnagyra gondoltam. Tőle függött a
karrierem. Időnként atyaián bánt velem, és így szólított: Stevo fiam. Ha magázni
kezdett, baj volt. Rosszabbul is járhattam volna. Ismertem őt, közepesen volt
mérges, ha egy fokkal mérgesebb, csak annyit mond csendesen, hogy mars. Mars
a manézsbá, a jó édesanyádat.

Ellovagoltam Hollón a manézsbá, és megbeszéltem, hogy az oktatás ideje
alatt az ottani istállóban fog tartózkodni. Fel akartam gyorsítani a dolgot, ameny-
nyire lehet, minél előbb véget ér, annál jobb. Reggel hiába vártam. Ő is panaszt
tett. A férjének. Az a kocsiból szól ki, hogy a neje civil oktatót óhajt. Személy

szerint nem akarja megsérteni Ilicét, aki a legjobb tisztjét küldte, tőlem pedig azt várja, legyek gentleman, és gentleman módjára csináljam végig a lovasiskolát. Holnap folytatja, mondta, és elhajtott, karját az ablakra támasztotta, a szél szétborzolta világos haját.

Úgy kezdődött, hogy mindketten vissza akartunk lépni. De talán épp ezért lett könnyebb a folytatás. Elnézését kértem, ha félreértette, amit arról mondtam, hogy mit közlök az újonccal először... és a tisztelt hölgy erre azt gondolta, úgy bánok vele, mint valami újonccal. Valójában pedig... Ugyan, semmiség, mondta kacagva, adja ide a csutakot. Ilyen volt Veronika. Egy pillanat alatt megváltozott a hangulata. Odaadtam a csutakot. Felkacagott, és teljes erővel csutakolni kezdte a lovat.

Ezek után kerültük az olyan témákat, mint az újoncok, a lovassági támadások, a bombák meg a kolubari csata, hamarosan a nyergelésnek szenteltük figyelmünket, pár nap múlva sorra került a helyes testtartás, a ruganyos ülés, a szilárd ágyék és a laza váll, és hamarosan jöttek az első lépések. Az ifjú hölgy gyorsan haladt. Úgy tűnt, megérti, hogy a lovaglás teljes kapcsolatot jelent ló és lovas, előtte pedig tanítvány és oktató között. A lóval való bánásmód nem csak technikai kérdés, mert el kell nyerni a ló bizalmát is, előtte azonban még bízni kell az oktatóban, ha azt akarjuk, hogy a ló is bízjon bennünk. Nem mondtam el neki, amit az újoncnak, hogy ugyanis feltétel nélkül tiszteletben kell tartani és végre kell hajtani az oktató parancsait, ha azt akarjuk, hogy a ló is végrehajtsa a miénket. Úgy festett, a hölgy lassan felfogja a szubordináció hármasszámát. Szerencsére erről nem akart vitatkozni, hiszen egy ilyen szóváltás biztosan megint újabb veszekedéssel ért volna véget. Nekem az a délután hozta meg a fordulatot, amikor leültünk a fűbe, s ő megkért, beszéljek a lovakról. Mit mondhatnék? Mondjon el mindent, amit tud. Hosszú lesz, feleltem, mert sokat tudok róluk. Akkor sokat mondjon, biztatott, igaz-e, hogy valaha, az ősidőkben a ló akkora volt, mint egy kutya? Igaz, ilyen kicsi volt, Szibéria és Közép-Európa erdeiben élt, most pedig nagy és szép, mint Holló és Lord. Beszéltem neki az arab lovakról meg a lipicaiakról, a haflingerekről és a hannoveriekről, elmondtam neki, hogy lovak között éltem gyerekkoromtól fogva, apám lovai között, jöttek és mentek, Hollót én neveltem, sikerült magammal hoznom a hadseregbe, s elhozhatnom Valjevóból Ljubljánába... Az ulánusokról és a csatákról, amelyekben a lovakat is megölik, nem csak a lovasokat, többé nem beszéltem.

Gondolja, hogy valóban értik, amit mondunk? kérdezte, mert úgy néznek, mintha értenék az embert, tette hozzá.

Ha az aligátor is érti az embert, mondtam óvatosan, akkor a ló is.

Felkacagott. Maga is hallott róla? Persze, ki nem? Édes kis aligátor volt. Nem hagyhattam egyedül otthon, és néha sétálni vittem a városba. Nevetett, bizonyára a gondolatra, micsoda attrakció lehetett a vadállat a megzavarodott sétálók között. De nem értett mindenkit, a férjemet biztosan nem. Tudja, hogy megharapta a fürdőkádban? Akkor távoznia kellett a házból, mármint az aligátornak. Elnevette magát. Egy pillanat múlva elkomolyodott. Leo elvitte az állatorvoshoz. Most ki van tömve. Sajnos, nem volt más megoldás.

Nem kérdeztem, hol harapta meg a férjét az aligátor. Erős ellenérzést keltett bennem a fürdőkádba eresztett hulló. Ha el is tudtam képzelni, hogyan vezeti

pórázon az aligátort a sétányon, és hogyan caplat utána a más környezethez szokott állat, meg a bámész tömeg, a fürdőkádban tartott mocsári fenevad gondolata elviselhetetlen volt a számomra. Ezt a világot és ezeket az embereket nem tudom megérteni. Akkor még legalábbis így gondoltam. Úgy beszélt arról a bestiáról, mint egy cicáról. Elszomorította, hogy végezni kellett vele. Egyáltalán, elmélkedései a lovakról, az állatok szabadságáról nem voltak összhangban azzal, hogy aligátort tartott fényűző lakásában. Ezt nem tettem szóvá, nem akartam újabb vitát. Megbarátkoztam a gondolattal, hogy a fiatal hölgy Ilic őrnagy szavai szerint kissé furcsa, és mint a gazdagok általában, kissé excentrikus is. Ellentétek feszítették, ami tükröződött a hangulatán, amely szeszélyes volt, mint az április. Egyszer derűsen és mosolyogva érkezett, máskor bánatosan és révetegen, nem is hallotta, mit mondok. De ezzel nem tudtam foglalkozni, akkor legalábbis még nem. Különböző világokból jöttünk, véletlenül találkoztunk, egy hónap múlva vagy még hamarabb elutazik a férjével, én meg visszamegyek a századomhoz a laktanyába. Habár most minden hasonlítani kezdett egy lovasiskolához, és egyre jobban értettük egymást, és noha volt reggel, amikor kifejezetten örültem, hogy újra láthatom, azt kívántam, bár vége lenne mielőbb.

A lovakat viszont igazán szerette. Talán jobban, mint az embereket. Idővel érteni kezdtem, miért zaklatta fel annyira, hogy mi, katonák a bombák, vagyis a lövedékek közé hajtjuk a lovakat. Az utolsó augusztusi napokat éltük, lassan őszbe fordult az idő. Reggel jelentkeztem a laktanyában, a tiszték kétértelmű megjegyzéseket tettek kettős életemre, a délelőttöket a lovaspályán töltöttem vele és a két lóval, a férjével alig váltottunk pár szót, amikor érte jött. Ez egyre ritkábban fordult elő, mind gyakrabban a sofőr hozta és vitte őt. Leo Zarnik állítólag nagyon el volt foglalva, nemcsak az üzlettel, hanem vaddisznók és őzek kilövésével is. Tanítványomat láthatóan nem zavarta, hogy a férje állatokat öldös. Az zavarta, hogy háborúba hurcoljuk a lovakat, ahol azokat eltalálhatják a bombák, vagyis a lövedékek. Láttam, hogy férje az autó hátsó ülésén vadászpuskákat szállít, egyszer említette, hogy meghív céllövészetre. De láthatóan elfeledkezett a meghívásról.

Amikor először tettünk együtt néhány kört a manézsbán, ő Lordon, én Hollón, miután elég ügyesen szállt le a lóról, megtapsoltam. Kegyelmes asszonyom, elismerem, hogy nem számítottam ilyen gyors haladásra. Azt is mondhatnám, hogy már tud lovagolni. Emellett Lord nagyon jól viseli önt.

Úgy érzem, felelte, jobban, mint maga.

Bocsásson meg, azt akartam mondani, hogy elfogadja gazdájának. Gazda, ismételte, milyen buta szó. Pedig így van, feleltem, amikor majd engedelmeskedik a parancsainak, amikor érteni fogja a szavait, akkor a végén járunk az oktatásnak. Hogy lehet ezt elérni?, kérdezte. Beszélni kell az állathoz, mondtam, meg kell érinteni, akkor érteni fogja, milyen erős kötődés alakul ki ember és ló között... Nézett egy ideig, majd megkérdezte: mint két ember között? Igen, feleltem. Majdnem olyan.

Másnap reggel különös hangulatban érkezett. Azt gondoltam, nehéz éjszaka van mögötte, talán a sušaki kirándulás vagy egy újabb aligátor miatt, vagy ki tudja, milyen okból, de valami egészen más történt. Elgondolkodtam azon, amit tegnap mondott a lovakról és az emberekről. Hogy beszélgetniük kell. Mi ketten

nagyon keveset beszélgetünk tulajdonképpen. Való igaz, kegyelmes asszonyom, válaszoltam. Kivéve a lovakat, róluk sokat beszélgettünk.

Felkacagott. Hagyja ezt a kegyelmes asszonyt, Stevan, mondta. Majd szórazottan átpillantott a Száván túlra, a zöld hegyoldalra. Van valakije, Stevan? Van, feleltem. Majd azt gondoltam, tulajdonképpen nem tudom, megvan-e még. Tulajdonképpen nem tudom, feleltem, volt valakim Valjevóban, néha még szokott írni. Hogy hívják?, kérdezte. Jelicának, válaszoltam. Szép? Vállat vontam, én szépnak találtam. Gesztenyebarna haja van, mondtam zavartan.

És Jelica hogyan szokott szólítani?

Stevónak.

Nos, tehát Stevo vagy. Hívhatlak én is úgy, mint a te Jelicád?

Kissé elállt a lélegzetem. Az én nevem Veronika, mondta, szólíts így. Értettem, asszonyom, mondtam, mintha Ilić őrnagynak feleltem volna. Semmi asszonyom, csak Veronika. Értettem, Veronika. Még jó, hogy értetted, felelte.

Nem egészen értettem, akkor még nem. Talán ő sem. De valami elindult közöttünk. Elkezdtünk beszélgetni másról is, mint a lovakról. Én Šumadijáról beszéltem neki, a széles zöld hegyhátakról, a faházak falvakról, babonákról és menyegzőkről. A thesszalóniki fronton harcoló parasztokról. A katonai akadémiáról. Ő Berlinről beszélt, ahol két évet tanult, levelezni szokott a barátnőivel, s azok írnak neki a színházakról meg a kávéházakról, hajókról és vitorlákról valami tavon. Szereti azt a nagyvárost, tágas és levegős. A ljubljanei élet untatja. Mindenki ismer mindenkit, és ki nem állhatják egymást. Ezért szokott néha elmenekülni, elmegy vonattal a tengerre. Hogy Leo mit szól ehhez, nem árulta el. A családjáról nem beszélt, a mamáját kivéve, aki egyedül él egy nagy lakásban, amióta ő hozzáment Leóhoz. Mama, a neve Josipa, tele van a rijekai élet emlékeivel, ott halt meg a férje, Veronika apja. Peter volt a neve, mint a fiatal királynak. Mamának világos a haja, mint az övé, Veronikáé, habár kissé őszül már. Mama szeretett táncolni, amikor még Rijekában éltek. Úgy hívták, „*bionda*”, vagyis a szőke. Egyszer majd bemutat neki, szerinte tetszeni fogok a mamának.

Ha két ember ennyi időt tölt együtt, közel kerülnek egymáshoz, talán meggyűlölik egymást, eleinte legalábbis így tűnt, de valószínűbb, hogy közel kerülnek egymáshoz. Mi közel kerültünk. Nagyon. Most itt vagyok Palmanovában. Nézem az arcomat az összeragasztott tükörben, az arcom részeit. Halántékomon az igen korai ősz hajszálak. Hiányzik egy szemfogam, csúnya látvány a foghív, körülötte az összeszabdalt ajakkal. Valóságos csoda, hogy először közvetlenül a háború vége előtt sebesültem meg, valahol Idrija felett, mielőtt visszavonultunk a friuli síkságra. Mielőtt ebbe a fogolytáborba kerültünk volna, egymás mellé a tegnapi harcostársak, ma már csak hadifoglyok, húszezer katona és tiszt hatalmas tömege, akik tegnap még harcoltak, ma pedig itt lézengenek a barakkok meg a sátrak között. Egy megvert hadsereg. Katonai összeomlás. Egy ország nélküli hadsereg. A barakk falán a fiatal király arcképe, aki nem volt sehol, miközben mi az ő királyságáért verekedtünk, és most, hogy a hadserege fogságba esett, ő a kutyáit sétáltatja egy londoni parkban. Vagy teázik. Vagy a rádióhíreket hallgatja annak a furcsa nevű Titónak az utolsó beszédéről, annak az orosz kémnek, az egykori osztrák káplárnak, annak a horvát bikficnek a beszédét, aki beköltözött a királyi palotába a belgrádi Dedinjében. Ha elmegyek a király arcképe előtt,

a földre sütöm a szemem. Ha a szemébe néznék, meg kellene kérdezniem, hol volt, amikor mi, a katonái sárban és vérben gázoltunk. Nagyapja, apja, mindketten a seregükkel tartottak, amikor kellett, köpenybe burkolózva a balkáni teleken, ágyúk és lovak között. Ő az egész háborút végigsétálta egy londoni parkban, még most is ott sétálgat. Nem tudok úgy ránézni, hogy el ne töltsen a harag, sőt a megvetés. Inkább nézem a földet. Néha úgy érzem, mind a földet nézzük, mind a húszezer férfi, akik megszegyenítve és megalázva idekerültünk Palmanovába. Éjszaka meg a csillagokat. És nem értjük, mi történt velünk.

Ha éjszaka felnézek a csillagos májusi égre, gyakran azt kérdelem magamtól, vajon Veronika is nézi-e a csillagokat. Ha még mindig ott él a férje által neki vásárolt várban, akkor ugyanezt az eget kémleli, csak kétszáz kilométerrel arrébb. Egy pillanatra sötét árnyékként futott át rajtam a kérdés: mit jelentsen az eleven éjszakai jelenés? Az én hazámban az emberek azt hiszik, hogy a holtak lelke bolyong közöttük. Csak nem esett baja? Háború volt. De mindjárt elhessegettem ezt a gondolatot, ő mindig feltalálta magát, ha ő nem, akkor Leo. Mindig kivágta magát. Talán nincsenek már a várban, hiszen a határ túloldalán uralkodó kommunisták nem kedvelik a várurakat, a vagyonukat annál inkább. Pár napja a szomszéd táborban jártam, ahol szlovén domobranok vannak. Érdeklődtem, ismeri-e valaki Leo Zarnikot, persze nem ő érdekelt, azt akartam megtudni, mi van Veronikával. Egy tiszt azt mondta, bizonyára az ausztriai Karintiában tartózkodnak. Májusban nagyon sokan menekültek oda Szlovéniából, Zarniknak is köztük kellett lennie, nem lehetett olyan ostoba, hogy bevárja a kommunistákat. Ha Zarnik, a férje Ausztriában van, biztosan ott van ő is. Ez megnyugtató. Éjszakai látogatása mást is jelenthet, mert ha itt bolyonganak a holtak lelkei, miért ne bolyonganának az élőkéi is? Akik valaha nagyon közel voltak egymáshoz, de elválasztották őket. Talán az én lelkem is elvándorol néha az ő ágyához, amikor a csillagok garmadáját nézem a friuli síkság felett, és őrá gondolok, aki az Alpok csúcsai felett ragyogó csillagokat bámulja. A vár ablakából Felső-Szlovéniában, vagy ha már nem ott lakik, talán a Karavankák túloldalán.

Szokott-e gondolni azokra az augusztusi napokra, amikor oktatójával ott lovagolt a Száva partján?

Nagyon közel kerültünk egymáshoz harminchét augusztusában. Azon a napon, amikor megkérdezte, hogy hívják azt a lányt odahaza, tulajdonképpen már annyira közel voltunk, hogy nem is alakulhatott volna másként. Eleinte a délelőttiakat töltöttük együtt, aztán már az egész napokat. Tanítványom egyre lelkesebb lett. Amilyen lelkes, ezt nem akartam megmondani neki, minden újonc, miután rájön, hogy az első vágásban nem esik le a lóról, ráadásul a ló engedelmeskedik neki, meg is áll, ha ráparancsolnak. A helyes ülés, a gyeplőhasználat, a súlyelosztás minden új elemét játszva sajátította el. Mivel teljesen magával ragadta a lelkesedés, könnyedén rájött, hogyan értetheti meg magát a lóval: „lééé-pés”, „iiiiin-dulj”, „ááállj”. Egyedül a sarkantyú és az ostor használatára vettem rá nehezen, pedig a segédeszközök, ecseteltem, épp olyan fontosak a lovaglásban, mint a testtel és a hangokkal való beszéd. Lord már részesült alapoktatásban, ennyivel is könnyebb volt a dolog. Amikor Veronika látta, hogy a lóva engedelmeskedik, és amikor az egyik gyakorlat után Lord játékosan vállon lökte a fejével, egészen meghatódott. Lehetséges? Valóban ért en-

gem! Hollóval mutattam be neki a szablyával való támadást, szablya persze nem volt a kezemben, nem akartam emlékeztetni az öldöklésre, és amikor le szálltam a lóról, megtapsolt. Még ilyet, kiáltotta, mintha egy test volnának! Napokat töltöttünk együtt, együtt is ebédeltünk egy vendéglőben a gesztenyefák alatt. A férjét csak néha láttam reggelente, amikor elhozta a feleségét, késő délután a sofőrjük jött érte, és kifejezéstelen arccal bámulta a hegyeket, amíg mi ott álltunk a kocsi mellett, nem tudva elválni egymástól, folytatva a beszélgetést a napi eseményekről, a gyakorlatokról és a lovakról.

Ezért csöppet sem voltam meglepve, amikor megkérdezte a kedvesem nevét. Jelica. És Jelica hogyan szólít téged? Stevo. Tehát Stevo. Én Veronika vagyok, nem pedig kegyelmes asszony, csak Veronika, érted? Még jó, hogy érted. Éreztem, hogy elkezdődött valami, ami kikerülhetetlen volt egész idő alatt. Miközben a Száva mellett lovagoltunk, s a lovakat kötőféken vezettük az erdőszélen. Miközben a fűben ültünk és a lovakról beszélgettünk, amelyek egykor olyan kicsik voltak, mint a kutyák, most pedig okosak és szabadabbak az embernél.

Hiszen az ember nem szabad, mondta Veronika, én legalábbis nem vagyok az.

Felállt és izgatottan járkált fel és alá a fűben. Te még kevésbé, mondta, te még kevésbé vagy szabad abban a kaszárnyában.

Ez megint olyasmi volt, amit nem értettem. Miért ne volna szabad az ember? És miért nem szabad ő? Úgy beszélt a kaszárnyáról, mint valami börtönről. Én pedig sohasem vettem olybá a katonai hivatást, mintha az holmi rabságot jelentene. Elmagyaráztam neki, amit őszintén gondoltam és gondolok ma is: a betartandó szabályok keretein belül véleményem szerint elég szabadsága van annak, aki gondolkodik, olvas, hadtörténettel foglalkozik, és a mezőkön lovagol. Elgondolkodott. Talán valóban, létezik bizonyos mérték, mondta, ami a tiéd, te jól érzed magad benne. Nekem viszont folyton korlátokat állítanak, láthatatlan vonalakat húznak meg, csak eddig és ne tovább, az ott túl már nem a te világod. Arra gondoltam, az én világom sem ott van, ahol az övé. És meghallottam Ilic őrnagy szavait a tiszti becsületről.

Veronika egy délután belépett egy olyan világba, amely már nem az övé volt. Az én világomba. Mondhatnám, a kettőnkébe, belépett a kettőnk világába. A pillanat, amikor Veronika átlépte a vonalat, amely elválasztja az ő Leo Zarnikkal való életét a lovassági tiszt életétől, mindent megváltoztatott. Ezt nem tudhattuk, nem tudtunk semmit, hiszen akkor még sem ő, sem én nem gondolkodtunk a jövőről. Az életről egy dél-szerbiai kaszárnya tiszti lakásában.

Ebéd után léptettünk lassan az erdőszélen.

Nem lehetne kissé gyorsabban, kérdezte Veronika hirtelen, és ostorával Lord hátsójára csapott. A ló megremegett alatta, mintha felébredt volna, és a következő pillanatban vágózni kezdett. Veronika felemelkedett a nyeregben, és mozgásával még gyorsabb vágásra ösztönözte. Utánaeredtem, és a széles mezőn utolértem. Csodálattal kiáltottam: már úgy lovagolsz, mint egy lengyel ulánus. Felkacagott, talán ulána, kiáltotta, lengyel ulána. Rákanyarodott az árnyas erdei útra, kissé aggódtam, mert egy ág lelökhette volna a lóról, ő azonban teljesen uralta a helyzetet, egy tisztáson ráparancsolt, és rápaskolva lecsillapította a lovat, majd ügyesen leugrott róla.

Ha az újoncom lennél, büszke lennék rád, mondtam. És magamra is.

Pár hete még dühbe gurult, ha az újoncokat említettem. Most csak elmosolyodott.

Eszerint véget ért az újoncod kiképzése.

Mondhatni, igen. Kivéve, ha lőni is meg szeretnél tanulni.

Elmagyaráztam, hogy ezen a ponton az újoncok megkezdhetik a hadgyakorlatot: lövés lovaglás közben, szablyahasználat, ugratás és visszavonulás. Ami minket illet, az oktatás befejeződött.

Befejeződött? kérdezte szinte döbbenetben.

Aztán leültünk a fűbe. Azt gondoltam, megint a lovakról és a szabadságról fog beszélni, de ehelyett azon a délután csak nézett a távolba, elrévedt a Száván túlra, a füves hegyoldalra eső árnyékok felé. Hirtelen az ölembe dőlt, és a szemembe nézett. Engedelmeddel, mondta, mikor már az ölemben feküdt. Mintha adhattam volna itt bármi engedélyt. Vagy mintha visszautasíthattam volna. Mit szólna ehhez Jelica?, kérdezte. Inkább az a kérdés, mit szólna ehhez Leo, a férjed. Jelica messze volt, Valjevóban, egy hónapja írt utoljára, de minden „*jaj, milyen messze vagy, ó, mennyire hiányzol!*” nélkül, csak annyit, „*remélem, jól érzed magad Szlovéniában, meg „remélem, nemsokára előléptetnek, és századosi csillagokkal jössz vissza”, „apád nagyon büszke lesz rád”*. Jelica messze volt, Veronika férje viszont közel, ma este talán az új sportkocsijával fog érkezni, fehér öltönyben, és majd megkérdi, hogy halad a mi műlovarnónk. Simogasd meg a hajamat, parancsolt rám. Tudom, hogy ezt szeretnéd, tette hozzá, amikor tétováztam. Ilić őrnagy jelent meg a szemem előtt, a tiszti becsület, mondta, a tiszti becsület. Kezem önkéntelen és megállíthatatlan mozdulata azonban erősebb volt, mint a tiszti becsület, miszerint a legodaadóbb és legostobább újonc helyzetével sem szabad visszaélni, nemhogy egy férjes asszonyéval, aki az őrnagy barátjának, a helyi társadalom oszlopos tagjának a felesége, aki fogolynak, rabnak érzi magát e társadalom láthatatlan korlátai között.

Szerencsére a férj nem jött aznap este. Ami történt, nem lehetett leplezni. Mindketten mámorosak voltunk, mások lettünk attól a délutántól. A hosszú búcsú alatt a nyitott ajtajú kocsival melletted toporgó és a hegyet bámuló sofőr számára is nyilvánvaló lehetett, mi történik. Amikor elhajtottak, Veronika fehér kendővel integetett, s a kanyarban eleresztette a kezéből. Utánuk futottam a poros úton, és felvettem a kendőt. Később megkérdeztem, miként érte el, hogy Lojze, így hívták a sofőrt, nem fecsegte ki a történeteket. Talán az állásába kerül, ha fecseg? Talán megvesztegette? Ilyesmit nem szoktam tenni, vágott vissza sértődötten, és felkacagott: ez az én sármom. De több volt ez, mint sárm, volt Veronikában valami, amiért mindenki szerette, a sofőr, a két ló, a fiatal lovashadnagy, aki úgy megszédült a jelenlététől, a szőke hajától, az érintésétől, a csókjaitól, hogy elfelejtette a laktanyát, a századát, a tiszteket, akikkel együtt lakott, meg a tiszti becsületet, amiről Ilić őrnagy beszélt neki. Bizonyára az alligátor is szerette, meg Leo, a férje is.

Ha abban a két hétben nem láttam is a férjét, még létezett.

És jöllehet harminchét szeptemberében kettőnk számára nem volt más, csak mi ketten meg a lovaink, attól még a világ létezett körülöttünk. A *Gesztenyefához* címzett szép vendéglőben, ahová ebédelni jártunk, már jól ismertek bennünket. Persze semmi baj nem lett volna, ha a lovasoktató és tanítványa a délutáni lovaglás után betérnek ebédelni, ha Veronika nem lépi át olyan szívesen az időnként

felemlegetett láthatatlan korlátokat. Az asztalunk mellett álló pincér füle hallatára közölte: a férjem örülten féltékeny, az autó hátsó ülésén tartja a vadászpuskáit. Fél szemmel láttam, hogy a pincér megdermed. Jelezni akartam Veronikának, hogy nem vagyunk egyedül. Erre ő még vidámabban kiáltotta: hadnagy úr, maga előbb lelőné őt, mint ő kettőnket, nem igaz? A pincér sietve távozott, mert nem akarta hallani e veszélyes purparlét, nehogy végül tanúnak idézzék a bíróságra. Veronika vígan kacagott. Jó vicc, mondta, mire szegény pincér teljesen megdermedt. De te is, hadnagy úr. Miféle katona az, aki megijed egy vadászpuskától. Nem a vadászpuskától féltém, hanem őt féltettem. Az egész kerthelyiség minket bámult, amikor azt mondta, hogy most összekócolja a hajamat. Ahogy felém fordult, feldöntötte a bort.

Kegyelmes asszonyom, mondta a szalvétákkal odavágtató pincér, ez bárkivel előfordul.

Ugye, így jobban áll a haja?, fordult a pincérhez, aki látható zavarban törölgette az asztalt, miközben ő a hajamban turkált. Úgy ültem ott, mint egy fadarab, hátamban érezve a jól nevelt ljubljana urak és hölgyek pillantásait. Halk megjegyzésekkel kísérték a mindenki szeme láttára bontakozó botrányt. Aznap este, ahogy a lakásom felé hajtottunk, azt mondtam neki, hogy ez így nem mehet tovább. A férje, a családja rövidesen meg fogja tudni, mi van kettőnk között, ha ő továbbra is így viselkedik. Hogyan viselkedem?, kérdezte mérgesen.

Hallgattam. Ha ő nem érti, a ljubljana elit köztiszteletben álló tagja, hogyan magyarázhatnám el neki én, a tiszt Valjevóból, ahol az ő tiszteletre méltó férje szerint szilvafákat tartunk és pálinkát vedelünk. Aha, mondta, szerinted bujkálnunk kellene? Ki elől? Hallgattam, végtére nem voltunk egyedül, Lojze, a sofőr álarcot öltött, mint aki se lát, se hall, az utat nézte maga előtt, rádudált egy fogatra, de azért ott volt. Nem kell félni, nem fog lelőni téged. Leo csöppet sem féltékeny. Rossz kedvem volt, nem akartam tudni semmit a férjéről, sem a kettejük viszonyáról, nem érdekelt, hogy féltékeny-e vagy sem. Amikor a kocsit megállt a lakásom előtt, Veronika is kiszállt velem együtt. Utasítást adott a sofőrnek, az megvonta a vállát, és elhajtott.

Hogyan viselkedem?, kérdezte dühösen.

Ha bujkálni akarsz, akkor rajta, mondta Veronika. Ma nálad maradok. Ott állunk az út szélén, én meg úgy éreztem, a szakadék szélén állok. Mint most, amikor borostás arcomat nézem a tükörben. Szakadék mélyén vagyok itt a Friulisi-síkság közepén. Mindnyájan a vereség szakadékába zuhantunk zászlainkkal, lovainkkal, ágyúinkkal, becsületünkkel és géppuskáinkkal, mint az a politikus, Ljotić az autójával azon a lyukon, amit bomba ütött egy hídon. Csak mert a sofőrje, rövidlátó lévén, nem vette észre a lyukat. Lezuhant a szakadék mélyére egy szlovén patakba, messze Belgrádtól, messze a királytól, aki különben is Londonban tartózkodott. Azzal a gondolattal halt meg, hogy a király nemsokára az angolokkal tér vissza a hazájába. Nem fog visszatérni, mi sem fogunk, ördögöt fogunk visszatérni. A történet most a vége felé jár. Az én életem története is. Gyülekezőre hív a trombita, de nekem mozdulni sincs kedvem. Hallom, hogy a katonák futnak, már alig értem őket. Mi értelme ennek az egésznek, a zászlófelvonásnak, a menetelésnek, dalolásnak, hogy megőrizzük a katonai szellemet. *Masírozott, masírozott Péter király gárdája.* Nehogy azt gondolják az emberek, hogy legyőzték őket,

hogy foglyok, hogy nincs többé visszaút. Stevan Radovanović hadnagy, Ilić őrnagy egységének egyik legfegyelmesebb tisztje többé nem volt sehol. Az összes gyakorlás, tisztelgés, a zászló köszöntése, ez az egész egyszerre idegennek tűnt számomra... Nonszensz, drága Veronika, te úgy mondanád, nonszensz. Mindazok után, amit közvetlenül a háború befejezése előtt láttam Boszniában, Likában és a szlovén havasokban, ezek a gyakorlatok nonszensznek tűnnek... Barátom véres arca, habzó szája, amint azt mondja, „*kurva háború*”, majd meghal. Ő is, Čedo is tiszt volt valaha, kifényesített csizmában járta Maribor utcáit. Ő is dalolta az indulót, ő is fújta, *Masírozott, masírozott* – fújtuk mind a ketten. Aki látja a haldokló barátját, ahogy habzik a szája, mint lóé a hosszú vágta után, nem gondol többé az indulókra meg a tisztelgésre a zászló előtt. A megvert, vereséget szenvedett hadifoglyok tisztelgése a zászló előtt. Neki, Čedónak legalább nem kellett megérnie ezt a megaláztatást.

Angol tiszték járkálnak a táborban, állítólag bizottság elé kell állnunk, amely majd megállapítja, ki működött együtt a németekkel, és kinek tapad vér a kezéhez.

Masírozott, masírozott... Micsoda ostobaság, kinek nem tapad vér a kezéhez négy év háborúzás után?... *Péter király gárdája*. Miért nem azt a marsalli egyenruhában feszítő káplárt, azt a Josip Brozt kérdezik, vagy hogy is hívják azt a kommunistát, aki elkezdte ezt az egészet, aki Szerbiában hátba támadta a mieinket?

GÁLLOS ORSOLYA fordítása

Égэшő

Reanima

*Szeretkezett. Előbb üres szavak,
majd simogatás, nedves tapadás,
testből a testbe. Dugattyú ki-be.*

*Kibe. Végül csak magába megint.
Szerkezet: működik, mert muszáj,
ágyrugó, összenyomják, visszarúg.*

*Almában egyszer úgy tapadt a szájra,
a fehér hideg arcra úgy borult,
úgy nyomta át saját lélegzetét*

*a másik mellkasába, préselte vissza
bordái közé a szívdobogást,
hogy feltámadtak tőle mind a ketten.*

Forráspont

*Jégben buborék: ha elolvad, nincsen.
Tartotta hát, még tartotta magát,
a levegőjét, amennyi maradt,*

*a saját gömbjét, csendjét, a terét,
ha üres is, ha hideg is, övé:
kilát belőle, látszik. Addig él.*

*A forró ujjak, forró lehelet,
a perzselően agresszív szavak
készületlenül érik. Nem! Nem kiolvad:*

*sistereg, robban. Minden oxigént
felfal és rögtön szétvet a harag:
nincs ő, nincs másik – süvit minden el.*

Lamia

*Tapasztalat: betapasztani száját.
Elfojt és visszafojt. Csak ez folyik.
Lenyelni szót. Visszanyelni a könnyet.
Ki-be jár a keserű levegő.*

*Valami ég belül. A füst a hajon át
kiszivárog, a bőr zsugorodik,
ráncosodik. Fogni be, fogyni le.
Nem rákulcsolni, nem megfojtani.*

*Ha egyedül, a szem még felparázslík.
Az aszott testből láng csap ki megint.
Szét, felnyílik, nyers, lüktet, mint a seb,
felnyüszít, liheg, nem bírja tovább.*

Dől ki magából, szakad ki a száján.

A láng határán

*A minden: ők. Az összekapaszkodva
égő kanóc. Lángnyelven szólni csak.
Liheg, libeg, mohón fal, fellobog.*

*Fehér izzásban, levegőtlenül
vergődnek egymás vad lélegzetében,
nem látnak ki a fényből, fel se néznek,*

*saját testükkel táplálják a másik
forróságát, csupasz, viaszfehér
nyugalmuk is emésztő lángolás,*

*egymást eszik, felélik, vaksötét
kívülük minden – ne nézz oda! Vigyázz!
Szemedbe csap a tűz. Ha nézel: égsz.*

(szino)líra

torzósztár

alaposság

ebből már megint nem lesz csak afféle automatikus írás mivel az istennek sem akar sűrűsödni mögé semmilyen kihívás átütő lírai élmény az absztrakt felé pedig botladozva az út végén már fakul az elvont kíváncsiság a reáliákba kapaszkodna a túlélési vágy de furcsa szakmánknak is működik kényszere ha más nem az a kintről ritkán észlelhető alaposság amelynek ugyan némi lírai laposság az ára ám érett preconcepciók vonalán csak megágyaz a kedv egyfajta szervesen illeszkedő késő áriára amelynek ha nem is esztétikai a tétje azért a kánonban még fennmarad némi reménye a visszapillantás szomorú gesztusának mert akik a zöld vetésben járnak a föld tavaszi illatával telítődnek és rájuk váratlan kalandként dőlnek a végső rezignált felismerések melyek már érdekek nélkül aszúsodhatnak mivel nincsenek bennük tétel a telt fórumok mohó kavargásából villámló feszültségek a világ árkait is temetni kezdi bennük valamiféle mogorva szeretet s ebbe még az a hullám is illeszkedik ha a neuraszténiás öreg beremeg emlékeit hamis távolatokba csalva mert homlokán a távozás hatalma ez a megemészthetetlen örök filozófikum

alapoz

bölcs barátom egyszer váratlan elmélkedéseinek egyikébe vágva fejtegetni kezdte az öregedés ott kezdődik mikor az ember rádöbben a sokáig lenézett szilvának a fönséges zamatára és nem folyékony változatában annak bódulatát lesve csak úgy belezuhanva egy karosszékre fáradtan este hűtőszekrényből kivéve a muskotályos magvaválót kéjesen ízlelgeti amit a nehéz sárgálló gyümölcshúsról a misztikus természet rárótt esőben és napsütésben bólogató lombok alatt szűrt fényben a virágbibékből kiteljesedve nem is sejtve fiatal barátjának épp ettől jön meg a kedve mivel mohósága még nem érett a napi sikerekre helyette vékony idősíkja mögött is mocorogni kezd egy kellemes emlék ahogy sok szilvafás ártéri udvarukat közel a tiszához sűrűn ellepték gyerekkorában hatalmas színes szárnyaikkal a lepkék és mint valami szürreális képen az ebéd utáni alvásból amint felébredt szédelegve ácsorgott e mesebirodalom közepén ámulva virágos napozójában hogy felkékült az ég a fák felett mely némi esztétikumot hosszabb távra is biztos alapoz bár a hírhozó már messze az élménysugar betonnal fedezve s a szép emlékezet is halott

alapszabály

mikor már lassan megpihen az ember ide-oda hullámzó vágya és nem akar semmiképp felülni a szivárványra legalkalmasabb ideje hogy vele született koloncát az irigységet körbejárja mely még a szolidabb változatában is szégyenkezésbe mártva megkeserít sok emelkedettnek indult pillanatot holott a morál s a haza már régen nincsen ott a káröröm mérgezett csíráiban alantás rétegekből indul el az indulat az értékeket torzan összemérve miközben szomjasan sóvárog rá felületére valamiféle ismeretlen kancsal béke lefedve lélek mélyén a gonoszt ám lehet csupán rozoga létiünk gyanús alapszabálya hogy a gyerek a másik illatos radírjára egykor rezignáltan rácsodálkozott vagy érdemtelenül vitte el dumás cimborája gerjedelmei elől zárás után bárból a nőt a flegmával kiküzdött szeretőt az álművészeti sikerekről már nem is beszélve ha eléggé el nem ítélhetően nem neked adatott meg az éremgyűjtés fénye és a nagyokat bólogató kánont építő kritikák aztán valahogy kezd kiürülni ez a különös bazár nem vágysz már méltatlanoktól melledre pléhkanálra magad törvényei szerint maradsz árva fogékonyan az örökös biológiára

Icek

Gyermekkoromban nálunk minden a dolgok mélyszerkezetébe, azaz az alapokig nyúlt: ekevas, erő, erőszak, munka. Nem lehetett mellébeszélni, a szofisztikától a mező kisült. Ha ta nultunk, ha dolgoztunk, ha vertek bennünket, ha ugróiskolát rajzoltunk

az udvar porába, ickezünk, mondtuk, két lábunk nyíló körzője a püthago raszi számelv négyzeteit érte. De ez a falu már nem az a falu, mondom a barátomnak – a magához ragadott le hetőségeket megvonta a tegnapi léte zóktól. (Igen, idegenvezetőként ide

*genítem el tárgyam,
szülőfalumat magam
től, s az nem érti, mi
történt, megszegyen
ülve összehúzza mag*

*át, szinte vinnyog.) Feszültség tap
int bennünket, az a régi iced hét és
fél négyzetből állott, valahogy így
(mutatom). Most az iced feledik
négyzetében állunk, hallgatjuk a
volt talpak meztelen csattogását.*

*Kicsik voltunk, de ugrani
fél és egész számot is
tudtunk.*

Phlegethón avagy 8 és 1/2 csapósüger

A falum Genézis előtti roppant vizeket idéző halastavánál Gidóval, egykori komáromi osztálytársammal a 8 és 1/2-et vitatjuk. Hogy miért éppen azt? Csak a Jóisten tudja. Bár mondhatnám, Gidó neve volt a motívum, az indíték vagy a mellettünk tanyázó cseh turista-horgász szakja, melyben nyolc csapósüger ficáncol, s várjuk, hátha kilencediknek fél halat fog. Nem gondolod, kérdi Gidó, hogy a rendező Guido ontikus alkotóválsága Isten Teremtés előtti kételyé re utal? Nem gondolom, mondtam. Én azt gondolom, ez a film akar velünk valamit. De mit? Ki üldözi Guidót a ten gerparton, mért csinál filmet, ha nem akar filmet csinálni? S mi, Gidóval, mit háritunk magunktól fél százada (kérdem ezt már magamtól). Mi elől menekülünk, miről hallgatunk, ha létről, filmről, irodalomról, múltunkról, a történelmelemlőről szólunk? Vagy a tudomány, a fogalom, a valóság, az erkölcs, a művészet, a jóakarát stb., valóban csak üres atomok csörgő gyűjteménye, ahogy anno Kerouac-Buddha írta, idézte Ginsberg rabbi, s mondhatta volna signora Felini, de nem mondta, csak annyit mondott: Asa-Nisi-Masa, hagyjuk mi is inkább árnyékszemélyiségünket, múltunkat fecsegnünk. Snitt. A múlt század ötvenes éveit a Vico-féle körforgásmélet alapján tarthatnánk a huszadik század Bach-korszakának is. De Rákosi Mátyás, mint Bach?! Micsoda bók a nyakatlan zsarnoknak! Bach Sándor Justizknabe, az az szép fiú volt, sudár nyakkal, Rákosinak viszont a feje alatt közvetlen a rút bendője pufffedezett, mint a zsáktestűeknek. Bach tetemes Byron-nyakravalója mögött persze rejtőzhetett akár egy titkolt laryngectomia is. Ki látott akkor a romantika többszörösen megtekert nyakravalói mögég? Én a mi Bach-korszakunkból éppen a manifesztációkra, a tömegelfelvonulásokra emlékszem leginkább. A tömeg fogalma akkor úgy divatozott, mint száz évvel korábban a – Bach-nyakkendő. Tömegmozgalom, tömegszervezet, tömegdal, tömeges kivégzések. Tömegmozgalom volt a szerelem is, én a szerelempályán tíz évvel később kezdtem tömegmozogni, mint mondjuk Fellini a 8 és 1/2-ben. (Van ugyanis kritikus, ki a film fölöttébb homályos címét úgy magyarázza, hogy a rendező nyolc és fél éves korában koitált először.) Megvan még vajon a komáromi járási KISz-ház kanapéja, amelyen 1953-ban, M. M.-mel, a Tótkomlósról Révkomáromba repa

triált almaarcú KISz-titkárlánnyal szerelempályám elkezdtem? ... Szóval, hogy a filmeknél maradjunk: elképzelhető, a vonatos Hrabal-filmben a forgalmista tanonc a tiroli szoknyás Viktóriával az állomásfőnök szigorúan ellenőrzött kanapéján nem Hubička forgalmista urat és macáját utánozta, hanem minket. Márciust írtunk, én komáromi diák voltam, a szocialista tábornak, e kései Bizáncnak egyszerre két halottja is volt: a keresztény vérben fürdő Diokleciánus-Sztalin, s Gottwald Kelemen, a szifilisz asztalossegédből lett csehszlovák elnök. S mi, ketten, M. M. s jómagam azt a harci feladatot kaptuk, hogy éjszaka őrizzük a komáromi KISz-házba képzelt ravatalt, és várjuk az égzengések közepett érkező Zeust, aki négylovas kocsiján a mennybe ragadja a halott félisteneket. De mivel Zeus nem jött, éjfél után elnyomott bennünket a buzgóság, s a kanapén találtuk magunkat. Egy évvel M. M. és a kanapé után a gimnáziumi érettségi-zsűri is kinyilvánította érettségemet, száradtam évekig túlérett, céltalan toboz a kommunista (al)világ ciprusfáin, alattam Phlegethón, az az osztályharc folyója lángolt. Emlékszel, barátom, egyszer a Dunából is kifogtunk egy sügért, s te helyben felbontottad, s belsősegein merengve, újkori haruspex, azt állítottad, akár egyetlen halhólyag is lehet elégséges istenbizonyíték, mégis mikor a KISz-székházban a már ismert M. M., s két felsős diáktársunk elének csapta az egyházból való kilépés papírjait, mindketten aláírtuk. A 8 és ½ bíborosa azt mondja, extra ecclesiam non est salvatur, mi akkor azt mondtuk: megváltás csak az egyházon túl van! Meg hogy: a megváltáshoz csak a „tűzfolyó” (Feuerbach) vezet. Meggondolatlan, kérkedő kamaszok voltunk? Nem igaz! Te már tíz perccel később, a Nádor utcai Szentháromság Szobor melletti tölgy koronájára révedve úgy láttad: Kiüresedett az ég fölöttünk. Így volt, bölint felém Gidó, aki civilben fizikus, mellesleg és szabad idejében pedig a pozsonyi Kék Templom sekrestyése. Tettünkkel nem az egyház, hanem az Isten gravitációja, a szeretet ellen vétkeztünk. Hányszor meggyóntuk vétküncet különféle bíborosoknak, hiába. A Legfőbb Bíboros: a Nyilvánosság elé nem volt bátorágunk egykori lélekhalálos botorságunkkal odaállni. Nem segített volt-inkvizítoraink, iskolatársaink megbánása sem, kik az 1989-es gorbacsovi ediktum után nem papoknak, hanem nekünk gyóntak könnyezve. N., az elméleti matematikus, s P., a Szókratész-fejű s-elméjű filozófus, emlékszel, hogyan kérték a bocsánatunkat, ezzel is a mi kínunkat növelve, hisz nemzedékünk legjobb elméit láthattuk bennük romba dőlni. Hogyan is mondta a lengyel Szolidaritás Szókratésze? A legrosszabb a kommunizmusban, ami utána következik. Az ötvenes évek utánja 1989 volt és ma van. Hallgatom Gidó barátomat: 1950, ami, e

lőtte, utána, 1989-es ediktum. Köpi a szót, s nem sikerül kiköpnie, amitől szabadulni akarunk, a szavak üres atomjai összecserrennek árnyékszemélyiségünk szájában, de a szónak talán épp az a feladata, hogy ürességét megmutassa. Múltunkat nem a bíboros mondatok bocsáthatják meg, hanem saját magunk. Kötél en lengünk félszáz év filmjében, amely végül mégiscsak megíródik, üres szavakból, a kötél vége Fellini lovasánál, földre ránt bennünket, „megvagytok!”, kiált. Nem üres a szó, ha saját ürességét képes megmutatni. A cseh horgász csomagol, szájában 8 és ½ csapósügérről. A kilencediket ott helyben nyársra húzta, s a felét jóízűen elfogyasztotta. Láthatóan nem az Isten országa számára halászott.

Vendégjátékra

*naplemente friss mőtéti hegekre emlékeztető
horizont közeli vörös csíkokkal
olvastam valahol
s hogy föl fog támadni a szél
de ezt nem hiszem feltétlenül*

*jó volna megfélekedezni arról is ami nincs
megajándékozódni a hétköznapi hajótörések
menthető szépségeivel
tudván hogy semmi sem végleges
főleg egy cím vagy az első találkozásokra való emlékezés*

*ahogy összedőlnek a sebtében tákolt díszletek
lassan önmagába fordul itt minden
s az időn kívül kerül
még magunk sem tudjuk hol leszünk*

*töröltük régi mondatainkat
s töprengünk saját történelmünk
szellemi mentőakcióin*

*ha már elsüllyedt a lehetőségek otthona
kísérleti vendégjátékra készülünk
tudunk-e mítoszokból élni*

Görbülnek

*szétesnek a dolgok
szakadnak a szálak
nem lesz miből kötni sálat*

*köröz a félelem
görbülnek a szavak
kertajtókon rozsdás lakat*

Egy évszak

*ma jártam a hegyi ösvényen
ahogy hóban az első télen*

*a kedves kivel szánkáztam ott
s még hallom hívó hangját – halott*

*nem nézhetiünk egymás szemébe
egy évszak lesz mindennek vége*

Nélküled

*miféle időtlen tájba tévedtél
ebből a most már el nem felejthető kora őszből*

*töprengek magányomban
de a gyűjteményből hiányoznak a pontos szavak*

*az elvarázsolt kastély álomidején túljutva
felidézhetjük volna még valós életünk boldog tereit*

*kirándulhattunk volna a tengerhez
hogyan újra megtaláljuk magunkban is a szabadságot*

*nélküled mint a céltalanság foglya végleg elveszek
attól tartok unalmas és ócska lesz minden*

DÁRDÁS ÁPRILIS

Meliorisz Béla költészetéről

*itt az elégiák évszaka
a legszebb létező
s minden ami csak továbbírható
(S minden)*

*talán maradt még néhány szövegtöredék
csöndek mélyéről
tengerparti nyarakból és egyáltalán
minden másról majd később
(Kirajzolódni)*

*nem sejtik, ahogy víz suhan, egyszer én is eltűnök
(Csak hunyorogni)*

(1) Egy-másfél éve egyre inkább érdekel a pécsi irodalom, persze közel sem olyan rendszeres és tudományos igénnyel, mint a téma kutatóját, Nagy Imrét,¹ azonban szükségem érzem és érzem túllátni a kanonikus, ikonikus figurákon. Mert nekem – az én korosztályomnak – ez már munka. Ismerkednem kell a közép- és az idősebb generációhoz tartozó szerzőkkel, adott esetben nem feltétlenül csak az országosan ismertekkel, sőt, mindenekelőtt azokkal, akiről nem esik elég szó. És persze ebben az is fontos, hogy saját magam tapogassam ki magamnak ezt a félig-meddig csak lokális hagyományt.

Kerülöm a névsorolvasást, mert a végén kiderülne, hogy kis vállalkozásom nem halad olyan jól vagy éppen körültekintően, mint ahogy haladhatna. Mindenesetre Meliorisz Béla költészetét az utóbbi hónapokban újraolvastam. Nem volt nehéz, megdöbbenve láttam, hogy csak három kötete van. Bevett fordulattal az életművet mondhatnánk elegánsan karcsúnak is, ha nem éreznénk (szigorúan mennyiségi értelemben) jóval karcsúbbnak azoknál a költészeteknél – Pilinszky, Nemes Nagy vagy Várady lírájánál –, amelyeket ezzel a jelzővel szoktunk illetni. Ez meglepő és szomorú, ugyanis Melioriszt mindeközben aligha gondolhatjuk szűkszavú költőnek, legutóbbi, 2006-os kötete óta csak a *Jelenkor* oldalain évente 5-10 verse jelent, jelenik meg, s ami azt illeti, úgy látom, kifejezetten fontosnak tartja, hogy az általa preferált néhány versrovatban – például még az *ÉS*-ben vagy a győri *Műhely*-ben – viszonylag rendszeresen jelen legyen. Akárhogy számolok, Meliorisz fiókjában mostanra akár másfél-kétkötetnyi vers is lehet. Bízom benne, hogy hamarosan kiadóra találunk.

(2) Aligha tudok ugyanis ennél szerényebb, konzekvensebb, mégis komoly tétellel bíró költészetet mondani. Egyik kritikusa, Halmai Tamás a *Föld és föld között* című kötetéről írva jelölte ki pontosan azt a problémacsomót, amely nemcsak a legutóbbi, de jórészt mindhárom kötetre vonatkoztatható. „[A szövegek] az el és a vissza, az idegen és az otthonos, az úton levés és a várakozás, a lehetőségek és a tehetetlenség lelki-szellemi (sőt, egzisztenciális-ontológus) szélső értékei között jelölik ki a versek alanyának helyét, helyzetét, létbeli és

¹ Nagy Imre: *Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség a huszadik századig*, Kronosz, Pécs, 2013.

mentális állapotát. Az elmúlás toposzát állítva középpontba, az időhöz és a halálhoz (s az élethez és az élőkhöz) való viszonyt élesztve ki”.² Az elvagyódás, az utazás – legyen az térbeli vagy időbeli – már kezdetektől magját adja Meliorisz lírájának. Az csak természetes, hogy a harminc évvel ezelőtti első, *Ma sem jön senki* (1985) című kötetnek már nem minden darabja tűnik egyformán frissnek, érvényesnek és így kitüntetett figyelemre érdemesnek, amelyek azonban igen (*Meztelenül, Partok, Akkor a tengert is, Ma sem, Gyufa sercen, Lehet, Szonettek alkonya, Makárhegyi versek*),³ azokban könnyedén felismerhetjük a későbbi két kötet verseinek világát, motívumait, eszközkészletét. A tenger, a tengerparti (vízparti) kövek, egy (képzelt vagy valóságos?) tengerparti város részletei – amelyek egyébként sokszor át-tűnnek a szerző két otthonába, Győrbe és Pécsbe –, az egyes évszakok változásai, természeti jelenségei sűrű szövésű motívumhálót hoznak létre, és idetartoznak a gyermekkori emlékek visszatérő mozzanatai, alakjai: szomszédok, ismerősök és persze a családtagok. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy – ismét Halmai szavaival – az „egyszerűen megformált, a verstani kötöttségeket gyakran, a központozást pedig következetesen [feloldó] szövegek [...] formanyelvi eszköztelenség[éire]”⁴ védjegyszerűen rá lehet ismerni, különösen az epigrammaszerű rövidebb darabokban. Az evvel az egyszerűséggel rokon aszketikus figyelem – aminek egyébként, ez nyilvánvaló, a kötetek átgondolt, pontos szerkesztésekor is nagy szerepe van – a leginkább megkapó számomra ebben a lírában.

(3) Rokonszenves ez a mértéktartás, mert – úgy látom – sok posztmodern költőnknek ilyen mértékben nem sajátja. Meliorisz pedig posztmodern költő. Mindenekelőtt a nyelvet, a nyelviséget és az ebből következő, de legalábbis ettől nem független posztmodern problémaköröket – például emlékezés és álom kontra valóság, illetve a változatos és rendszerint egymásra rétegződő időtapasztalatok s az ezekhez kapcsolódó értékviszonyok megfogalmazása okozta kihívást – látom a Meliorisz-líra súlypontjának. Ám, bár a nyelvkritikai attitűd és tematika meghatározó ebben a költészetben, mégsem enged a szójátékok, a nyelvi trükkök csábításának. Ellenpróbának érdemes megnézni a legendás – Meliorisz mellett Parti Nagy Lajost, Csordás Gábort és Pálincás Györgyöt bemutató – *Fél korszó hiány* című antológiát.⁵ Meliorisz társai, úgy tűnhet, jóval bátrabbak, s bizonyos tekintetben így is van, azonban evvel egyfajta – visszatekintve legalábbis fölöslegesnek érzett – vehemencia és harsányság is együtt jár(t).

Parti Nagy versei már itt is szertelenül játékosak, noha még nem (igazán) a kizökkentetetlen paródia, s nem is a nyelvhús-paradigma jegyében keletkeznek. De találni már jellegzetesen partinagyos szóalkotásokat: „korpahó, csak szürkesárga” (*Hó, hírek, híreink*), humorosan egyesíti az ismétlés és az ellipsisz retorikai szerkezetét, ám a rímpozíciót kieszközlendő: „hát hazajöttél, hát haza, hát / kivilágíthatnánk a kupolát” (*Hazajöttél, a szonettek meg a strandra mentek*). S ami félreismerhetetlen: a formai játék rímszerkezettel és rímekkel, azonos alakú szavakkal, szóalkotásokkal. „Napok sora szomorúra, / válik söre keserűre. / Hab apad, megmarad / kivárás jogán fél korszó hiány. // Cseréli savanyú babért / zsebeiből a törmelék-babért, / kiméricskélmi micsoda babra, / beváltja mindet savanyú babra. // S mivel az ámbár hátjain / a legfőképpen elnoházott, / s talánesetleg-mégsemezt-palástot / ölt a nepofázzott” (*Szelíd tájban fél korszó hiány*).

Csordás verseiben a nagy spektrumú formai hagyomány alkalmazása a legfeltűnőbb, a (neo)avantgárd rekvizitumokat is mozgató rövidebb-hosszabb szabadversek mellett találni párrímes-félrímes dalszerű verseket, a középkori francia fatras-formában írott szöve-

² Halmai Tamás: Szavak jege, *Jelenkor*, 2007/3, 327–330., 327–328.

³ Megjegyzem, az *Utazzunk Pardubicébe* kötetéről író Borbély István hozzávetőlegesen szintén ezeket említi a második kötet előzményeiként. Lásd: Borbély István: „...azért élttem...”. (Utazások térben és időben), *Jelenkor*, 2000/1, 104–107.

⁴ Halmai, i. m., 328.

⁵ *Fél korszó hiány* (szerk. Bertók László), KISZ Baranya megyei Bizottsága, Pécs, 1980.

geket, egy tizenhárom darabos haiku-sorozatot és egy (egyszerűbb) képverset is. Ezeket tetézik a változatos intertextusok (kár is belekezdeni, József Attilával, Shakespeare-rel, Kölcseyvel kezdődik a sor), s még a (nemegyszer összefonódó) közéleti, illetve az önreflexív verstechnikai utalások: „szánkra kiülnek a mesterlövészek / Gyuri lakást kapott Sztálint felejtse el / lefűjjük a keserű habot / a lottó törzs szahemjei kiikszelik az ötödfeles jambust” (Levél).

Pálinkás verseinek jellegzetessége pedig a regiszterkeverés, különösen az Asszonyt megszólító szövegekben feltűnő, ahogy az avantgárdos-szürrealisztikus látásmód és formanyelv elegyedik a trubadúr hagyományú szerelembeszéddel: „Érzem a rákényszerített modorosság / felissza arcát Asszonyom – De / Folytassuk egyhangú beszédünk / A főutcán (Most egy hosszú vers / Aztán egy rövid Viszonozva óvatosságunk / A sorközökben tétován firkál az olvasó) / S az utolsó levél: / Felfüggesztett ítéleteikben meg- / Alázták Asszonyom itt / E harmadosztályú vonaton // Óriás félkaréjú gát / Lebeg a város fölött” (Az indulás órája).⁶

(4) Velük ellenben Meliorisz visszafogottabb, halkabb. Már legelső kötetének zöme is rövidebb, összefogottabb, elégikus, epigrammatikus sűrűségű versekből áll (például: „Kemény vonalakkal / lezárva itt a partok // Borulhat rám téli ég / nem tarthat vissza / csaholó falka / tüskésedő jég // Idóm kevés” – *Partok*, MSJS, 10.).⁷ S bár az *Utazzunk Pardubicébe* (1999) több darabja narratívabb, anekdotikus beszédmóddal kísérletezik az emlékezetpoétika jegyében, s ez természetszerűleg nagyobb terjedelmű, bőbeszédűbb írásokat eredményez, csak ritkán érezzük azt, hogy a beszédfolyam könnyűvé, fecsegőssé válik, még itt is a nagyobb sűrűségű szövegek dominálnak. „gyorsan merül a bogáncsos este, a madárijesztők vékony teste s / piciny gödrökben a víz megre meg, nyilván ősz van, szabad tőp- / rengeni, esélytelenül múltunk menteni vagy ámulhatunk, mint / idegenek, szétszórt szavak, lebontott díszletek, indulhatunk, / neki a semminek, de a remény hálóját megemeli majd az idő, s / fölsejlik a titok, furcsa logikája rajtunk kifog, sehogyan sem tu- / dunk felejteni” (*Indulhatunk*, UP, 54.). Legnagyobb sűrűségét – kritikus tömegét – a *Föld és föld között* (2006) kötetben éri el a Meliorisz-líra. „A *de profundis* megszólaló versbeszéd – írja Halmai – éppenséggel általa kerül el az önmagába visszazáruló panasz retorikai kockázatát, s válik megrendítő erejű megnyilatkozássá, hogy a saját megrendülést ironiával szemléli, önnön panaszos szolamába távolító-tárgyasító reflexiókat szervesít; azaz nem elvész a válságban (a szenvedésben), hanem beszél a válságról (a szenvedésről).”⁸ Itt, a harmadik kötetben a legszembetűnőbb a formanyelvi eszköztelenség. Ha formában ír, egyszerű, általában asszonánc rímelésű, dalszerű, a verstani szabályokat finoman mégis áthágó „formát” választ; ám szabadvers-sorai és -szakaszai csakúgy formai tudatosságról árulkodnak, a versek gondolatritmusa mögött újra és újra ritmikus és rímárnyékszerű összecsengések is strukturálják a szöveget. Visszatekintve ennek is megtaláljuk az előzményeit (lásd például a korábban idézett *Partok* című vers középső szakaszát, melyet az ölelkező rímek a verstani szabálytalanság ellenére szépen egyben tartanak) – érdekes módon a Meliorisz-líra e sajátossága az *Utazzunk Pardubicébe* (1999) kötet prózaverseiben a legészrevehetőbb, ami azt is eredményezi, hogy a hosszabb darabok formailag a rímes prózához is csözelednek.

Meliorisz legújabb versei viszont, ezt bátran kijelenthetjük, a *Föld és föld között* kötet javának vonulatába illeszkednek. Bárminemű pátoszt mellőzve, a legmélyebb megrendü-

⁶ A Pálinkás-idézet sokszoros szóközeivel az eredeti vers tördelésének tagoltságát igyekszem érzékeltetni.

⁷ A kötetekre a következőképpen hivatkozom: a főszövegben, az idézet után, zárójelben a kötet címének rövidítése és az idézett szöveg oldalszáma. *Ma sem jön senki* = MSJS, *Utazzunk Pardubicébe* = UP, *Föld és föld között* = FFK.

⁸ Halmai, i. m., 328.

lés hangján tudósítanak válságról, szenvedésről, elmúlásról. Ahogy az *Ötven* (FFK, 67.) című versben is olvassuk – „lázás tavaszok / és bolondos ősök / emlékképeivel / ötven különös év // mintha fehér tintával / rajzolnék / fehér papírra” –, az elmúlással egyfajta szikár létösszegzés is együtt jár. A lírai én mindenekelőtt azt kutatja, hogy van-e értelme az alkotásnak, a beszédnek, vagy esetleg hiábavaló és hallgatni volna csak? (Meddig, FFK, 8.). Nem tudom, hogy például *A kő már* című vers a válasz birtokában született-e, de azt olvasva biztosan mondhatom, hogy a teljes elnémulásról szóló és a némaságot poétikailag is megközelítő epigrammatikus verseknek egyre komolyabb egzisztenciális téjei vannak. „a szó semmivé lesz / ha kimondják / s a halál szava is néma // a kő már tudja ezt / hallgatása / nem valami hülye tréfa” (Jelenkor, 2013/11).

Meg kell azonban mondanom, hogy bár a legfrissebb epigrammatikus Meliorisz-verseket kivétel nélkül letaglózva olvasom, és szépnek találok őket, érdeklődésemet mégis inkább a merészebb, képpalkotásukban avantgárd határoló árulkodó versei keltik föl. Egyik kedvencem a korai, már a *Fél korsó hiányban* is szereplő *Meztelenül* (MSJS, 8.) című kompakt, finoman hangolt darab. „Az üveggolyókat / tengerbe szórom / s nem kívánom / féltések puhaságát / A dárdás április / aranyeső-fényében ázva / a növények száraiban / az állatok izmaiban is / ifjúságom feszül most / Kinyitom magam / mint egy kagyló / és nincsenek titkaim / és nincsenek félelmeim se”. A József Attila *Altatójára* utaló üveggolyók – nem mellesleg a pretextusban az üveggolyó a távolság hasonlata, s ez idevonzza az elvágyódás és utazás képzetait – összhangban vannak a verszáró kagylóképpel, hiszen a felnyíló, felnyitott kagyló utat enged, s ha úgy tetszik, elveszti, elszórja igazgyöngyét. Talán meglepő, de nem véletlenül emlétek avantgárd hatást. A „dárdás április” szintagma jelzője a magyar avantgárd kifejezetten kedvelt, jellegadó, hasonlítások helyett álló, fokozó, jelentéssűrítő neologizmusaira emlékeztet.⁹ A versközepi „a növények száraiban / az állatok izmaiban is / ifjúságom feszül most” részlet – különösen a feszülő ifjúság – Kassák erőverseinek (Aczél Géza) modalitását idézi (vö.: „Ragyogó izmaid vesd hát el a föld drága húsán! / Nyújtózz, nyisd meg a szád és feszüljön dombos mellkasod.” *Himnusz*, 40. – s hogy az ifjúság és a fiatalság különböző alakváltozatai mennyire fontos helyet foglalnak el Kassák fogalmi palettáján, azt egy egyszerű internetes kereséssel megállapíthatjuk). S erősíti ezt a benyomást a zárlat visszaható szerkezete is, mely magabiztosnak, öntudatosnak és aktívnak láttatja az ént – hiszen állhatna itt a paszszívabb „kinyílok, mint egy kagyló” hasonlat is. (Továbbá, ugyan nem perdöntő, de ha hihetünk a lírai én közlésének, Kassák fontos előkép. „havas győri esték / ringtak el így, közben kassák-könyveken éltem, rettenetesen / fáj a fogam egy oldalkocsis motorbiciklire, de ezt csak a barát- / taimmal beszéltem meg, időnként sörökkel és cigarettával kí- / sérleteztünk, s bizonyára az önéletrajzi regény hatására min- / denáron csavarogni akartam” – *Engesztelő kísérlet*, UP, 27–28.)

(5) Hasonlóan izgat a mostani lapszámában közölt *Vendégjátékra* című vers is. Modalitásában a József Attila (*hidd el...*) című verset idézi, talán a hasonló logikai, ok-okozati, ellentétező szerkezetek által, amelyekkel Meliorisznak sikerül elérnie azt, hogy első olvasásra csak a versszéd szürrealisztikus rendje legyen érezhető: hogy a látszólag enyhén széttartó részletek valami módon mégiscsak összetartoznak. Nagyon szépen leplezi például a hajó motívumát – amely itt is, mint annyiszor, joggal olvasható az élet toposzaként –, pedig második olvasásra már láthatjuk: a hajó, a hajótörés képzetköréhez kapcsolódik a mentőakció és az elsüllyedés fogalma, de ideköthetjük az első szakasz végén föltámadó szelet is, a hajótörés okaként. A föltámadó szelet a babona szerint égi-légköri jelenségként vörös naplemente előzi meg, amely itt, a vers felütésében műtéli heghez válik hasonlatossá.

⁹ Jóllehet, az alakzat gyökereit Ady lírájában kell keresnünk. Vö. Szolláth Dávid: Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében, *Literatura*, 2006/4, 468–493., 480.

Elértük az allegorikus szintet, s máris látjuk, témájában ez a vers is a *Föld és föld között* szövegeinek sorába illik: a betegség miatt válságba került élet tudósít nekünk helyzetéről. Itt is az elmúlásra vethetünk közeli pillantást, amely a halálon túl ezúttal is magában foglalja a maradandóság lehetetlenségét: „semmi sem végleges”. Megrendítő ugyan, de fellanyozó is a verszárlat ironikus önfokozása: „ha már elsüllyedt a lehetőségek otthona / kísérleti vendégjátékra készülünk / tudunk-e mítoszokból élni”. Mert Meliorisz költészetének lelegejétől része az emlékezés, azt a csapdát azonban mindvégig sikerrel elkerülte, hogy állandóan csak a múltba tekintsen. Minden emlékeknek, anekdotának megvolt a tétje – sőt, olykor távlata is – a versbeszéd jelenében. Most azonban mintha az otthon elsüllyedése, a kedves elvesztése (lásd ugyane lapszámban az *Egy évszak* és a *Nélküled* című verseket), azaz a jelen kiüresedése a múlt, az emlékek mitikussá növesztésére készítetne. Nem a legbiztatóbb kilátások, s csak a szigorú önirónia reflexiója szolgálhat némi garanciával arra, hogy nem végződik kudarccal a „kísérleti vendégjáték”.

Zárásul egy tavalyi darabból idéznék: „azt hiszem október van / kikericsok liláznak / nem történik semmi más” – szól a *Csak vár* (*Jelenkor*, 2014/4) Apollinaire-re utaló első szakasza, amelynek magját, s most erre figyelek, szintén egy aktív ige, a „lilázás” adja. Valamiért azt érzem, hogy ez a hangütés a remény szava a múlt évszakok motivikájából kiolvasható egyetemleges romlás közepette, amelynek mi is részei, részesei vagyunk. „persze élünk valahogy / szavaink sötétlenek / nem múlik régi lázunk // a bennünk maradt gyerek / ígéri jó lesz s csak vár / nem tudom még mit kezd majd” – folytatódik a vers, nem egészen optimistán, de nem is teljesen reménytelenül. S akkor talán bízhatunk, hogy lesz még valami. Valami lesz még.

Látogatók

Nyár volt. A kapitányságról hazafelé menet beugrottam a játékboltba, és vettem Tivadarnak egy személyszállító kocsikból meg tehervagonokból álló modellvonalat. A sín darabjait és a különböző terepelemeket – bakterházat, sorompót, pirosra mázolt padokat – külön lehetett megvásárolni. Néhány műanyag lombú fát is raktam a kosárba: egyenként tördeltem le őket egy másfél méter hosszú, fröccsöntött láncolatról. Otthon aztán kiderült, hogy kanyarodó sínelemből nem vettem eleget, ezért nem ért össze a pályáív.

Anyám nemrég múlt hatvannyolc éves, de ügyesen lépdeli át a kis csíkos sorompót, a síneket, a piros padokat. Magas, szívós nő, aki kivirágzott, mióta nyugdíjba vonult – olyasvalaki, aki tudja, hogyan ellensúlyozza a kellemetlen jellemvonásait. Szinte henceg vele, hogy egyetlen szerelme volt az apám. Még a baleset előtt megígértem neki, hogy segíték megszervezni az ötvenéves érettségi találkozójukat. Én az interneten kutattam, ő előásta a régi noteszeit, és szorgalmasan telefonálgatott. Először meglepett, hogy megakadás nélkül képes fölmondani az osztálynévsort, de mikor már negyedszer vagy ötödször zendített rá, hogy Abonyi, Ágh, Babay, legszívesebben befogtam volna a fülem.

Néha szeretném fölhívni Anikát, és mondani neki valamit, ami bonyolultabb vagy kétértelműbb, mint a KRESZ. Anikát a munkahelyemről ismerem, és Tivadar is, anyám is kedveli.

Volt Tivadarnak egy zsemleszínű spániele. Az apjától kapta közvetlenül a válás után. Az egyik lába két centivel rövidebb volt a többinél, egy két tenyérnyi, szőrtelen területen pedig éles kontúrú kis pattanások nőttek. Tudtam, hogy Tivadar éjszakára néha az ágyába, a paplana alá csempészi őt, de sosem szóltam érte. Engem nem szeretett a kutya, és egyszer meg is kapott. Éppen enni akartam adni neki: lehajoltam a tálkájáért, ő meg a kézfejembe mart. A seb jelentéktelennek tűnt, a nyoma mégis megmaradt. Az ismerőseim azt hitték, a balesetben sérült meg a kezem.

A kollégánóm egyszer megkért, hogy vigyem ki a HÉV-hez. A hétéves, háromajtós Citroënnel már máskor is fuvaroztam munkatársakat az irodaház és az állomás között, de ő aznap ült először a kocsimban. Találkozója volt egy férfival, akit valamelyik társskereső oldalon ismert meg néhány héttel azelőtt. Kérdezgettem őt. A munkatársnóm óvatosan és önironikusan válaszolt, ahogy a negyven körüli nők, ha már régóta magányosak. Amikor a távolsági busz sárga orra az utastérbe ékelődött, elhallgatott, aztán hörögni kezdett. Elnéztem egy kereszteződés forgalmi rendjét, és nem adtam meg az elsőbbséget a távolsági busznak. Mivel a kollégánóm nyolc napon túl gyógyuló sérüléseket szenvedett, nem szabálysérté-

si, hanem büntetőügyben indult eljárás ellenem. A hozzáértők azt mondták, egy évre számíthatok – egyedül Dr. Jurassza szépítette a helyzetet. Nekem semmi bajom nem esett, csak földagadt az arccsontom, a térdem, meg kicsorbult az egyik metszőfogam.

Dr. Jurassza tizenhatodik volt az osztálynévsorban, és ingyen vállalta el az ügyemet. Higgadt, tárgyilagos férfi. Őzveggy. Anyám szerint velem egyidős felesége volt. Amikor először jártam nála, még csorba volt a fogam. Hogy tekintettel legyenek rá, néha ráhúztam a fogsoromra az ajkamat. Néha nem. Láttam Dr. Jurassza asztalán egy tenyérszíjat, gyászszalagos képkeretet. Amikor a keretet támasztó kartonláb egyszer csak összecsuklott, Dr. Jurassza kezébe vette a képet, és azt mondta: éppen öt éve, hogy itt hagyott. Szinte irigyeltem, hogy az ő életében meghalt, ami nincs. Aztán Dr. Jurassza elkísért a kapitányságra, ahol lefényképeztek jobbról, balról meg szemből, és rögzítették az ujjlenyomatomat.

Mindig van néhány ember, aki gondoskodik róla, hogy a volt férjemmel kapcsolatos információk a fülembé jussanak. Az új lakásában állítólag példás tisztaság, mértani rend uralkodik, és még az energiatakarékos izzóknak is fönntart egy öntapadós etikettel ellátott dobozt. Robogót vett, szabadidejében a Duna-kanyar alsóbb rendű útjain motorozik. Valamelyik postahivatalban, nem sokkal a válásunk után, földre teperte őt egy biztonsági őr, mert nem volt hajlandó levenni a fejéről a bukósisakot. Azt mondják, addig hepciáskodott, amíg a biztonsági őr a gerincére térdepelt, és hátracsavarta a kezét.

Dr. Jurassza szereti megszorítani a vállam, súlyos tenyerével beborítani a kézfejem. Azt mondta, ne vezekeljek, ne ostorozzam magam; ha pedig úgy érezte, hogy az előttem álló életről nem beszélek kellő tisztelettel – egyszer acéllék helyett döglégyszínűnek neveztem a Citroënt –, korholva utasított rendre. A védekezést arra alapozta, hogy a kollégánóm nem kötötte be magát, és hamisan tanúzott. *Hátracsaptam az oldalülést, hogy bemászhasson hátulra, mert nem akarta összegyűrtetni a blúzáját a biztonsági övvel.* Ezt a mondatot Dr. Jurassza minden alkalommal fölolvasta nekem a tanúvallomásomból, mint egy költői mű legjobban sikerült sorait. Tudtam, hogy udvarol anyámnak. A gimnáziumban éppen alakulófélben lehetett köztük valami, amikor föltűnt a láthatáron apám. A szüleim a szalagavatón már együtt táncolták a polkát.

Tivadar néha legyeket fogdos össze, kitepi a szárnyukat, és egy icipici ajtón keresztül az egyik személyszállító vagonba tuszkolja őket. Ha valamelyik elcsatagol, megvárja, hogy a szőkevény elérje a szőnyeg szegélyét, aztán fölcsippenti a szárnycsontkjánál fogva, és visszazsuppolja a vagonba. Egyszer odakuporodtam Tivadar mellé a szőnyegre, a sínek közé. Ha kellőképpen közelről nézném a dolgokat, gondoltam, minden nagyszabásúnak és kielégítőnek látszana.

A baleset óta alig valami változott. A napirendem, a ruháim ugyanazok. Igaz, hogy éjjelente, ha fölriadok, az egymással össze nem függő események időrendjét csak ügyel-bajjal tudom rekonstruálni. Percekig tart, míg rájövök, mi történt előbb: a kutyaharapás, a baleset vagy anyám ötvenéves osztálytalálkozója. Az álmaimra nem emlékszem, vagy nincsenek. Nappali látomásom, nem éjjeli, hogy a hálószobába vaságyakat képzelek. Ha az északi fal mentén két ágyat látok, a

keleti oldalon pedig egyet, akkor a déli falszakasz üresen marad. A legjobb hely az ajtó mögötti félhomályos zug lehet, amire rá lehet nyitni az egyik ajtószárnyat fedezéknek: nemtelen harc folyik érte a szobatársak között.

Anika az irodaházban takarít, a mi emeletünkön. Vékony arcú, ártalmatlan teremtés, aki húszéves kora körül eshetett teherbe, és most már három gyereke van. Rajong az állatokért, cicás, kutyás meg lovackás giccseket gyűjt, a hátitás-kája oldalán pedig nyuszifül leffeg, mikor a busz után szalad. A főnökünk egyszer azt mondta neki: az a maga tragédiája, hogy a gyerekei embernek születtek. Anika elvégzett egy kutyamasszázor-tanfolyamot, és mikor megkapta a papírjait, ajánlkozott, hogy kijár hozzánk ingyen is. Szüksége volt a gyakorlatra. Bánom is én, mondtam neki. Kedd esténként jött, havonta kétszer. Azt hittem, sohasem szokom meg a parfümjét, mert olyasféle a szaga, mint a vattacukornak. Anika leterítette az összehajtható, rácsos gumiszőnyeget a nappalink közepére, aztán odahívta magához a spánielt. A nyelvével csettintett neki, és a parkettra ütött. Amikor masszírozni kezdte a kutyát, az állat szeme elfelhősödött, és az ínye ár-kából elindult egy nyálpatak. Jobb volt kávézni vagy mosogatni, amíg Anika dolgozott: nem bírtam elviselni a kutya elfelhősödött tekintetét. Anika nem akart pénzt elfogadni, de egy ezrest vagy ötszázast minden alkalommal sikerült valahogy a nyuszifüles hátizsákjába csempésznem. Egyszer még dulakodtunk is a pénz miatt. Anyám talán azt hitte, barátnök vagyunk.

A hétvégéket Tivadar a volt férjem másfél szobás lakásában tölti. Van ott ágya, mesekönyve, fogkefeje. A fiam keveset mesél ezekről a napokról. Ha történik valami említésre méltó, azt a volt férjem elmondja anyámnak, anyám pedig nekem: Tivadar egyszer félrenyelte a forró kakaót. Péntektől vasárnapig gyorsbűfékből szerzem be az ebédemet, és nem csinállok semmi különöset. Kutyát sétáltatok, polkás videókat keresek az interneten, vagy az ablakban ácsorgok, és a kereszteződésben feltűnő autókat figyelem. Jobbkezes utca. Esténként megcsörgetem a férjem vezetékes telefonját, és akkor Tivadar kisvártatva visszahív. Régebben a kutyáról meséltem neki: arról, hogy mit evett aznap, s hogy séta közben melyik kutyatársa szaglászta meg a fenekét. A beszélgetés végén a mikrofonba cuppogok, aztán lefekszem aludni. Sem anyámmal, sem a volt férjemmel nem beszéltük meg, mi történjen a tárgyalás után. Anyám kijár sírni az erkélyünkre, ha eszébe jutnak az ítélethirdetés utáni idők.

A csattanás utáni pillanatok voltak életem legcsöndesebb másodpercei. Picinek láttam magam, és a természetes fényforrásokat jó ideig nem tudtam megkülönböztetni a mesterségesektől. Ha kimásznék a kocsiból, gondoltam akkor, észrevétlenül elvonsozhatnám magam a szőnyegszegélyig.

Egyik kedden, mikor a kutyával már végzett, Anika fölajánlotta, hogy engem is megmasszíroz. Meglepődtem. Volt egy kis félreértés köztünk, mert Anika azt szerette volna, ha leülök a bőrszámolyra, én viszont már fél térdre ereszkedtem, és el is hasaltam a kutyaszőnyegen. Nem mertem a szememet azonnal lecsukni. Anika fél órán keresztül görgette hegyes kis öklét az inak letapadásain, gyúrta, dörzsölte, ütögette a göbös és merev izomnyalábokat. Hallottam, hogy lelassul a vonatkoztatolás, aztán megállnak Tivadar kezében a szerelvények. Szegény, még sosem

látott a földön feküdni. Amikor akaratom ellenére sírva fakadtam, gyorsan a fal felé fordítottam a fejem. Viszketett a bőröm, amerre a könny útja vezetett.

Véget ért a nyár. Pici, nyirkos falevelek tapadtak az erkélyünk korlátjára, és csiga mászott a vadszőlő szárain. Láttam a házán egy hosszanti repedést. Kinyitottam a fémszéket, amin korábban a férjem különleges virágnemesítései álltak, aztán bebugyoláltam magam a pléddel. Élvezetet leltem benne, hogy látszik a leheletem – hogy a nehéz a könnyűben gomolyog –, s hogy két virágárus a temetői végállomásnál összeverekedett. A kövérebbik fölrugta a vékonyabbik vödret, a viráglé pedig két ágra szakadva tartott a járdaszegély felé. Megfogadtam, hogy legalább apás napokon kiülök ide, amíg csak tehetem. Eszembe jutott a férjem cédrusféléje, ami három heti öntözetlenséget is kibírt – meg hogy nehéz elképzelni anyámat polkázás közben, ha csak nem tévesztem össze a polkát egy másféle, gyorsabb és kisebb lépésekből álló táncsal. Amikor megszólalt odabent a telefon, eszem ágában sem volt kigöngyölni magam a pokrócból, és föladni a helyem. Elég a többiek vállcsúcsát látni, már tudom, mire számíthatok. Akinek a párnáját meg a sminktükrét elszedik, nem tűnik ijedtnak, vagy gyengébbnek, mint a többiek. Nappali ruháit a párnája alatt tartja, de nincs rejtkehelye, nem jegyez föl semmit, és voltaképp nem gondol semmire. A beszélőkön hamar elfogy a mondanivaló.

Tudtam, hogy anyám nagyon izgul. Sokáig tűnt úgy, hogy a kolléganőm fél szemére megvakul. Emlékszem, a betegszabadsága utáni első napokban még hordta a kötést. Átkérte magát egy másik emeletre, de az étkezdében hetente, naponta láttam. Köszöntünk, de nem beszélünk a balesetről – ő nem vádaskodott, én nem kértem bocsánatot. Amíg hordta a védőkötést, evés közben óvatosan közelítette szájához a kanalat, és a biztonság kedvéért előreszegezte a fejét. Egész kis udvartartása volt: hárman ugrottak, hogy a konyhásoktól törlőrongyot kérjenek, ha leette magát. Amikor otthon vagy az óvodában meg kellett kötnöm Tivadar cipőfűzőjét, vagy ki kellett nyesnem a pólójából a szűrős ruhacímket, az egyik szememet próbaképpen néha becsuktam. Tivadar nem értette, miért csinálom ezt. Úgy tudta, a Citroënt parkolás közben törtem rípiyára, és ahányszor kimondtam, rípiya, jóízűen göcögött.

Meg kellett válnunk a kutyától. A szomszédaink azt mondták, a távollétünkben szünet nélkül vonyít. Fölvették a nyüszítést mobiltelefonra, és sintérrel, perrel fenyegetőztek. Nehéz időszak volt. Dr. Jurassza végül elintézte, hogy a vejeék – kedves, fiatal, az államigazgatásban dolgozó emberek – magukhoz vegyék. Azt ígérték, hogy bármikor meglátogathatjuk őket, meg hogy küldenek fényképeket. Még sosem szégyelltem a fiamat idegenek előtt. Amikor Dr. Jurassza rokonai megérkeztek a kutyáért, Tivadar szörnyű jelenetet rendezett. Letarolta a műanyagfákat, széthajigálta a sorompókat, padokat és síneket, a kutya leendő gazdáját pedig megdobálta a vonatszerelvényeivel. Amikor elővették a porázt, Tivadar a hálószobába viharzott, és könnyekkel a szemében, durcásan fölfújta po-fazacskóval épp oda fészkelte be magát, ahol a rangidős nő szépen bevetett ágya áll. A kincstári pokrócot kétrét hajtva, hosszában kell a matraca simítani, úgy, hogy a gondosan szétlapított párnát éppen befedje. Miután Dr. Jurassza rokonai elvitték a kutyát, bekapcsoltam a tévét, és kerestem Tivadarnak egy meseadót. Két órába telt, míg sikerült kicsalogatnom őt a hálószobából.

Szerettem volna elmondani Anikának, mi volt a fiam legkedvesebb játéka tizenegy hónapos korában. Talált egy befőttesgumit a földön, ráaggatta a konyhaszekrény gombjára, és órákon át csúzlizott vele. Akkoriban tanult meg járni. Eleinte mókásnak találtuk. A férjem fölvette videóra, ha pedig vendégek jöttek, még provokáltuk is: úgy intéztük, hogy észrevegye a keze ügyébe készített gumit, és álnokul csak vártuk, hogy a csalira ráharapjon. De aztán aggódni kezdtem. Tivadar órákon át csinálta ezt. Ha fenékre huppant, orra bukott, szuszogva föltornázta magát, és újrakezdte. Ha elvettük tőle a befőttes gumit, sikított, az arcunkba mart, lerántotta a terítőt. Nem emlékszem, hogyan ért véget ez az időszak, akkoriban mindenesetre azt hittem, hogy erről a rettegésről fog szólni az életem. Azt gondoltam, hogy van valami lappangó rögeszmesség a fiam mozgulataiban.

Rögtön látni, ki tud a balesetről, mert a jól értesültek máshogy tartják a fejüket – úgy valahogy, ahogyan apám a kemoterápia után, amikor parókat kellett hordania. Semmit sem kérdeznek az ügyről, véleményt meg végképp nem nyilvánítanak, de amikor rám kell nézniük, a tekintetük más ütemben – lomhábban – változtat irányt, mint a fejük. Azt hihetik, amikor rám néznek, hogy a későbbi érvényesebb, mint a korábbi, s hogy ez a baleset valamiképpen mindig is ott volt a rovásomon. Én pedig nem szálllok vitába velük.

Október lett. A tárgyalás idején már nem volt meg a kutyánk, de én fölhívtam Anikát, és megkértem, hogy vigyázzon Tivadarra. Amikor megérkezett, lelkére köttem, hogy a hálószobában ne játsszanak. Anika semmit sem kérdezett. Nagyra tartom őt, amiért akkor is volna róla mit mondanom, ha nem lenne állása, gyereke, OKJ-s bizonyítványai.

Fél év felfüggesztettet kaptam. Bevonták a jogosítványomat, és két évre eltiltottak a vezetéstől. Amikor az ítéletet fölolvasta a bíró, anyám zokogva borult Dr. Jurassza nyakába. A kolléganőm és a hozzátartozói hamar eloldalogtak, egy idegen férfi pedig némán megszorította a karomat a folyosón. Kimentünk a szabad levegőre, és Dr. Jurassza följánlotta, hogy hazavisz miniket a kocsiján. Anyám ült hátul. Amikor átölelte a háttámlákat, a két első ülés közé nyomta a fejét. Útközben megálltunk egy kisbolt előtt, Dr. Jurassza pedig kiugrott a kocsiból, hogy bort és cigarettát vegyen. Ünnepelni akartak. Csak mikor megérkeztünk a házunk elé, szedtem össze a bátorságomat, hogy megmondjam nekik: szeretnék egyedül lenni, és kipihenni magam. Fölmentem a lakásba, és hosszan, erősen magamhoz öleltem Tivadart. Talán fájts neki. Adtam Anikának kétezer forintot, ő pedig vita nélkül elsüllyesztette a nyuszifüles táská külső zsebében.

Amikor Anika elment, még sokáig halogattam, hogy a hálószobába lépjek. Elővettem a varrodobozt, aztán megvarrtam Tivadar tornazsákját. Még főztem magamnak egy teát, fontoskodó mozdulatokkal elkevertem benne a mézet, még tisztára nyaltam a kiskanalat. Megfürdöttem, lefektettem, betakartam Tivadart. Követelte a kedvenc meséjét, de mire megtaláltam a mesekönyvet, elaludt. Amikor kinyitottam a hálószoba ajtaját, láttam, hogy ott ülnek mind az ágyukon. Jól tudom, mi a véleményük az apás napokról, Anika orrfacsaró parfümjéről meg

anyám öregkori rajongásáról Dr. Jurassza iránt, és nem akartam tovább húzni az időt. De azért félnem sincs mitől. Nyugodtan alszom. Az ablakból a virágárusokra látni. Időnként meglátogat az anyám, a fiam, sőt, néha Anika is, de a beszélőkön hamar elfogy a mondanivaló.

A . K E L E M E N A N N A

Csá, bébi, leléptem

Csak a szokásos. Mellettem hetekkel ezelőtt felfújtt rózsaszín lufi, kicsit már lilásodik, fárad az anyag. Olyan, mintha az ablakban ülne és nézelődne. Nem nagy ügy, egy boltban kaptam, valami szülinapi akció volt, még sincs szívem kiszúrni. Majd szépen megfullad, aztán kidobom. Öt éve élek itt, az ablakot viszont még egyszer sem mostam le, ráadásul tavaly el is romlott, egyedül bukóra tudom kinyitni. Le kellene mosni, aztán hívhatnék egy ablakszerelőt, de ahogyan öt éve nem hiányzik a lakásból a kuka, úgy az ablakmosás is várat még magára egy darabig. A szemetet zacskóba gyűjtöm, és ezt a vendégeknek mindig el kell magyarázni részletesen. Azt vettem észre, hogy csak akkor nyugszanak meg, ha a kukás monológ végén megállapítom magamról, hogy kényszeres vagyok. Kicsit színpadiasan. Akkor továbbmegyünk, akkor már nem számít, van-e kuka vagy nincs. Rémesek az emberek. Szórakoztatni kell őket. Szóval ez csak átmeneti szállás, nem az otthonom. Mielőtt elköltözöm, le fogom mosni az ablakokat. Most kinézni sincs kedvem rajtuk. Odakint úgy verdesnek az emberek, mint a pontyok, mielőtt apám fejbe vágja őket karácsonykor. Ez a másik. Egyszerűen gyűlöletes az évésig vezető út. Koppanás. Egymás után hat. Minden velős csont koppan, amikor leér a fazék aljára. A víz perceken belül vérszínű. Azután habzik. Nem tudom, mitől, de jobb is így. Talán a kifőtt vér habzik fel. Úgy szedem le a csontlé tetejéről a barnás habot, ahogy anyám tanította. Néha egész nagy csomókat tudok kikanalazni. Mintha madártej lenne. Anyám azt mondja, azért kell lehabozni a levest, hogy ne legyen zavaros. Már most tudom, hogy nem fogok enni a levesből, hiába főzöm meg. Napok óta a szőlőszemek közül kimászó pókot is kirakom az erkélyre ahelyett, hogy agyoncsapnám. Pedig így is meghal, mert éjjelente fagy van.

Csá, bébi, leléptem. Ezt mondta, mielőtt elment tegnap, ezt a mondatot főzöm bele a levesembe. Annyiszor csapták már be a bejárati ajtóm, annyifélet mondtak, suttogtak és üvöltöttek, mielőtt utoljára átlépték a küszöböt, hogy meg se lepett velem. Sőt, ez a változat tulajdonképpen tetszett. Nem volt elegáns, de be-

csülöm, hogy kimaradt belőle a sajnálom. Pedig sajnáltuk. Szóval bevágódott az ajtó, én meg csak ültem az ágyon, míg rám nem sötétedett. Még akkor is nedves volt a paplan, amikor felkeltem. Ez volt a mi nagy szerelmünk gyümölcse, összeizzadtuk búcsúzóul a drága ágyneműt, amit a nagyanyámtól kaptam. Úgy csináltuk, mint a filmekben, rögtön utána rágyújtottunk. Én pohárba hamuztam, ő meg mindenhova. *Csá, bébi, leléptem.* Megint azt dobolta az élet, hogy szabad vagyok. Ezek a csontok egy héttel ezelőtt még egy állatot tartottak egyben.

A november évek óta a legunalmasabb dolgok egyike az életemben, rendre valami jellegtelen belépővel érkezik meg, és az érkezése után se történik a világon semmi. Idén olyan jól csinálta, hogy jövő héten decembert írunk, és én az elmúlt négy hétből alig érzékeltem valamit. Bár nem az elmúlt négy hétben, de az is észrevétlen történt, hogy újlipótvárosi lettem. Hazafelé jövet jöttem rá, hogy minden egyes keresztelkedésben ismerem már a lámparendet. Mire mások lelépnek a járdáról, én rég átérek a túloldalra.

Szégyen, de ahelyett, hogy olvasnám, egy ideje mappaként hordom a táskámban *Az eltűnt időt.* Beleraktam három csekket. A huszonötödik oldalnál egy harmincezres éves gázelszámolás van, a századiknál valami négyezres, azt hiszem, villany, a százhuszonharmadiknál egy tizennyolcezres közös költség. Se pénz, se posta, se Proust. Nem érdekel. Itt van a december, és ez a hónap végre minden, csak nem jellegtelen. Lassanként egy éve annak, hogy először találkoztam vele. Írt egy üzenetet, annyi állt benne, hogy randevú. Kérdőjel nélkül. Már nincs meg, kitöröltem minden levelet, amit valaha írt nekem, ezért nem tudom, hogy az új rövid volt vagy hosszú, mindenesetre ő sokáig azt állította, hogy rövid volt, mert csak rövid u-val lehet csajozni. Határozott kontúrú illata volt. Ha megérezem máson, idegesít, mert annyira az övé. Ez valamiféle íratlan szabály, a lányoknak el kell siratniuk az első halacszkájukat, pintyüket, később minden egyes szerelmüket. A szüzességük elvesztését meg illik megilletődötten, megbánva felidézni. Az első halamra nem emlékszem. Az első olyan halam, amire viszont emlékszem, tudom, hogy valami harcos amazon volt, és lila. Történetesen attól a fiútól kaptam, akivel elvesztettem a szüzességem.

Kattant a termosztát, beindult a fűtés, mindjárt átmelegszen. Ha hazaérek, mindig a radiátorhoz nyomom a kezem, de ha reggel felébredek, a tűzhelynél melegítem fel. A decemberi hideg ilyen. Kézmelegítő. Novemberben fűteni se szeretek.

*

Van egy gyerekkori rajzom, apám van rajta cowboy-kalapban. Ha eddig nem sikerült, valószínűleg ezután sem fogom elfelejteni ezt a kalapot. Hatéves lehettem, nyár volt, fülledt meleg, nyitott ablaknál aludtunk. Apám óbégatására ébredtünk. Anyám, a bátyám meg én. Apám részeg volt, a ház előtt tántorgott. Abban a kalapban volt, amiben lerajzoltam. Anyám lement érte, de végül a bátyám is kellett, hogy össze tudják szedni. *Csak a szokásos.* A klubban volt, a sarkon. Sosem mondhattuk, hogy a kocsmában. Csak klub. Egyszer engem is elvitt, amikor nagyon kicsi voltam. A nagyanyám sírva rángatott haza. Másra nem nagyon emlékszem. Nem is lényeges. Esténként, mielőtt apám hazaért, mindig el-

dugtuk a késeket a sütőbe. Vagyis anyám mindig eldugta, de tudtuk, hogy ha ő nem tenné meg, nekünk kellene. Másnap aztán a helyükre tettük a késeket, úgy, hogy apám ne vegye észre, mit csinálunk. Egyszer nem figyeltünk eléggé, és bent felejtettünk egy műanyag nyelű kés a sütőben. Az égett műanyag csípős szagáról vettük észre. Húst sült anyám, közben leolvadt a kés nyele. A nagyanyám megcsináltatta valahol, lett új nyele a késnek. Utána sokkal jobban vigyáztunk, nehogy bent maradjon megint valamelyik kés a sütőben. Apám egész évben ivott, nem tartott szünetet, folyton azt mondta, nem hülye ő, hogy vízzel mérgezze magát. A hétköznapiak viszont semmiségnek tűntek a karácsonyhoz képest. Volt olyan év, hogy azért nem tudtuk gyertyát gyújtani, mert az apám a nappali padlóján hevert, a karácsonyfa tövében. Volt olyan is, hogy nem ismert meg minket. *Jó estét*, így köszönt. Az orromban van a szaga. A gyomrából jött. A bőréből. A ruháiból. Anyám közben mindent megtett, hogy szép legyen az ünnep.

Egy éve már ennek is. Vasárnap volt. És december. Anyám főzött. Csengettek. Egyikünk se ment az ajtóhoz, mert hallottuk a matatást. Apám nem találta a kulcslyukat. Vasárnap ritkán járt haza, nem számítottunk rá. Ahogy belépett, éreztem a szagot. Kipillantottam rá. Az ajtófélfának támaszkodott. Csupa ránc volt. Elindult felém, behajolt a szobámba, köszöntem neki, de nem mertem ránézni, mert féltem, hogy beszélgetni akar. Anyám a kedvencemet főzte, milánóit. Apám bement hozzá a konyhába, feltett neki néhány értelmetlen kérdést, aztán ordítani kezdett. Pontosan emlékszem, akkor rohantam ki, amikor apám azt ordította, hogy ebben a házban ő lesz Mengele. Nem gondoltam róla soha, hogy tudja, ki volt Mengele.

*

Nem nagyon emlékszem, mi történt pontosan. A késekre emlékszem. Meg a zajra, ahogy az evőeszközök fiók kicsapódott. A következő kép az, hogy hatalmas robajjal húzom a bőröndöm a macskakövön. Jéggé fagyott az arcom. Nagyon fáj, hogy anyám egy szót se szólt végig. Nem védett meg. Én őt védtem, de ő nem védett meg engem. Olyan hangos volt a bőrönd, hogy már szégyelltem húzni. Összecsuktam a fogantyúját, inkább cipeltem. Kisétáltam az állomásra. Egyedül. Irigy voltam mindenkire, akit kikísértek. A váróban nem volt üres hely. A székek zömén hajléktalanok ültek. Nem bántam egyáltalán. Sajnáltam őket. Részegek voltak, de csak azért, hogy ne fázzanak odakint, ha az állomásfőnök kiebrudalja őket a váróból. Pár éve volt egy hajléktalan barátom. Minden délután, iskola után vittem neki enni. Ő cserébe verseket mondott, mesélt ezt-azt a költőkről, kérdeztetett is néha, tudok-e róluk valamit. Azt mondta, azelőtt tanár volt, de ezt sosem hittem el neki, csak úgy tettem, mintha elhinném. Nekem bőven elég volt, hogy nagyjából annyi idő, mint az apám, és tanulok tőle valamit. Aztán egyszer eltűnt. Nem izgultam, sokszor előfordult, hogy pár napig nem találkoztunk, de akkor már három hete kerestem. Még a rendőrségen is próbálkoztam, ott segítség helyett kiröhögtek. Amúgy is volt egy satíros aktám korábról, akkor se mentem velük sokra, nem is értem, minek mentem be. Semmit nem érnek. Mindegy. Végül más hajléktalanoktól tudtam meg, hogy meghalt a bácsi. Furcsa, nem rázott meg különösebben a dolog. Volt egy olyan hülye érzésem, hogy talán

jobb is így neki. A váróban is eszembe jutott. Neki már nem kellett végigfagyoskodnia a decembert.

Húsz perces késéssel gördült be a vonat. Piros, akadálymentes, tiszta nyugat. Elcsattogtam a bőröndömmel az első kocsig, berendezkedtem, felakasztottam a kabátom, kikészítettem a jegyem a kuka fölötti kis asztalra, és próbáltam elaludni még indulás előtt. A pesti út vagy unalmas, vagy megbüntet valamiért a kalauz. Egyszer nem vettem észre, hogy lejárt a diákom, és úgy úsztam meg a büntetést, hogy különböző dátumokat mondtam a kalauznak. Azt állította, tud minden névnapot. Fogalmam sincs, hogy átvert-e. Az én névnapom nem találta el, még a hónapot se, de hát ez nem jelent semmit. Azon az úton viszont nem volt kedvem se büntetéshez, se játékhoz. Elaludtam, és a fejem vagy ezerszer ütődött az ablaküveghez, fáj a vállam, a lábszáramat szétégette a fűtés. Nagyon fáj, hogy anyám nem védett meg. Csak állt és sírt. Kelenföldnél ébredtem. A kalauz vette az adást, ott volt a kezelt jegy az asztalon.

Seb

regényrészlet

Emma arra ébredt, hogy lámpa világít a szemébe. „Jól vagy, drágám”, kérdezte Max, és megsimogatta a kezét, Berta egy csöpögő sárga rongyot hozott a fürdőszobából, a víz nedves foltot rajzolt a gyerek kék pólójára, olyan volt a formája, mintha egy csónak úszna a tengeren, a kislány a rongyot az anyja homlokához közelítette, amelyből folyni kezdett a langyos víz. „Vérzem”, kérdezte Emma, és odakapott a fejéhez. Berta törölni kezdte a sebet, dörzsölte a bőrt az egész homlokokon, „egy kicsit finomabban, légy szíves”, szisszent fel az anyja, de a kislány tovább folytatta, már a nő halántékán lévő haj is átnedvesedett, kopp, kopp, kopp, a víz egyenletes ritmusban csöpögött a szőnyegre. „Berta meggyógyítja anyát”, mondta a kislány, miközben szakszerű mozdulatokat imitálva ügyködött a fejen, „most már elég lesz”, kérte Emma. Max kivette Berta kezéből a rongyot, a gyereket pedig hátrébb húzta.

„Mi történt veled”, kérdezte a férfi Emmától, „valahogy megszedültem”, válaszolta Emma csukott szemmel, a férfi némán nézte az asztalon álló üveget, a pohár alján lévő bort, majd felsegítette a nőt a földről a kanapéra. „Nagyon megijedtem, amikor felhívtak az óvodából, hogy Berta még ott van”, mondta, de a nő nem válaszolt.

„Anyu, játszunk kisbabásat”, kérdezte ekkor a kislány halkán, „anyu most rosszul van” csitította az apja, de Berta rá sem hederített, „anyu, légy szíves”, kérte, de Emma csak sóhajtott egyet, „most nem bírok”, mindig ugyanazok a helyzetek, gondolta, ő az anyuka, Berta pedig a kisbaba, a kislány játékból üvöltöni kezd a karjában, keresi a mellét, közben rugdalózik, izeg-mozog, véletlenül meghúzza a haját vagy belé karmol. Emma pár percig bírja, aztán felpattan, „el kell raknom az edényeket kint a konyhában”, „ki kell teregetnem a ruhákat”, „vacsorát kell főznöm”, mondja rendszerint a kislánynak, aki ilyenkor nyafogva jön utána, „anyu, éhes vagyok”, „anyu, nem találom a Juli babát”. Emma ken neki egy kenyeret, megkeresi a babáját, és megy vissza a konyhába, de Berta megint ott van mellette, és elkezd turkálni a fiókokban, előveszi a szűrőt, a húsklopfolót, kipakolja a lábosokat, az anyja alig tud mozdulni a lába között játszó kislánytól, aztán rálép a padlón heverő rózsaszín műanyag villára, és mint amikor egy vízzel töltött lufi kidurran, belőle is ömleni kezdenek a szavak, „takarodjál azonnal a szobádba”, kiabál a gyerekekre, és taszít rajta egyet, Berta pedig apró lábát kapkodva menekül előle. Egy darabig csend van. Emma ilyenkor tudja, hogy nyert néhány percet, mielőtt a gyerek ismét szólítja, „mindjárt jövök, kicsim”, próbál kedves lenni, amikor Berta újra hívja, türelmesebbnek kéne lenni, gondolja, csak az a sok gondolat ne kavarogna a fejében, és ne úszna folyton a lakás is, rendet-

lenségben képtelenség a gyerekre odafigyelni, mondja magának, ezért inkább leülteti a tévé elé mesét nézni.

„Anyu, unatkozom”, forgolódott Berta a szőnyegen a kanapén fekvő anyja előtt. Emma felé nyújtotta a karját, „gyere inkább ide hozzám”, mondta, de ő rázta a fejét, „na, csak egy kicsit”, kérte Emma, „mi az?”, kérdezte kelletlenül a kislány, miközben odament és hagyta, hogy az anyja magára fektesse. „Jó, de utána játszunk, megígéred, ugye”, szabta feltételül a gyerek. A nő nézte Berta puha kezét, a barna göndör haját, eszébe jutott, hogy egy év múlva talán ez már eltűnik, le kéne vágni egy fürtöt és eltenni egy borítékba, ahogy az anyja is csinálta. Aztán rácsodálkozott arra, hogy Berta még milyen kicsi, holott mindig sürgette az időt, szerette volna nagyobbak látni, azt remélte, akkor könnyebb lesz, hogy nem kell majd rá ennyire figyelni.

Beleszagolt a gyerek hajába, megpusztilta a fejét, „na, anyu, hagyjál, most már játszunk”, mondta Berta ismét, és lökdösni kezdte Emmát, de az folytatta, csiklandozta a nyakát, a derekát, „anyu, elég”, mondta dühösen a gyerek, és belemart a nő arcába, a friss sebbe, „mit csinálsz, te hülyegyerek”, kapott oda Emma, és lelökte magáról a kislányt. Berta felvisított, „ezt most miért kellett”, kérdezte bömbölve, „mondtam, hogy engedj el”, magyarázott a széles mozdulatokkal, „ilyet akkor sem lehet”, kiáltott rá az apja is, „ülj le és gondolkozz ezen”, mondta neki, „nem, nem, nem”, válaszolta Berta zokogva, ekkor az apja megragadta, és a szoba másik végébe vitte. „Itt maradj”, mondta neki, miközben potyogtak a gyerek könnyei.

Max visszaült Emma mellé, simogatni kezdte a lábát, „jól vagy”, kérdezte, a nő fogta a lüktető sebet, majd ránézett a férjére, milyen rendes, hogy kiállt érte, és hogy nem tett szemrehányást a történetekért sem, gondolta, és mintha egy pillanatra kitisztult volna a kép, mint amikor a fuldokló végre a felszínre ér, és újra érzi a tüdejében a friss oxigént, az arcán a nap melegét, talán egy kicsit eltűlt az a múltkoriakat, állapította meg, talán csak felül kéne emelkedni a bizonytalanságokon vagy elfogadni, hogy semmi sem tökéletes.

„Nem fáj a fejed”, kérdezte tőle a férfi, és nyomkodni kezdte a nő tenyerét. Max szerette, ha megmasszírozták a kezét, és azt hitte, ez másnak is olyan kelles, mint neki. Emma hagyta, bár a férfi túl erősen csinálta, és egyébként sem rajongott a masszírozásért, de olyan jó volt most így együtt ülni, a nappali hatalmas ablakán keresztül kiláttak a kertbe, a fák néhány év alatt óriásira nőttek, a bokrokon sárga virágok nyíltak a kerítés mellett, és mintha a rózsák is megerősödtek volna, nem akarta semmivel sem elrontani az élményt, hiszen ez számít igazán, jutott az eszébe, a szavak csak tönkretesznek mindent, szétrágják az agyat is, kérdések, kérdések, kérdések, lehet, hogy egyszerűen meg kéne tőlük szabadulni, és akkor sokkal jobban tudnánk az életnek örülni.

„Ti nem vagytok éhesek”, törte meg ekkor Max a csendet, és felpattant a kanapéről, „mit szólnátok, ha sütnék egy jó kis pizzát, mondjuk sonkás-ananászosat”, kérdezte. Berta nem mozdult, háttal ült nekik, holott ez volt az egyik kedvenc étele, a tetején jó sok sajttal. Hamarosan tányérzörgés, csörömpölés hallatszott a konyhából, felzúgott az elszívó, és már szállt is a tésztaillat Emma és Berta felé a nappaliba.

Berta felállt a szőnyegről, és az anyja felé sandítva elindult a kanapéhoz, ahol Emma csukott szemmel feküdt. A kislány lehajtott fejjel téblábolt mellette egy

kicsit, rugdosta a kanapé oldalát, kapargatta a huzatot, „ne csináld, kérlek”, szólta Emma fájdalmasan, anélkül, hogy kinyitotta volna a szemét, majd, amikor a gyerek nem hagyta abba, a karja után nyúlt. „Mi bajod”, kérdezte tőle, mire a kislány dühösen elrántotta a kezét, „semmi”, válaszolta. „Nem úgy hangzik”, felelte a nő, „nem fogom megmondani”, dacoskodott Berta, „ahogy akarod”, folytatta Emma, és már el is fordította a fejét a kislánytól, akinek ettől megeredt a nyelve. „Jó, elmondom, de csak neked”, heveskedett, „na, halljam”, mondta Emma még mindig csukott szemmel, „az a bajom...”, kezdte, majd elakadt, „az a bajom...”, „igen”, kérdezett vissza Emma gépiesen, „az a bajom, hogy a Flóri ronda dolgot csinált velem”, hadarta el hirtelen a választ a gyerek. „Micsodát”, kérdezte Emma, kinyitotta a szemét, és felkőnyökölt a kanapén, a kislány örömmel nyugtázta, hogy megmozdult az anyja, nem mondott többet, csak nekiiramodott, keresztbe-kasul szaladgálni kezdett a lakásban, „fényes kis paripa vagyok, Csillagvirág a nevem”, kiabálta, és repült utána a gurgulázása, betöltött minden rést és sarkot, „anya, gyere te is futkározni”, szólta Emmának, ám neki esze ágában sem volt, viszont szerette volna hallani, mit művelt Flóri. „Berta, állj meg egy percre”, kérte, de hiába, a gyerek egyre vadabban száguldott, „be fogod verni a fejed az asztalba”, szólta rá Emma, de a kislány meg sem hallotta, csapkodta a combját, hogy a lódobogást utánozza, és csak rohant, rohant fel-alá a lakásban.

Ám az egyik körnél, amikor elszaladt a kanapé mellett, kinyúlt egy kéz, megragadta a karját, és olyan szorosan fogta a lihegő kis embert, hogy egy pillanatra a levegője is elhagyta, a fájdalom kijózanította, lefagyott az arcáról a féktelen mosoly, először egy könnycsepp gördült le, aztán még egy és még egy, majd mintha kinyitották volna a csapot, ömleni kezdtek. „Kicsim, mondd el, mi történt”, kérte Emma suttogva, de Berta csak a kezét rángatta, „anyu, ez fáj, eressz el”, és valóban, amikor a nő elengedte a karját, a bőr vörösen izzott alatta. „Mit csinált”, nézett Emma a kislányra, aki lesütötte a szemét, és dacosan azt mondta, „megmutatta a füttyijét”, majd felszaladt az emeletre, a szobájába.

Emma ült a kanapén, képtelen volt megmozdulni, nem akart hinni a fülének, ő mindig is mondta a férjének, nem lehet ilyeneket a közelükbe engedni, ezekben ott bujkál az állat, még akkor is, ha próbálnak alakoskodni, de Max persze legyintett, amikor figyelmeztette, és azzal jött, hogy meg kell nekik is adni az esélyt, hogy ő a saját szemével akarja látni, mit tudnak, hát tessék, most itt van az eredménye. Szédelegve feltápaszkodott, hogy kimenjen a konyhába, ahol Max mit sem sejtve már a pizzát tette ki az asztal közepére egy kis bazsalikomlevéllel feldíszítve, az asztalon lila terítő, mindenkinek virágmintás tányér, „pont jókor jössz, már készen is vagyok, megbolondítottam a tésztát is egy kis bazsalikommal”, mondta. Emma viszont nem látott, nem hallott, mintha ismét a víz alá nyomták volna, igen, talán mégiscsak az előbbi idill volt a tévedés, és körülöttünk alattomos tragédiák ólálkodnak, az embernek mindig résen kell lennie, istenem, talán ha Max nem szívja le minden energiámat, akkor ez a szegény gyerek sem...

„Nem engedheted többet ide azt az embert”, szakadtak ki Emmából a szavak. Max összehúzott szemmel nézett rá, ennek már megint elborult az agya, gondolta, és legszívesebben kívágta volna a pizzát a szemébe, ennyi volt, úgy látszik, kezdődik előlről minden, „miről van szó”, kérdezte rekedten, „a Flo-hó-ri-hi”,

lihegte Emma, „mi-hi va-an ve-he-le”, utánozta a férfi a nő szaggatott beszédét, „hozzányúlt Bertához”, jött a válasz, „na és, nem érhet hozzá”, értetlenkedett Max, „nem úgy”, nézett rá a nő jelentőségteljesen, mire a férfi arca megkeményedett. „Honnan tudod”, kérdezte. „Most mondta”, felelte Emma, „hogya a Flóri megmutatta neki”.

A férfi visszafordult a pizzához, és elkezdte módszeresen felszeletelni. Szabályos háromszögeket akart vágni belőle, le kellett szedni a szélét, azt a gyerek nem eszi meg, mindig azt kéri, hogy vékony legyen a tészta és sok a feltét, jutott az eszébe, majd anélkül, hogy hívta volna Bertát, vagy megvárta volna a feleségét, leült az asztalhoz, és szép lassan enni kezdett. A bazsalikom igazán különlegessé tette a tésztát, állapította meg. Toszkánát juttatta az eszébe, ahol egyszer egy fantasztikus, isten háta mögötti étterembe vitték el a helyiek, ő már azt hitte, soha nem érnek oda, több mint fél órája hullámozott velük az autó a dimbes-dombos földúton, épp vissza akart fordulni, de a végén nem győzött hálálkodni, ott evett először olyan tésztát, amelyben bazsalikom volt, nem beszélve a házilag készített kiváló sajtokról és felvágottokról.

Emma csak állt a pizzát majszólo Max felett, és nem értette, mi történik. Úristen, hogy lehettem ekkora barom, kérdezte magától, és érezte, hogy egyre feljebb tolulnak a torkában a szavak, „te képes vagy ilyenkor...”, kezdte volna, de Max rákiáltott, „gondolkozom”, a nő összerezzen a hangtól, és mint az egér, ha macskát lát, visszahúzódott, és alig hallhatóan folytatta, ahogy elindult a nappali felé, „azt ajánlom is, ilyet idehívni a házhoz...”. „Mi a bajod”, repült Emma után a kérdés, a nőnek sem kellett több, visszasietett a konyhába.

„Igenis te tehetsz róla, nem hozod ide kerti munkára, ha egy kicsit is óvatos vagy!”

„Miért lettem volna? A többi sem volt jobb nála. Ezek ilyenek, ennyit tudnak”, mondta Max, mire Emma felcsattant:

„Jól van, akkor nyugodjunk bele, nem? Fogdossa a lányodat, előveszi a farkát, legközelebb majd meg is erőszakolja, mert te olyan toleráns vagy!”

„Erről szó sincs, azt se tudjuk, igazat mond-e a gyerek”, válaszolta Max.

„Szóval te inkább hiszel egy cigánynak, mint a saját lányodnak?”

„Még nem tudunk semmit!”

„Én eleget hallottam”, csattant fel Emma. „Ezek mindig ezt csinálják, sajnálják magukat, sírnak-rínak, csak egy pár forinttal szánják meg, nagy a család, aztán azt veszed észre, hogy a nagy adakozásban semmid sem marad. De úgy látszik, neked már tényleg minden mindegy!”

„Miről beszélsz”, emelte fel a férfi is a hangját, „mi az, ami neked mindegy?”

„Az egész, a család, hogy mi van velünk, velem, a gyerekekkel”, sorolta a nő, de mielőtt Max válaszolhatott volna, megszólalt mögöttük egy vékony hang, „barátaim, ne veszekedjetek!”

Berta volt az, kezében egy félig felfújt zöld dinóval, a szülők elnémultak, ő pedig, kihasználva a csendet, folytatta, mintha mi sem történt volna. „Apa, csinálj meg nekem, légyszi”, nyújtotta a játékot Maxnak, aki megfogta a dinót, maga mellé rakta, aztán a kislányt közelebb húzta. „Rendben, de csak egy feltétellel”, mondta. „Mi az?”, kérdezte Berta, „válaszolj nekem, kérlek, valamire”, folytatta, és mélyen a gyerek szemébe nézett.

„Elmondod, mi történt Flórival?”

Berta figyelte az aggódó szülőket, aztán rápillantott a kissé lapos dinóra, amely akkora volt, mint ő maga, tavaly kapta, amikor elmentek a tengerhez nyaralni, és nem mert bemenni a sós vízbe. Jó lett volna, ha már felfújja az apja, akart vele sárkányosat játszani, azt tervezte, hogy a sárkány rátamad a babájára, akinek ő lesz a mamája. Tüzet okád a sárkány, Bertát is el akarja pusztítani, de ő nem ijed meg, arany zabot vet neki. A sárkány előtt csillognak a zabszemek, lehajol, hogy megkóstolja, nyeli egymás után a falatokat, sárkány létére ropogtat, és csodák csodája, ahogy mindet megeszi, lesz belőle táltos paripa. Berta rádobja az ezüst nyeret és a kantárt, felül a hátára, és elvágatnak a babával a gyémánt várba, ahol boldogan élnek, amíg...

„Berta, figyelsz rám”, hallotta ekkor az apja hangját, és mintha álomból ébredt volna, halkán mondani kezdte.

„Kint voltam az ugrálóban, letolta a nadrágját és megmutatta a kukiját. Anya, tényleg igaz, hogy a lányok szeretik a fütyiket”, kérdezte a távolba meredve.

„És mást nem csinált”, faggatózott az anyja remegve, meg sem hallva a kérdést, de a kislány a fejét rázta.

„Apa, most már megkaphatom a dinót”, kérdezte, de a szülők nem eresztették.

„Hol voltatok, amikor ezt csinálta”, faggatta tovább Bertát az apja.

„Hát a homokozónál”, válaszolta a kislány, „ott nyírta a fület”.

„És odajött hozzád vagy mit csinált”, kérdezte.

„Ennyit apa”, vágta rá Berta most már kissé ingerülten, „kijöttem az ugrálóból, és ő megmutatta, na, megmondtam! Apa, szeretnék már játszani a dinómmal”, kezdte ismét a kunyerálást. Max mélyet sóhajtott, majd elkezdte fújni a dinót, amelynek először a mellső, majd a hátsó lábai kerekedtek ki, megkeményedett a hasa is, hogy végül teljes méretében föléjük magasodjon. Berta felnyalábolta a műanyag állatot, és ahogy összekapaszkodtak, alig lehetett eldönteni, vajon melyikük viszi a másikat. Max még egy pillanatra megállította a kislányt, és szigorúan rápillantott: „nem mehetsz többet a közelébe, megértted”, jelentette ki. Berta bólogatott, és gyorsan elszaladt.

A gyerekszobából csatakiáltás, éles sípolás, majd lábdobogás hallatszott, „remélem, nem szakad le a plafon”, jegyezte meg a férfi. Egy darabig csendben ültek egymás mellett, csak az emeletről szűrődött le némi zaj, és a szagelszívó duruzsolt halkán a tűzhely fölött. „Hogy tehette ezt”, szólalt meg hirtelen Max, „épp velünk”, folytatta. Emma közelebb húzódott hozzá, odasimult a mellkasához, próbálta átölelni a hatalmas testet. Max magához szorította a nőt olyan erősen, hogy Emma alig kapott levegőt. „Minden rendben lesz”, súgta neki a férfi, és homlokon csókolta.

Étvágy az imákra

regényrészlet

„Adj továbbá a mi kezünkbe olyan kulcsot, mellyel bátran megnyithassuk a te lakóhelyedet, ahol nincs nyomorúság, nincs siralom és szomorúság, hanem vég nélkül való öröm.”
Csokonai Vitéz Mihály 1799-es csurgói prédikációjából

Richárd alig volt idősebb nálam, de legalább harmincnak nézett ki. Telt, húsos arcán – amit homályba vont az enyhe idiotizmus és az önhittség – szinte mindig ugyanaz az érzelemmentes kifejezés tükröződött. Egyforma erős kézszorítással és egyformán ismételtetett hellóval búcsúzott el mindenkitől, miközben soha nem nézett a szemébe annak, akivel kezet fogott. Csak az billentette ki kedélyállapotából, ha ajándékot vagy pénzt kapott. Az arca ilyenkor megváltozott, bánatosan mesterkélta, édeskés kifejezést öltött. Zömök testalkatú volt, szinte mindig melegítőket hordott, viszont ha szórakozni ment, úgy nézett ki, akár egy olasz film bárzenésze. Nagy lángon égett, mindenre indulatosan válaszolt, még arra a kérdésre is, hogy hol vannak a kazettáim.

– Mit tudom én? Hagyjál már a hülyeségeiddel! Honnan a kisaszomból kéne tudnom?

– Csak megkérdeztem...

– Hát ez a baj! Tudhatnád, hogy nem nyúlok a kazettáidhoz!

Amikor vicces kedvében volt, feltette a beugratós-kivárós kérdését:

– Öcsém, olyan van, hogy hát... nem nyálnád ki a picsámat?

Őrjöngött, amikor megtudta, hogy Rozálka nekem ajándékozta a házát, őrjöngött akkor is, amikor kiderült, hogy a szülői házunk eladásából származó pénznek csak a negyedét kapta meg.

– Figyelj, Ricsi, Rozálka a házát nekem adta. Ez eljutott az agyadig? Ez nem örökség. Ha úgy akartam volna, semmit sem kapsz belőle, de a családi házunk eladásából származó pénz negyede így is a tiéd lett. Anya betette neked a takarékbba.

– Hiszem, ha látom!

– Csak meg kell kérned, és megmutatja!

– Kérd meg te!

– Szeretném hangsúlyozni, hogy kaptál tőlem egy halom pénzt ajándékba, és elfelejtetted megköszönni. No, megköszönöd szépen?

– Menjél te a faszomba!

– Csak hözöngeni tudsz. Megnyugodhatsz, az örökség fele-fele lesz. Így is jól jártál, mert van saját szobád, abban a házban, amely eredetileg az enyém lett volna, de jót akartam a szüleimnek, ahogy neked is.

- Az előszobát kaptam meg, az nem önálló szoba.
- De jobb, mintha velem kéne lenned.
- Na, annál biztos, hogy jobb!
- Akkor meg mit rinyálsz? Amikor öröklünk, a nagy ház fele lesz a tiéd, nem egy romos vályogházé, aminek a konyhájában van az ágyad.
- Hideg szeme mintha nem tudta volna, min állapodjék meg, majd némi tanakodás után megszólalt:
- Hol van az még!
- Remélem, jó sokára lesz. Gondolom, te is ezt szeretnéd.
- Ja!
- Utáltad Rozálkát, mi a faszt vártál? Amikor elesett a disznótorban és belecsúszott a beton emésztőbe, kiröhögted, banyának hívtad a füle hallatára.
- Utáltam is. De a háza akkor sem neked járt, hanem a családnak, baszkikám!
- Nekem járt volna, mert nekem szánták, ez ilyen egyszerű. Anyánk meggyőzött, hogy úgy lesz jó, ha a család kapja meg.
- De nagylelkű voltál!
- Az voltam, és látod, te is itt laksz! Köszönd meg szépen!
- Én csak anyámnak tartozom köszönettel.
- Meg nekem.
- Neked nem.
- Akkor nem kell a harmincezer forint sem? Mert visszaadhatod!
- Vissza is adom a szaros pénzedet!
- Szuper! Akkor holnap kiveszed anyával, és ideadod szépen!
- Te nekem nem parancsolgatsz!

Nem kellett volna, hogy hálálkodjon, elég lett volna, ha egyszer azt mondja, hogy köszönöm. Egyetlen egyszer sem mondta. Csak a gyűlöletet láttam a szemében. És persze nem adta vissza a pénzt, és én sem említettem neki. A ház Rozálka ajándéka volt, és Richárd gyűlölte Rozálkát. Amikor átjött, felhangosította a magnót, fokozatosan tekerte fel, a végén annyira üvöltött a Judas Priest *Unleashed in the East* című koncertlemeze, hogy nem hallottam, mit mondott a nagynéném. Pedig Richárd nem is szerette a heavy metált, diszkó válogatásokat másolgatott magának krómos TDK-kazettákra. Benyitott apám.

- Mi ez a diszkózás? – kérdezte.
- Az öcsém zenéje – mutatott rám Richárd.
- De te hallgatod ilyen hangosan! Már a saját szavaimat sem hallom, nem-hogy Rozálka történetét...
- No, már semmivel nem vagyunk elmaradva a mezőhegyesi vagy battonyai színvonaltól, diszkózni is lehet Peregen – hengegett apám.

És nem is túlzott. 1982-ben már volt tévénk, magnónk, lemezjátszónk, palackos gáztűzhelyünk, nagy fürdőszobánk. Külön szobát kapott Richárd is, és én is, apám betonjárdát csinált a virágoskert mellett, beköporozta a házat, megtartva a mezőhegyesi Hild-féle sárga-fehér homlokzatot és az osztásokat.

Persze, miért vártam volna, hogy igazságot tegyen közöttünk? Úgy csinált, mintha nem érzékelt volna a fiai között fennálló kibékíthetetlen konfliktust.

Esze ágában sem volt, hogy ezt megoldja. Nem akart igazságot tenni, amit azért sem értettem, mert nekem volt esélyem, hogy beteljesítsem az álmát. Richárddal csak a Fradiról és a Békéscsabai Előőről beszélgették, de engem hidegen hagyott a sport. Richárd viszont állandóan előhozta a focit, és olyankor valóban apa-fia kapcsolat alakult ki közöttük. Ilyenkor úgy éreztem, hogy apám elárul, pedig én sosem árultam el őt.

Rozálka egyszer azt monda, hogy ne keressem a kellenél jobban apám kegyeit, és ne sírjak a nők után, mert a könnytől egérszagom lesz. Majd hozzátette: a férjes nő olyan gyümölcs, amit leszakíthatok, de épségben kell hagynom a fát. Tizenegy éves voltam, nem értettem, hogy mit akar tőlem a vénlány. Azt mondta, vigyem el hozzá a nőimet, az illatukból is megállapítja, hogy hajadonok-e még. Reméltem, hogy már *eleve* nem lesznek azok – legalább is akkor így gondoltam. Nyolcéves koromban az is megfordult a fejemben, hogy Rozálka látja az érceket a föld alatt, és látja a két méter mélyen fekvő koporsókat is, ahogy látja a testben a vesekövet és a nők hasában a kéthónapos magzatot. Ha megkérdezték tőle, hogy mennyi az idő, óra nélkül, percre pontosan megmondta. Tudta, hogy kamaszkoromban már nem láthat el tanácsokkal, ezért jó előre rám bízta bölcseségeit.

Nem kellett őt félteni az amerikai úttól... 1944 őszén elforgatta az útjelző táblákat, hogy a Budapest felé törő orosz hadsereget eltérítse. A régi németperei út felé állította az útjelzőket, így a ruszók egy része újra Romániában kötött ki.

A települést, ahol felnőttem, számmal jelölik. 47-es major. Itt mindenki fogolynak érezte magát. És nem is jártak messze a valóságtól. Viszont én Pesten születtem, a peregi házunk egykori tulajdonosa, Maurer pedig New Yorkban él. Kesztyűüzlete van az Ötödik sugárút mellett, ahol néhány hónapig Karády Katalin is dolgozott.

A derék Maurer mindig magánál tartotta a zsebóra méretű Tattwaskoppot. Azt mondta Rozálkának, hogy a világuír kisugárzásai közül a Tattwa-sugarak hatnak legkedvezőbben az ember sorsára. Amikor a készülék mutatója kilengett, *az idő alkalmassá vált a vállalkozások elindítására*. Talán a műszere is segített neki, mert sorsa végül szerencsésen alakult: boltja lett New Yorkban, a divat főutcája mellett. Amikor a gyermektelen Maurer 1947-ben útnak indult az Egyesült Államokba, azt mondta Rozálkának:

– Kislányom, a boldogság mozgó célpont, visszahúzódik, ahogy közeledünk hozzá, ezért sosem tudjuk úgy megragadni a grabancát, mint egy macskakölyöknek. New York viszont nem megy el. Bármikor eljöhetsz hozzám.

1982 őszén Rozálka meglátogatta. Azóta nem láttuk.

A boldogságot legtöbbször *valóság*on túli állapotként írjuk le, a boldogtalanságot pedig úgy, mint ami a *valóság*on *innen* van. Azt gondoljuk, hogy a két pólus között vagyunk, de a valóság máshol található. Talán a hajnali álmomban, amelyben a Szent Mihály temető parcelláit bámultam, a virágokat, a koszorúkat, a sár aljában rekedt fényt, majd a mélyen lecsüngő, ólomszürke égboltot. Aztán a semmiből feltűnt egy zsoké, aki telivér versenylovával a sírok között ugrott.

Amikor mellém ért, köszönés helyett megkérdeztem, hogy mennyibe kerül fekete csődöre.

– Kissé drága lenne önnek – mondta.

– No, de mégis, mennyi?

– Kétszázezer forint.

– Az egy ház ára...

– Igen, egy ház ára.

– Megveszem – mondtam, és elővettem a halványkék orkán hátizsákomból a pénzt, kifizettem, majd lelőttem a lovat.

– Maga megőrült?

– Nem. Tudom, hogy értem jött, csak így menekülhettem meg a halál elől. Nincs ló, nem tud mivel elvinni.

– Akkor nem a krónikus sértettsége miatt lőtte le a lovat?

– Nem.

– Nem azért jöttem magáért, hogy elvigyem, hanem hogy figyelmeztessem: mértéktelensége zavart okoz a faluban. Tűrhetetlen, hogy valaki ezres bankók lángjánál főzzön kávé a barátainak, és hogy a kandallóját fahasábok helyett fahéjjal rakassa meg.

– Minden csak szemfényvesztés és illúzió volt! Amikor az ebédek után kidobtam a családi ezüstöt a házam melletti folyóba, valójában egy sűrű szövésű hálóba estek, amit másnap kihúztam a vízből.

– Most elmegeyek. Amikor legközelebb jövök, már nem tud felkészülni a halálra. Hagyja a pénzt, ne foglalkozzon vele annyit!

– Nem én foglalkozom vele, hanem a családom! Nekem is elegendem van a pénzből! A megtakarításomból temettük el apámat!

– Igen, de azóta is ezen rágódik.

– Nem akartam, hogy hülyének nézzenek!

– Nem hülyének nézik, hanem fukarnak.

– De én nem beszélek a pénzről! Gondolok rá, mint mindenki, de nem filléreskedem!

– Viszont nem tudja megbocsátani a bátyjának, hogy nem köszönte meg az apja sírjára állíttatott fehér obeliszket...

– Négy évig spóroltam, készültem az egyetemre, összeszedtem egy évre az albérlet árát. Aztán minden pénzem apám gyógyítására költöttem, és Richárd azt sem mondta, hogy köszönöm. Ha megköszönte volna, rég túl lennénk a dolgon.

– Valóban, a bátyja labilis személyiség.

– Akkor miért értem jött?

– Hogy figyelmeztessem.

– Rendben, de minket nem lehet egy lapon említeni.

– A gyűlölet nem távolít el, hanem hasonlóvá tesz.

– Semmiben nem hasonlítunk.

– A gyűlöletük hasonló.

– Nem gyűlölöm, sőt szeretnék vele jóban lenni, de ennek van egy feltétele: ne csöpögtesse minden nap anyámba a mérgét.

– Helyre kell hoznia kapcsolatát a bátyjával.

– Rendben, az anyám miatt törekedni fogok rá.

– Ne csak az anyja, hanem saját maga miatt is.

Majd eltűnt a családi kripták között. Anyám az apám sírja mellé szeretné majd temettetni magát. Miért beszélt nekem folyton erről?

Nem tartozunk sem Battonyához, sem Mezőhegyeshez. Peregiek vagyunk, Peregén lenne a helyünk holtunkban is. Peregnek nincs temetője.

Amikor szememből eltűnt az éjszaka utolsó árnyalata is, és teljesen kijózanodtam, a napsugarak elnyúltak a kövezeten, és megtörték a bútorok sarkain. El akartam mondani a *Miatyánkot*, de nem emlékeztem a szövegére. Ez korábban sosem fordult velem elő. Lehet, hogy néha belebicsaklott a nyelvem a *Szondi két apródjába* vagy a *Nem tudhatomba*, de a *Miatyánkot* mindig végig tudtam mondani.

Miatyánk, ki vagy a Mennyekben, szenteltessék meg a te neved; jöjjön el a te országod; legyen meg a te akaratod...

Sokáig nem jutott eszembe. Megnézhettem volna az *Újszövetségben*, hiszen mindig az éjjeli szekrényemen tartottam, a foszforeszkáló román ébresztőórámmal mellettem, de kíváncsi voltam mikor ugrik be a következő sor. Arra gondoltam, hogy ha tovább erőltetem az agyamat, talán olyan dolgok is eszembe juthatnak, amiket régen elfelejtettem.

A *Miatyánkot* magától értetődően imádkoztam el minden reggel és este. Nemrég jöttem rá arra is, hogy a Kossuth Rádió szignálja a *Rákóczi-induló* egy sorának a dallama. Kiderült, hogy nem is Battonyánál lépték át a határt a szovjetek először 1944-ben, kiderült, mit rejtett a kátyú erdő vízhólyagos földje. Lassan összeállt a világ. Budapestre utazom, örökre megváltozik majd az életem. Izgultam, talán azért felejtettem el az ima szövegét.

Kocsival megyek fel. Megkaptuk az állami gazdaság másfél éves összetört autóját, egy Lada Samarát, amit apámnak járt ki a főnöke, Ecsédi Ferkó. Amikor megtudta, hogy apám rákos, segíteni akart. Szép gesztus volt. Fillérékért megvehetjük. Ferkó későn lassított, amikor a mezőhegyesi úton egy traktor Pereg felé kanyarodott, és beleszaladt a pótkocsijába. A motorblokk épségben megmaradt, szépen helyrehozták az autót, *sebb lett, mint újkorában*. Gazdasági totálkár.

Kocsival ötven perc alatt Orosházán voltunk, amikor vizsgálatokra és a kezelésekre kell menni. Busszal másfél óra az út, és sokszor órákat kellett várni a huzatos buszállomáson.

Ecsédi 1948 szeptemberétől 1949 júniusáig minden nap jelentett azokról az általános iskolásokról, akik a hetes misére jártak. Akkoriban apám minden reggel ministrált. 1949 márciusában a tanácselnök javaslatára nem mehetett gimnáziumba, két év múlva kezdhette el az esti gimnáziumot. Addig sem tétlenkedett, esztergályosnak tanult a mezőhegyesi MTH-ban, majd leérettségizett. Aztán felvették a Műszaki Egyetemre, amit 1957-ben ott kellett hagynia. Beazonosították: ott álldogált 1956. október 30-án a Köztársaság téren. A városban tudni lehetett, hogy megtámadják majd az ÁVH-s gócpontot. Kíváncsi volt. Az egyetemi bizottság nem hitte el, hogy csak bámészkodott a téren, ahol folyamatos volt a golyózápor. Nem volt bizonyék arra, hogy fegyvert fogott, de a filmfelvételeken felis-

merték, ahogy egy fa mögött állva a pártházat figyelte. Azonnali hatállyal eltanácsolták, örülhetett, hogy ennyivel megúszta. Önkéntes száműzetésben élte le életét a magyar–román határ mellett, a senki földjén, egy tehenészetben.

A nagy házunk és a megtakarításaink ellenére is szegények voltunk, nem lehetett megszokni, hogy hirtelen lett egy autónk. A takarékbán lévő pénzünket nem vettük ki, egészen addig, míg minden forintunkat apánk kezelésére nem fordítottuk. Azt hittem, hogy a rendszerváltás után majd visszaveszi a kocsit az állami gazdaság, de nem kellett nekik.

Ecsédi Ferkó 1956-ban Orosházán határőr volt, a környéken elterjedt az a hír, hogy ők, az orosházi zöld ÁVO-sok lőttek a tömegbe a Földművelésügyi Minisztérium tetejéről 1956. október 25-én. Nem az ÁVO, hanem a zöld ÁVO, az orosházi alegység. Apámat lábon lőtték a Kossuth téren.

1989. július 14-e volt Kádár János temetésének napja. Gyűlöltük Kádárt, *Nagy Imre gyilkosát*, akinek döntő szerepe volt abban is, hogy apám nem fejezhette be a Műszaki Egyetemet.

A családban kitapintható volt a feszültség, amikor a rádió vagy a televízió megemlítette a nevét.

Július 16-án temették újra Nagy Imrét, akinek a neve hallatán apám csak legyintett, mert *az ő minisztersége alatt söpörték le a padlást, és halt majdnem éhen a környék.* Mikor belekezdtem volna, hogy Nagy Imre más, nem olyan, mint a többi kommunista, apám közbevágott:

– Akkor követtük el az egyik legnagyobb hibát, amikor megalkottuk a jó kommunista figuráját. Mindegyik a nemzet ellensége, vezetőiket idegen országban képezték ki, hogy majd ledobják őket ide, ha elég nagy lesz a zűrzavar. Óvakodj tőlük fiam! Nekik semmit nem jelent a haza, és a természet isteni rendje.

Ilyenkor magára hagytam, és kimentem fát hasogatni. Erősített és levezette az indulataimat. Apám az élet nagy dolgaiban következetes volt, de amikor a bátyám és Juli nagy lagzit akartak, a szüleim minden megtakarításukat odaadták, OTP-kölcsönt is felvettek. Ez ellentmondott puritán életvitelünknek. Az ifjú pár mezőhegyesi lakásának egy részét is ők finanszírozták. Úgy érezték, hogy nekem is meg kell kapnom a jussom, így a nevemre írták a Lada Samarát, amit a szovjet piacon Szputnyik néven hoztak forgalomba. *Egyhármas a mocija* – ahogy Richárd beszélt róla, de még kettesbe sem tudta betenni a váltót.

Az 1989-es év alapvetően változtatta meg életünket. Elvesztettük apát. Felvettek a budapesti Műszaki Egyetemre, kaptam egy nyugatinak kinéző, szovjet autót.

A battonyai gimnázium legjobb tanuló voltam, de vajon megállom-e a helyem az ország egyik legjobb egyetemén? – jutott eszembe szinte minden percben.

Rozálka szerint, amikor az Uzsokiban megszülettem, ott legyeskedett Braun Klára, az osztrák szövetségi kancellár kedvenc divattervezője, és ez szerinte feltétebb gyanús. Barátnők voltak? Miért tartotta anyámmal, a tanyasi fiatalasszonnyal a kapcsolatot? Meglátogatta a kórházban? Barátnők voltak? Rozálka célozgatott arra, hogy Braun Klára gyereke vagyok, anyám afféle béranya, aki felnevelt egy tanyán, ahogy az *anti-világban* is voltak ilyen esetek. Ez persze képtelenség, láttam anyámról olyan fotókat, amelyeken terhes, és ott van a képen Richárd is. Mégis izgatott Braun Klára figurája.

A rendszerváltás küszöbén talán az ő történetét is megismerhetem. A szocializmus éveiben ő volt az egyetlen nő, aki annyit mehetett a párizsi divatbemutatókra, amennyit csak akart. Túlélte Auschwitz poklát, majd övé lett a legfényesebb élet, irigylésre méltó karriert futott be a keleti blokkban, mégis öngyilkos lett. Nem bírta elviselni a párizsi csillogás és a pesti koromfekete valóság közötti különbséget.

A hetvenes évek közepén kiugrott a lichthofja ablakán. A szeme állítólag olyan volt, mint egy kamera, a párizsi bemutatókon szemmértékre *levette* a szabásmintákat, otthon pedig hibátlanul alkotta újra a Christian Dior, a Christobal Balenciaga és a Hubert de Givenchy ruhákat. A divát ipari kémje volt.

Amikor a felvételi után kiléptem a Műegyetem kapuján, átjárt az öröm enyhe mámora. Éreztem, hogy jól sikerült a vizsgafeladatom. A szürkére festett Szabadság-hídon elrélvülve bámultam a fölém tornyosuló Szabadság szobrot. Egy negyven körüli szakállas férfi meglökött, majd rám üvöltött:

– Minek örülsz zsidó gyerek?

Addig soha nem zsidóztak le, de amikor másfél hét múlva újból Pestre utaztam papírokat intézni, összefutottam Kiss Tamással, akivel kazettákat küldöztünk egymásnak. Mosolyogva jegyezte meg, hogy nem kellett volna annyira izgulnom a felvételin, mert az ilyen fizimiskájú gyerekeket, mint amilyen én vagyok, majdnem biztos, hogy felveszik. Először arra gondoltam, hogy az ilyen *széplelkeket* az ilyen *56-os barikádharcos fazonokat*, ahogy egy lány nevezett korábban. Később esett le, hogy mosolyában benne volt a sunyi összekacsintás: *tudom, hogy zsidó vagy.*

Nem vagyok az.

Tamás 1988-ban érettségizett az erzsébetvárosi Madách Gimnáziumban, de akkor még nem vették fel a Műszakira. 1989-ben újra megpróbálta. Volt, hogy kijött élém a Keletre, és együtt mentünk VHK, Neurotic, Sexepil, Terras Bangkok, Eton Crop, Test Department és Laibach koncertekre. 1982 óta punk, akkor hallotta először a Dead Kennedys *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* lemezét, ami egyik pillanatról a másikra megváltoztatta az életét. Leukémiás volt, de ez sokáig nem okozott neki problémát, leérettségizett, erős volt a fizikuma. Megúsztta a verekedéseket is. Ha egyedül ment az utcán, hol a skinheadek, hol a rockerek kötöttek bele. Aztán egyszer csak zsidózni kezdett.

– Tamás, nem vagyok zsidó.

– Ugyan már, amikor viccesen utánad szóltak, hogy Radnóti, akkor nem arra gondoltak, hogy úgy nézel ki, mint egy költő. Akkor arra gondoltak: ott megy egy zsidó.

Római katolikus vagyok, a felvételin Jézushoz fohászkodtam, neki köszönhettem mindent, amit elértem. Isten fiának, aki Betlehemben az atyától született, akit Pontius Pilatus alatt értünk keresztre feszítettek, aki kínhalált szenvedett és eltemették, aki harmadnapra feltámadott az írások szerint, fölment a Mennybe, ott ül az Atyának jobbján.

Megy

*Hóhatár-biztos szakállá.
Széles válla mintha folyton
valami köré görnyedne.
Én rugózva, egyenetlen
ritmusban járok, formát ő
ad ritkuló sétáinknak.
Temetőben egyszer voltunk,
nála, nem tudtam figyelni
másra, mint a bejáratnál
a járda tövében bolygó
suszterbogarakra, néma,
testvéri nyüzsgés az úttest
tágas lapján, párzásokban,
küzdelmekben, össze- és szét-
tartó erők vak síkjában,
mentünk tovább, lejtő volt vagy
emelkedő, nem figyeltem.*

Játszik

*Gépre kötött harang jelzi
az ormótlan egységekre
tört idő múlását, semmi
meglepő vagy fontos. M. és
H. siet, ez áll a kottán
négy, halványzölddel kihúzott
ütem fölött, ezt a szakaszt
játssza most, meg-megszakítva,
ezt dobolja két nagyujja,
a bal M., a jobb H., egymást
is megtévesztik, gondolja
káröröm és aggodalom
nélkül, majd megoldják, erre
készül, válaszokkal az ő*

*válaszaikra, hogy mikor
megszületik és lezárul,
amihez kívülről simul
és amit feszít belülről,
szó ne merítse ki, hang ne
rekedjen többlet vagy hiány
egynemű síkjában – aztán
szedjék szét, tapssá, értéssé,
az az övök, az már mindegy.*

G Á T I I S T V Á N

Keresgélő

*Most megvan az olló,
De nincs meg a kés.
Most eltűnt a dudor,
De itt van a rés.
Most megvan a partvis,
De hol van a kosz?
Most mély a medence,
De nulla a hossz.
Most nálam a gyógyszer,
De semmi se fáj.
Most tiszta az ablak,
De szürke a táj.
Most látom a távot,
De bújik az itt.
Most mindenki sportol,
De senki se fitt.
Most görnyed a néni,
De nincs vele bot.
Most kéne nevetni,
De hol van az ok?
Most megvan a bérlet,
De nincs ide busz.
Most duzzad a léggömb,
De elfogy a szusz.*

*Most megvan az élet,
De nincs a halál.
Még száll a golyó,
Ami célba talál.*

Egy másik

*A tél. Egy régi, másik.
Utcák szélfűtta pokla.
A dér magasra mászik
A villanyoszlopokra.
Nincs busz. Késői óra.
Két árny egyszerre botlik.
Mellém zuhansz a hóba.
Az éjjel ablakot nyit.
Egy íz felér az ínyig,
És szomjad szomjam oltja.
A fák fölött kinyílik
Az ég nagy lámpaboltja.
Most zord napok pihéit
A szél nyakunkba fújja.
A hó alatt megérint
Kabátod lomha ujjja.
Szobámban ülve látom,
Még él egy villanásig,
Míg karjaidban átfon
a tél, egy régi, másik.*

BAKELIT ÉS SCIENCE FICTION

Vilmos Eszter beszélgetése Havasréti József Űrérzékeny lelkek című regényéről

Vilmos Eszter: Mivel ajánlanátok Havasréti József Űrérzékeny lelkek című regényét? Mi az, ami titeket a legjobban megfogott vagy amivel más olvasókat meg tudna ragadni a könyv?

Szolláth Dávid: Azzal ajánlanám, hogy ezt a regényt jó olvasni. Egy nagyon közismert, ezerszer olvasott történettípust: összeesküvés-elméletes krimi-sztorit alkalmaz, ami önmagában is eteti magát. Erre az alapsémára épül a mű, de egészen váratlan történetvezetési kanyarok, távoli világokban játszódó epizódok, gazdag műveltségi anyag, irodalmi és kulturális utalás-sziporkák teszik izgalmasabbá. Aki szeret krimit olvasni, az előbbiért, aki nem szeret, az meg az utóbbiakért élvezheti a regényt.

András Csaba: Én azzal ajánlanám, hogy ilyen magyar regényt nemigen szoktunk olvasni. Olyan paradigmába tartozik, amely a magyar irodalomra alapvetően nem jellemző. Sem a pszichedelikus jelleg, sem a konspiratív logikára épülő krimi-szűzsé. Ecótól vagy Pynchontól ismerjük ezt a regénytípust, az *Űrérzékeny lelkek* pedig érdekes kísérlet a magyar változat megteremtésére. Ezenkívül számos erénye van, például az, ahogy felvonultatja az intertextualitás különféle válfajait. A popkulturális utalásrendszer különösen izgalmas, érdemes úgy olvasni a regényt, hogy hallgatjuk közben azt a sokféle zenét, amit emlegetnek benne. Érdekes szöveg, vannak vele problémáim, de azért nagyon jó olvasmány.

Kisantal Tamás: Én is az olvasmányosságát emelném ki. A mai magyar irodalomban nagyon ritka az olyan könyv, amelyik ennyire olvastatja magát. Érdekes olvasói tapasztalat, hogy körülbelül a feléig úgy érzi az ember, elveszik benne. Jönnek a szálak, külön-külön nagyon érdekesek, de nem állnak össze. A felétől pedig egyszer csak összeáll az egész. Kicsit olyan, mint egy koktél vagy – ha már egy pincészetnél vagyunk – egy cuvée. Az *X-aktáktól* a neoavantgárdon és David Bowie-n át Pynchonig sok minden van benne, de nem zagyva, az összes részletnek megvan a maga szerepe. Nem feltétlenül kell minden utalást ismerni ahhoz, hogy jó legyen olvasni, ez pedig külön erénye a regénynek.

V. E.: A hallgatóság kedvéért ismertetem röviden a könyvet. A központi motívum, ami összeköti ezt a rengeteg szálát, amelyeket nagyjából elkezdtek bemutatni és felfejteni, egy fekete hús nevű anyag, ami egy gombából vagy gombaszerű anyagból kinyert kábítószer. A történet nagyjából az egész huszadik századon átível, és vannak magyarországi, szovjetunióbeli és amerikai szálai, de többnyire Magyarországon játszódik. Van például egy a hetvenes évekbeli Pécsen játszódó rész. A város neve nem hangzik el, de kiderül, hogy Pécsről van szó, hiszen olvashatjuk, ahogy a gyerekek az állatkertből felnéznek a TV-toronyra. A narrátor először bemutatja a szereplőket különböző történeteken keresztül, és nagyjából a regény felénél vagy kétharmadánál mindenkiről kiderül, hogy miként kapcsolódik ehhez a bizonyos fekete hús nevű anyaghoz. Van a tudós, aki rátalált a fekete húsrá, van, akihez véletlenül jutott el – bár az, hogy vannak-e véletlenek ebben a science-fictionbe hajló regényben, külön kérdés. Az izgalmas és sokféle ágazó történetyszálak mellett sok idézet, előszöveg, dokumentum van a regényben. Zenei betétek, irodalmi utalások, részletek főként Huxley

A Kritikai szalon beszélgetésére 2014. augusztus 9-én került sor a Vylyan teraszon, az Ördögkatlan fesztivál programjának részeként.

könyveiből és még rengeteg más irodalmi műből, melyeket az utolsó oldalon fel is tüntet a szerző. Előkerülnek Hajjas Tibor-szövegek, és a magyar neoavantgárd is burjánzani kezd a szövegben. Van egy szereplő, aki Hajjasból írta a szakdolgozatát, ő ezért bukkan fel. Ez az irodalmi-zenei-filmes dokumentumhalmaz szinte ráborul az olvasóra. Hogy érezték ti ezt olvasás közben? Elbírja-e ez a viszonylag egyszerű sémákra épülő regény ezt a nagy műveltséget igénylő és néhol tanítani is próbáló utaláskomplexumot? A sok szál közül az avantgárdtól kezdve az orosz irodalmon, a zsidóságon, a kabbalán és a Biblián át a kábítószerekig (tehát biológiai, kémiai, orvosi témákig) – és még csak néhányat említettem – van-e olyan, ami nélkül esetleg szerintetek még működne a regény, vagy így komplex?

Sz. D.: Az egyszerű sémák teherbírók, ez a legfőbb erényük. Sok mindent felsoroltál, de még háromszor ilyen hosszan is lehetne sorolni csak a neveket és az utalásokat. A kultúra nagyon különböző területeiről, a könyvtár nagyon különböző polcainál előkerült nevek találkoznak egy furcsa boncasztalon a rakétakutató Ciolkovszkijtől kezdve Sinkó Ervinen át William S. Burroughs-ig. Ezt a szerzteágazó, kaotikus gazdagságot csak nagyon egyszerű váz bírja el. Ha a szerkezet is bonyolult lenne, szerintem szétesne a mű. A kérdésben burkoltan ott van, amit kritikusok is megfogalmaztak: hogy ez egy túl okos, ne adj' isten, okoskodó, túl intellektuális, pedáns mű. Volt kritikus, aki számon kérte, hogy Havasréti József egyetemi docens miért ír regényt, miért nem marad a kaptafánál. Belezúfolja mindazt a tudást, amit az utóbbi negyven évben összeolvasott a könyvtárban, és egyetlen cédulától sem tud megszabadulni. Ez a műfaj sajátossága. Umberto Eco egyetemi professzorként írta meg nagyon vicces, szórakoztató, humoros formájú művekben mindazt, ami azokban az évtizedekben a bolognai egyetem könyvtárában meg más-hol a nyakába szakadt – a skolasztikától kezdve a francia strukturalizmusig. Olyannak ajánlanám tehát az *Úrérzékeny lelkeket*, akinek például Eco művei beváltak. Van olyan kritikus vélemény, hogy nem nőtt föl a mű szerzője Umberto Ecohoz, és nem ér a lába nyomába Szerb Antal *Pendragon legendájának*, ami hasonlóan nagyon intellektuális, sok könyvtározással és olvasmányélménnyel feldúsított ironikus krimi, misztikával és legendáriummal. Hát, előfordul az emberrel, hogy szonettet ír, de nem lesz belőle egyből Petrarca. Azért szerintem akinek ez a típusú intellektuális, nyomozós olvasmány tetszik, az ezt a könyvet is szeretni fogja.

A. Cs.: Szerintem sem esik túlzásokba a regény. Amikor elkezdtem utánajárni azoknak a szövegeknek, amelyekre a regény hivatkozik, elbizonytalanodtam, hogy egyáltalán szükséges-e a megidézett szövegek ismerete, hozzátesz-e valamit a regény olvasásához. Vajon, ha elolvasom a *Meztelen ebédet*, akkor többet értek majd ebből a regényből? Ám ahogy a fekete húsról szóló történet kibontakozik, és ahogy megérti belőle az olvasó, hogy itt egy alternatív művészettörténetről van szó, egy fekete hús által katalizált művészeti irányzatról (bár bizonyos részek alapján akár magát a művészetet is a fekete húsról lehet visszavezetni), máris funkciót nyer a számos utalás. Hiszen fel akar vázolni egy rendszert, amiben különböző szerzők összekötésbe lépnek egymással, és bemutatja, hogy ennek a varázsgombának a tapasztalatából indul ki egy egész művészeti paradigma, egy egész létértelmezési mód.

Másrészt jól magam beágyazva az utalások. Ezeket Havasréti izgalmasan szőtte a történetbe: többször előkerülnek, például ahol egy dalszövegre hivatkozik a szerző, majd egy következő résznél zárójelben megjelenik ennek egy sora. A választások is jók; érdekesek a szövegek, és azokhoz illő vagy azt érdekessé tevő zenékről van szó, úgyhogy nem túlzónak vagy „okoskodónak” éreztem a regényt, hanem tájékozottnak.

K. T.: Kicsit személyes leszek. Körülbelül két hete, amikor olvastam a könyvet, számos olyan dologra találtam utalást, amelyet teljesen véletlenül épp akkoriban láttam vagy olvastam. (De az is lehet, hogy minden mindennel összefügg – ahogy az *Úrérzékeny lelkekből* tudjuk.)

V. E.: „A kozmoszcápok összeérnek” – hogy egy refrénszerűen visszatérő, Andrej Belijtől kölcsönzött mondatot idézzek a regényből.

K. T.: A regény egyik fontos jelenetében megnéznék egy filmet, Ken Russell *Változó állapotok* (Altered States) című művét, amelyet éppen pár héttel korábban láttam. Azon kezdtem el gondolkodni, vajon úgy is működne-e a szöveg adott jelenete, ha nem ismernék a filmet. És azt gondolom, hogy igen, teljesen érthető lenne. Ahogy Csaba is mondta, nagyon jól beágyazódnak ezek a részek. Továbbfűzve a személyes olvasatot: egész nyáron sci-fiket olvasok, és a könyv hatására elkezdtem fiatalkori nagy élményeimet újraolvasni, Stanisław Lemet és Frank Herberttől *A Dűnét*. A rengeteg utalás közül valamit dekódolunk, valamit nem, és van, ami halványan rémlik, mert láttuk vagy olvastuk valaha, de már alig emlékszünk rá. A példa kedvéért említenék egy másik jelenetet, amikor az elbeszélő-főhős Rendes Feri meglátogat egy másik szereplőt, egy öregembert, és beszélgetni kezdenek. Egy üvegházban ülnek, és az elbeszélő folyamatosan izzad, mert iszonyú nagy a páratartalom, és akkor én, a művelt olvasó a homlokomra csaptam, hogy nahát, ez Raymond Chandler *Hosszú álmom* című regényének kezdő jelenete. Na jó, de ha nem tudom, akkor mi van? Akkor is működik a dolog, akkor is hatásos. Egy nyomozás zajlik éppen, és a Chandler-utalás jól rimel ennek a hangulatára, meg persze mindenféle kapcsolatok kereshetünk a művek között, de a felismerése nem létfontosságú a történet értéke szempontjából. Épp ez a jó a regényben, és biztos, hogy mindhárman (meg akik olvasták, meg persze a szerző) tudtok mondani rengeteg olyan utalást, amit nem fedeztem fel, és ez nem is zavart, miközben mindig élveztem, ha valamit észrevettem.

Sz. D.: Nekem is volt egy-két olvasmány, amit felfrissítettem, volt film, amit megnéztem, mert korábban nem láttam. Ez a „kultkönyvek” hatására jellemző. Belevisz a játékba, hogy menjél utána. Olyan, mint amit az *Utazás és holdvilág* vagy az *Ulysszes* olvasmány-turistái csinálnak.

Néhány hivatkozása egyébként izgalmas, de nagyon avított. Van egy olyan generációs élményanyag, ami e nélkül a könyv nélkül talán már nem olvasható újra, vagy csak nehezen. Mondjuk a *Változó állapotok*, a bődületesen avult trükktechnikájával, a nagyon egyszerű sztorijával, aligha nézhető mondjuk a rendszerváltás után született vagy szocializálódott emberek számára. Néha én sem tudom eldönteni, hogy sírjak-e vagy nevessek ezeken, de az *Úrérzékeny lelkeket* olvasva megtalálják a helyüket, és élvezhetővé válnak. Háttha ez a könyv újra fogyaszthatóvá, érdekessé tudna tenni ezt-azt a maga referenciái közül.

K. T.: Megvédeném a filmet, de ez most nem ide tartozik, mindenesetre én szeretem.

A. Cs.: Margócsy István kritikájában, amelyre Dávid utalt, szerintem nem is az az érdekes, hogy az elején éles határt húz a magas- és a tömegkultúra közé, hanem, hogy vére-sen komolyan veszi a regényt, nem tekinti ironikusnak. Tehát amit példának hoz, az az egyik első főhősünk, Suler, aki zsidó származású, kabbalával kapcsolatos szövegeket olvas, aztán egy szibériai sámántól tanulja meg a fekete hús felhasználási módját, miközben az apja tanár, és tudományos szövegeket olvas erről, hogy aztán elmenjen Moszkvába mindenféle paratudományokat művelni. Margócsy ebben nem érez iróniát, csak megüt-közik azon, hogy írhat le valaki ilyesmit. Én nagyon fontos kérdésnek tartom ezt. Ti mennyire tekintették ironikusnak? Én a hasonló elemeket, például hogy „a kozmoszcápok összeérnek”, mindenképpen ironikusnak tekintettem, és erre rásegített a cím is, vagy a könyv borítója.

V. E.: Jó, hogy említet az iróniát, én is abszolút ironikusnak éreztem a könyv nagy részét, főleg a refrénként, újra és újra, teljesen más kontextusban felcsendülő mondatokat. Például van egy szövegrész: „Nesze, nyeld le. Keserű lesz tőle a gyomrod, de a száád olyan édes, mint a méz. Elvettem az angyal kezéből a könyvecskét, és lenyeltem. A szám édes lett tőle, mint a méz. De amikor lenyeltem, a gyomrom keserű lett.” Mikor kiderül, hogy ez a drogfogyasztáshoz kötődő jelenetek kontex-

tusában ismétlődően elhangzó szövegrész a Bibliából vett idézet, teljesen ironikussá válik a mondat, és rajta keresztül minden, ami körülötte történik.

K. T.: Egyrészt ironikus, igen. Emellett elgondolkodunk, hogyan fér össze a varrógép és az esernyő a boncasztalon, hogyan lehet például az *X-akták*at meg Hajas Tibort így egymás mellé rakni. De közben, mikor olvasom, mégsem nevetek rajta, inkább beszípi-pant. Nekem az tetszett nagyon, hogy bizonyos kontextusban tényleg jól funkcionál együtt az *X-akták*, Hajas Tibor, David Bowie, a *Változó állapotok*, *A Dűne*, Pynchon, Hamann jelemélete, a Talmud és János jelenései...

Sz. D.: Igen, Szent Antal megkísértése és János jelenései egy-egy „nagy trip”-ként vannak értelmezve a regényben. Visszatérnék én is az iróniához. Ha zárójelbe tesszük a gazdag utalásmezőt, a sok szálú történetvezetést és összefoglaljuk egy-két mondatban, hogy miről szól a regény, akkor az nagyon banális lesz. Arról szól, hogy érkezett az úrból egy rejtélyes szerves anyag (egy gomba), amitől gellert kapott a modern emberi civilizáció, és hirtelen nagyon izgalmas fejlődésvonalak indultak el a modern művészetben, tudományban. Ez a gomba ugyanakkor borzasztó veszélyes anyag is, például van, hogy emberek állattá változnak tőle, és kitépik egymás belét, miközben közösülnek – de az utóbbi kettő nehezen elkülöníthető. Mármost ez egy blódlit, egy „zs” kategóriás forgatókönyv. A regény hihetetlenül nagy leleménye, hogy ezt a blódlit kis lépésekben, nagyon finoman elhelyezett kapcsolatok hálójával elfogadhatóvá teszi. Bemutatja, hogyan terjed el ez a gomba az egész világon a második világháború után. Szibériából indul a történet, és ahogy Csaba is említette, valóban nagyon ironikus ez a kulturális túldeterminálás, „zsúfolás”, hogy Szibériában él egy fazon, aki egyrészt zsidó származású, a nagyapja még Odesszában volt rabbi, anyai ágon meg egy szibériai mandzsu törzstől származik, és onnan meg sámán-képességeket örököl. Előkerülnek a Szibériáról, a Talmudról vagy a sámánizmusról forgalomban lévő képzeink. Eszünkbe juthat a „Tunguszkai esemény” legendáriuma (merthogy egy meteor ütötte kráter-tó környékén élnek a gombák), a pánspermia-elmélet, Tarkovszkij *Sztalkere*, vagy az, hogy a totalitárius rendszerek hadi tudománya milyen parajelenségekkel, meg milyen ezoterikus erővel kísérletezett. Ezek olyan szenzációk, amelyekkel teli vannak az újságos standok. Hihetetlenül sok mindent épít rá az egyszerű szerkezetre, végletesen különböző kulturális forrásokból táplálkozik, és ezekkel ügyesen játszik. Az olvasó pedig belemegy a játékba.

K. T.: Most nem vitatkoznék, inkább hoznék egy analógiát. Egy másik könyv sztorijára gondolok, amelyben a világot egy alternatív postahálózat mozgatja, amely a háttérben, titokban dolgozik, és kiviszi a leveleket (vagy nem viszi ki). Ismerjük, Pynchontól *A 49-es tétel kiáltásáról* van szó. Ehhez képest az *Úrérzékeny lelkek* sztorija hihetetlenül komoly. Tehát nem feltétlenül ezen múlik – és sok más hasonló huszadik századi, főként világirodalmi alkotást tudnék mondani, ami legalább ennyire banális. Talán Nabokov *Gyér világ* című regénye megy ebben a legmesszebbre a maga abszurd összeesküvés-elmélet paródiájával. Az *Úrérzékeny lelkek* nagyon hasonlóan adagolja a kis infókat, mint ezek, és végül megeteti az emberrel az egészet, mint fekete húst.

V. E.: Szeretném, ha a rengeteg szál közül még kitérnénk a szakralitással kapcsolatos mozzanatokra, ezekből ti is többet emlegettetek: Szent Antal, a Biblia és – még erőteljesebben – a Kabbala. Mennyire nevezhető blaszfémnek? Lehet-e esetleg zavaró? Mennyire szerves része a regénynek? A droggal, a gombával összemossa érezhető-e ez ironikusnak? Alapvetően mi a szerepe? Például zsidó vonalon nemcsak a vallás, de a zsidó származás is rengetegszer előkerül. Sulernél, Gutmann-nál, Nyírónél és szinte mindenkinél felmerül: Rendesék családjában is sokszor filozofálnak róla, például mikor Rendes kifejti, mennyire szimpatikus volt neki mindig a zsidóság. Fontos probléma ez az említett neoavantgárd szerzőknél is, mondjuk Hajasnál.

Sz. D.: A szerző egyik kedvenc témája – munkásságának más területein is – az exkluzivitás, valamint a tömegkultúra és az exkluzivitás kapcsolata. Szerintem a zsidóság kér-

dését ebben a regényben innen érdemes megközelíteni. A zsidóságnak van egy olyan társadalmi képe is, mintha az egy nagyon exkluzív történelmi vagy történelem feletti klub lenne; amelybe a világ legkülönbözőbb helyeire tartozó emberek tartoznak bele, akik biztosan valamivel többet tudnak annál, mint amit elárulnak. A talmudi jelelmélettel is azt sejteti a könyv, hogy van a látható világ mögött valami igazibb, rejtettebb tudás a nyelvbe, a Talmud szövegébe kódolva. De a zsidóság is csak az egyik exkluzív kör ebben a regényben, amelynek az exkluzivitás alapmotívuma, hiszen fő kérdés, hogy kinek lesz köze a gombához, ki milyen tehetséget kap a gombától. Ők a kevés kiválasztott ember a világon. Az egyikük például egy Kádár-kori vendéglátós zenész, aki ugyan csak közvetett, futó érintkezésbe került a gombával, ám ez is elég volt ahhoz, hogy komponáljon néhány olyan jazz-számot, amitől világhírű lett, az összes plázában ez a tapétazene, a fia vígan él a jogdíjából. Van néhány zseni, aki részese lesz valami beavatásnak, titkos tudásnak. A „zsidóság” mint a kiválasztottak, beavatottak titkos hálózatának toposza ebbe a motívikába illeszkedik.

K. T.: A regény nagyon jól megtalálja az egészen különböző műfaji regiszterek közös gyökereit. Ilyen a Kabbala összemosása a sci-fivel. Következtesen olyan sci-fiket emleget, amelyek körülbelül mind ugyanarról szólnak, tehát mondjuk Sztrugackijtól a *Piknik az ároksparton* című műve, amiből nem véletlenül lett Tarkovszkij metafizikai filmkölteménye, a *Sztalker*. Ilyen Lem *Solarisa* is, amit – szintén Tarkovszkij felől – ugyanígy értelmezhetünk, hogy mondjuk a Clarke-Kubrick féle *2001: Űrodüsszeiát* vagy Alejandro Jodorowsky el nem készült *Dúne*-adaptációját ne is említsük. Vagy ha jazz-zenészek vallomásait olvasunk, ugyanezt látjuk: találkozunk a transzcendenssel vagy megpróbálunk találkozni az ismeretlennel; kapcsolatot próbálunk teremteni valamivel, amiről nem is tudjuk, hogy micsoda; erről szól például a teljes Stanislaw Lem-életmű, amit nem szokás manapság szeretni. Szerintem sem volt annyira jó író, de hihetetlenül érdekes kérdéseket feszeget. Vagy az emlegetett Ken Russell-film is ugyanezt a problémakört járja körül: a tudomány segítségével próbálják meg elérni az emberen túlit, több-kevesebb sikerrel. A könyv ezeknek a közös gyökerét kívánja meg feltárni. Én kifejezetten nem szeretem az *X-aktákat*, de az is arról szól, hogy az igazság ott van előttünk (vagy odaát van), és nem találjuk, de valamilyen transzcendens „ízé”, ami folyamatosan belenyúl az életünkbe. Tehát a regény észreveszi, illetve észreveteti ezeket az analógiákat – vagyis a kozmoszcseppek összeérnek. A könyv révén még ott is analógiákat látunk, ahol egyébként (valószínűleg) nincsenek.

V. E.: *Mi a helyzet az összeesküvés-elméletekkel és a science-fictionnel?*

A. Cs.: Az *Úrérzékeny lelkek* nagyjából ugyanarra a logikára épül, mint a legtöbb ilyen regény: felvázol valami nagy, háttérben működő titkot, amelyről csak kevesek, bizonyos kiválasztottak tudnak. A szöveg ezt általában fokozatosan leleplezi, vagy leleplezteti velünk, hiszen mi magunk is nyomozunk. Ebből a szempontból szerintem nem különösebben érdekes.

K. T.: Hogy ne csak dicsérjem, kicsit kritizáljam is a regényt: az ilyen összeesküvés-elméleten alapuló szövegeket, filmeket két kategóriába sorolnám. Van az egyik, amikor magyarázatot kapunk mindenre, és ezt azért nem szeretjük; ilyen, mondjuk, *A Da Vinci-kód*. Ott minden mindennel összefügg, és ha az ember nem figyel, nem veszi észre, hogy Dan Brown hol csúsztat három évszázadot, hogy a puzzle-darabok összeilleszkedjenek. A másik fajtára a kedvenc példám Aronofsky *Pi* című filmje. Arról szól, hogy egy fickó kitálal valami képletet, ami megoldja az univerzum titkát, aztán furcsa események történnek. Amikor néztem, azon kezdtem gondolkodni a film kétharmadánál, hogy megtudjuk-e a végére a képletet, az univerzum titkát. Persze, hogy nem tudjuk meg, ezért aztán nagy hiányérzetünk lesz, sokat ígér, de nem kapunk semmit. Ehhez hasonló a *49-es tétel kiáltása* is, ami a pofánkba röhög a végén, hogy a 49-es tétel kikiáltásánál véget ér a regény. Nyilván, bármennyire összeérnek a kozmoszcseppek a regényben, azért nem mondja meg

a tutit. Ha nem akarok nyilvánvaló válaszokat adni, tehát ha nem tudom a világ titkát, akkor viszont el kell kennem. A regény pedig elég rendesen elkeni a végén.

Sz. D.: Én ezzel úgy vagyok, hogy ebben a könyvben nagyjából kiderül minden összefüggések kulcsa: a civilizáció spórája, megtermékenyítő magja bejött egy szibériai meteorral, aztán szétterjedt, és ettől gellert kapott mindenki. Ez a magyarázata a huszadik század ugrásszerű művészeti és technikai fejlődésének és talán még a soha nem látott borzalmainak is. Egy külső közreműködő, egy „deus ex machina” a magyarázat mindenre – én ezt érzem ironikusnak, hogy hajlamosak vagyunk ilyen világmagyarázatokra.

K. T.: Igen, csak itt minden feltételes, szóval még ez sem biztos.

Sz. D.: Igen, ez bizonyos szereplők vélekedése, tehát ennyiben nem biztos, de szerintem ez a leghihetőbb magyarázatok közé tartozik azok közül, amelyeket fölkinál a regény. Nyilván több van, én ebbe kapaszkodtam. Tetszett, hogy mennyi invenció, ötlet támogatja és mennyi érv, „összefüggés” támasztja alá ezt a képtelenséget. Mint azok az iskolai retorikai gyakorlatok régen, hogy valami nyilvánvalóan képtelen tételt kell bizonyítani, például, hogy a pápának nyolc lába van. Azzal bizonyítod be, hogy te milyen jó szónok vagy, hogy van annyi invenciód, témából kibontott ötleted, amennyivel megnyered a hallgatóságod.

V. E.: *Tamás az imént hiányérzetének adott hangot. Bennetek maradt-e hiányérzet a könyv olvasása után? Találtak-e elvarratlan szálakat? Például még nem is került szóba, hogy a regényben van egy szerelmi szál is. Szerintetek van-e ennek egyáltalán jelentősége? Volt olyan recenzens, aki azt mondta, hogy ez teljesen fölösleges és elhibázott, viszont olyat is olvastam, hogy ettől lett igazán testközel.*

Sz. D.: Több olvasó is kifogásolta, hogy nem zárulnak le bizonyos cselekményszálak, és ez valóban így van. Az első 120–130 oldalon egymástól nagyon távol tartott cselekményszálak indulnak el, viszonylag rövid fejezetekben, amelyek közt éles vágások vannak...

V. E.: *...mintha novellafüzért olvasnánk.*

Sz. D.: Igen, mintha novellafüzér lenne, és lassan kiderülnek kapcsolatok ezek között. Egyszer Szibériában vagyunk, egyszer Kaliforniában, egyszer Budapesten a hatvanas években, egyszer egy vidéki városban a 70-es években, ami valóban emlékeztet Pécsre. Szóval a külön tartott cselekményszálakban maradnak megválaszolatlan kérdések. A szerelmi szál, amit említettél, szerintem az egyik, ami nyitva marad. Hogy miért orosz származású a főhős szerelme, akit Larisszának hívnak, arra gyaníthatóan lehetne magyarázat, és várjuk a folytatást, ami állítólag készül.

K. T.: Innentől viszont irreleváns minden, amit mondunk. Ha lesz második rész, akkor minden az elsővel kapcsolatos hiányérzetem megoldódhat a második részben. Nekem inkább szerkezeti problémáim vannak a szöveggel. A végét összecsapottnak, kicsit *ad hoc*nak érzem. Néhány történetiszál kevésbé fajsúlyos a többinél. Például talán az egyik legjobban és legélvezetesebben megírt rész a szerelmi szál, de valahogy elsikkad a végére.

A. Cs.: Lehet, hogy praktikusabb lett volna odaírni a végére, hogy „folyt. köv.”. Így viszont nekem is maradt hiányérzetem a lezárás kapcsán: mi történik Kálóval? Mi ez a szonda? Egyáltalán honnan van? Vannak tehát elvarratlan szálak, de ha lesz folytatás, akkor az efféle kritika érvényét veszti.

Még arra akartam visszatérni, hogy a könyv első része, ami 10–15 oldalas részekre van tagolva, szerintem sokkal izgalmasabb, mint a második fele. Rendkívül élvezetes, hogy a könyv nyomozásába úgy vonódunk be, hogy már abban is oldalakon keresztül bizonytalan az olvasó, egyáltalán kiről van szó. Nagyon érdekes még a könyvben, hogy – noha az ember olykor már dühös lesz, hogy megint nem érti, mi történik – nem nagyon maradnak megválaszolatlanul kérdések.

V. E.: *Mikor elvarratlan cselekményszálakról beszélünk – ahogy mondtátok –, mindig lehet*

mentség az, hogy lesz folytatás, viszont ahol ezt semmiképpen nem hozhatjuk fel, azok nem a cselekményszálak, hanem a jellemek. Végig az volt az érzésem, hogy a regény női karakterei kicsit színtelen-szagtalan, nagyon egyszerű szereplők, főként feleségek. Nincs is sok belőlük. Ott van Rendes felesége, és barátjái, Nováké – nekik van némi szerepük (jellemük vagy karakterük nem annyira), de a funkciójuk is leginkább csak annyi, hogy kölcsönösen megcsalják a férjeiket a másikkal, tehát még felcserélhetők is. Ti mit gondoltok a szereplőkről? A jellemekről általában, a női szereplőkről, a főhős jelleméről. Mennyire éreztétek a szereplők kidolgozását egyenletesnek?

K. T.: Szerintem nem csak a nőalakokra jellemző a sematikusitás. Majdnem az összes szereplő néhány mondattal leírható figura a regényben. Ez műfaji sajátosság. A Foucault-ingát bizonyára nagyon sokan olvasták. Emlékszünk a szereplőkre? Ott van az elbeszélő, Causabon és mondjuk Belbo, de mit tudunk róluk? Nem a személyiségük érdekes, hanem inkább a funkciójuk, a titok felderítésében betöltött szerepük. Ehhez képest az *Úrérzékeny lelkek* Rendes Ferije sokkal összetettebb figura, de a legtöbb szereplő ugyanígy inkább funkcionális alak.

V. E.: Rendes mellett Novák Feri is nagyon érdekes figura. Őket még gyerekkorukból ismerjük, és később számos jellemvonásuk visszaköszön. Nagyon sok szereplőnek kiderülnek a mániái, ezek rengeteg mindent elmondanak róluk. Sok zenerajongó szereplő van. Ezek a mániák gyakran kapcsolódnak más jellemvonásokhoz vagy a szereplők előéletéhez, úgyhogy szerintem általában nem elnagyolt figurákkal van dolgunk.

K. T.: Igen, de ezek inkább úgy funkcionálnak, mint mondjuk az, hogy Poirot-ról tudjuk: hiú és gondosan karbantartja a bajuszát. Novákot gyerekkorában ismerjük meg, majd megtudjuk, hogy megszállott tudós lett, akit beszippant a fekete hús. Ez is tipikus sablon, de a maga műfajában éppen az ilyen sémák teszik a regényt gördülékennyé. Egy ilyen típusú könyv szerintem nem bírna el Anna Kareninákat és Bovarynékat. Kétezer oldal lenne, és nem beszélgetnék róla, mert nem olvastuk volna el.

V. E.: Viszont vannak szereplők, akik jobban felkeltik az érdeklődést, még jellemfejlődésekkel is találkozunk. Van egy rendőr, aki egyszer csak találkozik valamivel, és onnantól kezdve nagyjából felhagy az addigi életével, elkezd más dolgokkal foglalkozni, nagyon különös érdeklődése van, tehát nem fekete-fehér vagy áttetsző ember.

K. T.: Krimikben meg TV-sorozatokban azért láthattunk már ilyen rendőröket...

Sz. D.: Pontosan ugyanezt akartam válaszolni, amit Tamás, csak még kiegészíteném példákkal. Ahogy a nők nehezen megkülönböztethetők egymástól, úgy például az öregemberek is. Az előbb emlékezetfrissítőként próbáltuk összeszedni, hogy az öregek közül melyikük is Gutmann, Milchstein, Nyíró, Rotter. Ilyenek a neoavantgárd figurák is – a neoavantgárd szubkultúra nagyon fontos szála a regénynek, amiről hosszasan lehetne beszélgetni. Ők is eléggé hasonlítanak egymásra: Hajjas, Káló... Van viszont egy másik olvasat is: mivel a szereplők papírfigurák, és minthogy a könyv idézetekből építkezik, könyvtárban írt regény, így nagyon sok szereplőnek van könyvön kívüli karaktere. Nem elvárás a pszichológiai realista jellemzés egy ilyen műfajú regényben, nem ott van a tétje, hanem a kapcsolatok közötti intellektuális játékban – a Borges-hősöknek sincs kifejezetten kimunkált pszichológiai felépítése, nem azért szeretjük. Van az *Úrérzékeny lelkek*nek olyan karaktere, akinek a „mélysége” az olvasó korábbi olvasmányélményeiben, a fejében lévő háttérkönyvtárban van. A könyv segít is, hogy felismerd, van, hogy odacsint, és van, hogy megmondja, ki a minta. Ervin Izidorovicsból ráismersz Sinkó Ervinre, és beugrik az, amit róla tudsz, vagy tőle olvastál, vannak tehát efféle inputok. Megjelenik a szövegben Iszaak Babel, Burroughs és Huxley, így amit ezekről a figurákról tudsz, azt magára tudja venni a könyvbéli figura. Ezek az intertextuális „beszállítói” a könyvnek. A pszichológiai jellemzés talán nem banalitás? A nők hasonlítanak egymásra, az öregek hasonlítanak egymásra, és valóban mindenki zenemániás!

A. Cs.: És mindenki bakelitlemezeket hallgat.

Sz. D.: Igen, vagy diszant. Tehát nem arról van szó, hogy azért nem különböztethető meg a karakterek, mert ennyire nem volt fantáziája az íróknak. Mindenki zenemániás, mindenki hiperérzékeny a szagokra, a legtöbben találkoznak rovarokkal (fülbemászó pottyán ki a könyv lapjai közül az első oldalon, Nyírónél csótányok szaladgálnak, ezek a csótányok nyilvánvalóan a *Meztelen ebédből* masíroztak át ebbe a könyvbe), mind állandó elemek, amelyek több szereplőre jellemzők. A lényeg az, hogy szerintem a hallás és a szaglás az érzékenységgel van kapcsolatban...

K. T.: Szerintem is. Ezért zenemániás mindenki – Bachot így hozza össze Chet Bakerrel.

Sz. D.: A valóságos, tapasztalati világunkban, a racionalitás szintjén elfogadja az olvasó, hogy vannak különösen szenzibilis emberek. Ezt csak egy kicsit kell meghosszabbítani az „érzékenység”, a telepatikus képességek felé: akik gombát szagoltak, tudnak egymásról ezer kilométer távolságból. El kell fogadnod és át kell lépned a realista mű és a science-fiction közötti határt.

K. T.: A női szereplőket nem tudom, megvédjem-e. Ez is a műfaji kódok szerint működik. Korábban emlegettem azt a részt, amikor Rendes Feri Philip Marlowe-ként ül az üvegházban, és izzad. Később megjelenik Larissza figurája. Azt várjuk, hogy ha már itt vagyunk egy *noire*-ban, jön a végzet asszonya – aztán jön is, meg nem is. Ezt is lehet úgy értelmezni, hogy a regény rájátszik a műfaji kódokra, és néha leüti a labdákat, néha nem. Ennyiben a női szereplőkkel sincs baj: ha nem hús-vér figurákként, hanem műfaji utalás-sókként olvassuk őket, akkor teljesen a helyükön vannak.

A. Cs.: Ugyanúgy, ahogy Szabó is egy *hard-boiled* detektív figura. Hozzá kapcsolódik az önreflexív kiszólás, hogy „Szabó unta már, hogy mindenki olyan átkozottul olvasott lett”. Őket tényleg sablonkarakterekként kell kezelni, és ez az egész szöveg ironikus jelle-gének a része.

K. T.: Szabóval kapcsolatban az egyik kedvenc jelenetem az volt, amikor valamelyik öreg szereplőhöz ellátogat egy elmegyógyintézetbe, és ott összeszólalkozik a főorvossal. A doktor mellett ott van egy nagydarab ápoló. Ki akarják dobni Szabót, mire ő azon kezd morfondírozni, hogy persze meg tudná védeni magát, de nem akar itt gyilkolni, mert botrány lenne – ez a klisék netovábbja: a szocialista rendőr, aki karatebajnok.

V. E.: *Van olyan irodalmi hagyomány, amibe illeszkedik ez a mű? – eltekintve a rengeteg intertextustól, amelyekbe beágyazódik. Kritikusai sok mindent emlegettek, ahogy mi is a beszélgetés során; Ecót sokszor, még A Da Vinci-kód is előkerült, van olyan recenzens, aki Bulgakov stílusához hasonlította az Őrérzékeny lelkekét.*

K. T.: Számomra nagyon érdekes volt annak az irodalmi hagyománynak a mozgósítása, amit nem szoktak gyakran felhasználni: a sci-fi hagyomány. Van egy könyvünk, ami ezt a nagyon szubkulturális és kissé lenézett, elfelejtett műfajt, amivel sokan úgy vagyunk, hogy olvastuk-olvassuk, de nem szívesen beszélünk róla, vállalja. Nagyon érdekesen működteti ezt, és nagyon sajátosan köti azokhoz a sokkal inkább mainstream dolgokhoz, amelyek ott vannak a regényben, illetve azokhoz, amelyeket a szerző munkásságát ismerve várunk is. Például tudjuk, hogy előbb-utóbb elő fog kerülni Hajas Tibor. Arra viszont nem feltétlenül számítunk, hogy fel fog bukkanni, mondjuk, *A Dúne*.

Sz. D.: Két dolgot említenék még. Az egyik, hogy ez az ezotériával és misztikával teli anyag rengeteg hibára ad lehetőséget. Ezt az anyagot viszont végig nagyon racionális nyelv közvetíti, amelyben nincs semmi csúsztatás, hókuszpókus. Ha mégis van, például az *összeérő kozmoszcseppek*, amit idézgettünk is, az kacsintás, ironikus reflexió. Azért idézgettük, mert jó, humoros a stílusa. A másik ez, a stílus, hogy vannak jó kiszólások, *bonmot*-k, pontos, ironikus leírások. Ilyen a törekvő-igyekvő, cserebogárszerű autó, vagy a jelenet, mikor bemege a nagykamasz a fiú végébe, lehajol az alsósokhoz méretezett tüdőköhöz, és hátranyalja a séróját. Nem szeretném, ha azt a benyomást keltenénk ezzel a beszélgetéssel, hogy az *Őrérzékeny lelkek* teljesen papírgaluska könyv, ami kizárólag iro-

dalmároknak szól irodalomról és popkultúráról. Nem, ez irodalmi mű. Nagyon szerethető, nagyon jól láttat, bele lehet merülni. Emellett nem véletlenül tűnik fel a *Jelenések könyve* vagy Flaubert-től a *Szent Antal megkísértése* – van mélysége is, vannak elborzasztó jelenei. Előfordul, hogy kinyitasz egy ajtót, ahova nem akarsz többet bemenni, mert olyat láttál meg. Nem holmi olcsó játékszerről beszélgetünk, hanem komoly regényről, csak az intellektuális kalandozás-jellegéről könnyebb beszélni.

A. Cs.: Teljesen egyetértek. A műfaji kérdéshez visszatérve, könnyű felismerni benne a sci-fitől kezdve a *hard-boiled* detektívtörténeteken keresztül a különböző filmes műfajokig sok mindent. Viszont vannak kifejezetten erős részei a regénynek, amelyek nem ebből a szempontból érdekesek, például a Larissza–Rendes-szál. Vannak olyan leírások, akár korrajzok, amelyekben nem csak arról van szó, hogy ez öncélú játék lenne a formai hagyományokkal, mégis ez a legdominánsabb vonala. Bár Umberto Eco modellje alapján ennek a regénynek a mintaolvasója bizonyos értelemben maga a második szintű mintaolvasó, vagyis az az elemző olvasó, aki értelmezni és „megfejteni” akarja a regényt, de azok számára is élvezhető a szöveg, akik nem szeretnék ennyire mélyen belemerülni.

K. T.: Vagy szakszerűen olvasó lesz, miközben olvassa.

A. Cs.: Igen, be tud vonni úgy, hogy nekiálljunk nyomozni.

ANSELM KIEFER MELANKÓLIÁJA

A „fénylőnél fénylőbb sötétségben kívánunk járni”, írta az 5-6. század fordulóján az a szerzetes, aki feltehetően Szíriából érkezett Európába, s a századokkal korábban Szent Pál által megtérített Dionüsziosz Areopagita személye mögé bújva írta könyveit, amelyek az európai misztika alapművei lettek. A melankóliáról szóló művekben hiába is keressük a nevét. Mégis, írásait olvasva a nagy európai melankolikusok közé kell őt sorolni; misztikus volt, aki a lehető legvégtetesebben gondolta át saját tanításait. Írásai mélyén nehéz nem észrevenni a mély kétségbeesést; minden megnyilvánulása ennek leküzdésére irányult. Isten dicsőségét hirdette; de közben saját melankóliájából szeretett volna kigyógyulni. Még ott is fogódzókat látott, ahol ezeknek csupán a hiányát tapasztalta. Sőt, igazi melankolikusként a hiányt vélte a legbiztosabb talajnak. Isten megismerhetetlenségét tartotta Isten létezése legfőbb bizonyítékának. *Misztikus teológia* című írásában a fenti gondolatot így folytatta: „a látás és a megismerés hiányával akarjuk látni és megismerni azt, ami a szemlélésen és a megismerésen felül áll, s maga a nem-látás és a nem-megismerés, mert ez a valódi látás és megismerés.” (II.1.)

Nem-látva látni más, mint látva nem-látni. Ez utóbbi a hétköznapi vakságnak, a szellem sötétségének a megnyilvánulása, ami Dionüsziosz szerint annak jele, hogy az ember megrekedt a felszínen. Ilyenkor nem látni a fától az erdőt, vagy, Heidegger szavaival, aki Dionüszioszt egyébként behatóan tanulmányozta, az ember nem látja a létezőktől a létet. Ezzel szemben nem-látva látni azt jelenti, hogy a pillantás nemcsak élesen észlel maga körül mindent, hanem át is hatol rajta. Olyasmint is fölfedez, ami egyébként észrevehetetlen. Egy jó évezzel később egy másik misztikus, Jakob Böhme az ilyen látást kegyelmi pillantásnak nevezi majd, amely képes „áthatolni fákon és köveken, az ember teljes valóján, és amit semmi nem tud feltartóztatni, mert, anélkül, hogy megbontaná a dolgok tétét, mindenütt szétrobbantja a sötétséget.” (*De tribus principiis*, Cap. 16, §7).

Nem-látva látni azt jelenti tehát, hogy a szem hibátlan érzékkel hámozza ki a dolgokból azt, ami ott lappang bennük, de egyelőre még nem látható. Ilyen szeme volt Michelangelónak, minden idők legmelankolikusabb művészeinek, aki a nyers márványtömbben képes volt megpillantani a benne ott lapuló angyalt, s azután vésőjével addig faragta, míg ki nem szabadította. Melankolikus elődje, Dionüsziosz Areopagita szintén a szobrászat párhuzamával írta körül, mit ért a nem-látva látáson: „A lényegfelettit pedig lényegfeletti módon akarjuk dicsérni azáltal, hogy minden létezőtől elválunk, ahogyan azok, akik egy eredeti szobrot készítenek, eltávolítanak mindent, ami a rejtőző forma tiszta látását köréje rakódva akadályozza, és egyedül a belőle való elvétel útján tárják föl a rejtett szépséget.” Így ismerhetjük meg szerinte „azt a megismerhetetlenséget, amelyet az összes létezőkben csak eltakar minden, ami megismerhető, és hogy meglássuk azt a lényegfeletti homályt, melyet a létezőkben levő minden fény csak elrejt.” (Uo.)

Az a homály, amelyet minden fény eltakar, a misztika logikája szerint persze minden fénynél ragyogóbb kell, hogy legyen. Dionüsziosz nem is titkolja, hogy ezt a homályt magával az isteni lényeggel tartja egyeneműnek, s azzal a tűzzel rokonítja, amely bár a lehető legragyogóbb és legfényesebb, a földiek számára mégis alapvetően rejtve marad és felismerhetetlen. Ehhez a tűzhöz közvetlenül nem lehet hozzáférközni; egy bonyolult rend lépcsőfokain át lehet hozzá eljutni. E rendet Dionüsziosz Areopagita *Mennyei hierar-*

chia (*De caelesti hierarchia*) című könyvében írta le, amelyben az Isten trónját körülvevő angyalok csoportjainak rangsorát mutatta be. E rend láthatatlan, de, mint Michelangelo példája mutatja, megfelelő pillantás birtokában mégis fölfedezhető. A láthatatlan látható tud lenni, amiből az is következik, hogy viszont mindabban, ami látható, ott lappang valami láthatatlan is. A kép, vagy a Dionüsziosz (és Michelangelo) által emlegetett szobor látható, tapintható, megfogható, de közben valami egyéb is van még benne. A saját korábbi láthatatlansága, ami nem szűnt meg, csak éppen látható lett. A kép és a szobor nem egyszerűn ábrázolja a láthatatlant, hanem annak mintegy testet ad. Ami benne látható és tapintható, az nem másodlagos vagy csökkent értékű a láthatatlan valóságához viszonyítva, hanem azzal egyenrangú. Úgy utal valamire – a láthatatlanra –, hogy közben azzal azonos is. A kettő – az érzékelhető és érzékelhetetlen – között áthidalhatatlan szakadék húzódik; de mindeközben a kettő megkülönböztethetetlenül azonos is. Köznapi szóval ezért szokás kimeríthetetlennek nevezni a nagy műalkotásokat. A végtelenségig nézhetjük (hallgathatjuk, olvashatjuk, tapogathatjuk) őket, akkor sem tudunk betelni velük.

1983–84-ben a német művész, Anselm Kiefer készített egy hatalmas festményt, amely már pusztán méreténél fogva (330 x 555 cm) szabályosan beszippantja a nézőt. A kép címét a felső jobb sarkába írta fel: *Az angyalok rendje*, így idézve meg Dionüsziosz Areopagita *A mennyei hierarchiáról* című művét. A kilenc angyalt jelképező absztrakt formák egy paragon hagyott, megműveletlen szántóföldön terülnek szét. Mindegyikből vékony ólomcsík vezet fölfelé, a cím irányába, ahol az egyes angyalok nevei olvashatók. A fenti sötét írás úgy lebeg a horizont fölött, akár egy láthatatlan kéz által felírt baljós figyelmeztetés. Menetkeel. Hasonlóan lebegett Dürer híres rézkarcán is egy felirat a távoli tenger fölött: *Melencolia I.* Az előtérben ülő angyal arca talán e felirat kísérteties látványától borult el.

Kiefer festményének bal felső sarkában a láthatatlan kéz fölfedi magát. Szignó gyanánt azonban nem Kiefernek, hanem Dionüsziosznak a neve olvasható: Dionysius Areopagita. Kiefer azonban szándékosan fölcserélt két betűt, s az Areopagitából Aeropagita lett. Mark Rosenthal, a festő monográfusa szerint e szójátékkal a láthatatlan levegőt idézte meg, amire legfeljebb az írás révén lehet utalni, s ami az angyalok lakóhelye. Ugyanakkor ott van benne a francia *aérier* ige is, amely szellőztetést, a levegő keringését jelenti, s amely utal az aeroplánra, azaz repülőgépre is.¹ Hogy ez mennyire szándékos volt, azt Kiefernek egy 1984–86-ban készített újabb műve bizonyítja, amelynek szintén *Az angyalok rendje* a címe (tegyük hozzá: a hasonló című képek sora a későbbiekben is folytatódik). A kilenc absztrakt formát itt kilenc kődarab váltotta fel. A kövek kopár, szikes talajon hevernek, amelyen sárgás-barnás foltok szűrődnek át, akár egy földalatti tűz nyomai, a háttérben pedig a tenger hullámai láthatók. Az angyalok rendjét alkotó kövek egy ólomból készült hatalmas repülőgép-propellert vesznek körül. Ez lenne Isten trónja? E propeller a képen látható föld, víz és tűz mellett a hiányzó negyedik elemet, a láthatatlan levegőt jeleníti meg. És közben utal arra a spirálszerű mozgásra is, amely Dionüsziosz Areopagita szerint az isteni szellemekre jellemző.²

A propeller éppúgy a repülést segíti, mint az angyalok esetében a szárny. Biztosítja a gravitáció leküzdését, a földtől való elszakadást. Nemcsak fizikai, hanem metafizikai értelemben is. A földtől elszakadás során – mint Dionüsziosz Areopagita írja – „minden létezőtől elválunk”, s eltávolodunk mindattól, „ami a rejtőző forma tiszta látását... akadályozza.” E „tiszta formákkal” hozhatók kapcsolatba azok a korántsem tiszta, hanem kopottas,

¹ Mark Rosenthal, *Anselm Kiefer*, Philadelphia Museum of Art, Chicago and Philadelphia, 1987. 137.

² Vö. Werner Beierwaltes, *Platonismus im Christentum*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2001. 78. Ezt támasztja alá Kiefernek az 1984–86-ban készült *Hit, remény, szeretet* című műve is, amelyen egy háromágú propeller jelképezi, ahogyan e három princípium folyton egymás körül kering.

piszkos-szürke, nagyméretű repülőgépek, amelyeket 1989-ben Kiefer ólomból formált meg. A gépek a német hadsereg II. világháborús Messerschmitt bombázóinak mintájára készültek. A durván megformált repülőtestek korántsem a technikai tökélyt hirdetik. Testük lomha hullókére hasonlít, amelyekről nehéz elképzelni, hogy valaha is fel tudnának szállni. A legjobb esetben is vánszorogni tudnának csupán. Fenyegetőek, de közben a kudarc és csőd megtestesítői. Bombákat kellene hordozniuk, de ők maguk olyanok, mint a kiégett bombák. Halálosak, dermedtek, otrombák. Őskori rekvizitumok benyomását keltik. Kísértetiesebbek, mint a pusztulás, amit elő kellett volna idézniük. E repülőgépeket Kiefer ismét az angyalokkal társította. Pontosabban egyetlen angyallal. Az 1989-es kiállításnak, ahol bemutatta őket, ezt a címet adta: *A történelem angyala*. Egyértelmű utalás Walter Benjaminsnak *A történelem fogalmáról* című történetfilozófiai dolgozatára, amelyben „a történelem angyala” először feltűnt. Benjamin ezt az angyalt Paul Klee-nek egy festménye kapcsán idézte meg, amelyet 1921-ben vásárolt, és amelytől haláláig nem vált meg. „Van Kleenek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire és el akarja hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s minden a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttörtött. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezární őket. E vihar feltartóztathatatlanul úzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az éégig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezik haladásnak.”³

Klee festményén az angyal velünk, nézőkkel áll szemben s riadt tekintetét ránk szögezi. Akadt, aki úgy vélte, Benjamin olyasmit látott bele a festménybe, ami azon egyáltalán nincsen rajta: az angyal ugyanis a nézővel áll szemben, s nincsen semmi rom és szemét, ami előtte tornyosulna.⁴ A rom és a szemét azonban nem a képen látható, hanem a kép előtt tornyosul – de láthatatlanul. Az angyalt a *mi* látványunk retenti el – számára *mi* vagyunk csupa rom és szemét, a történelmünkkel és kultúránkkal együtt. Mi, nézők hordozzuk az emberiség teljes múltját (hiszen rajtunk kívül nincsen más, akire ezt átháríthatnánk), mi vagyunk a katasztrófa, mi vagyunk azok, akik még élnek, de magunkban hordozzuk azokat is, akik meghaltak, mindegy, hogy mikor, bármikor. Mi vagyunk a romhalmaz – legalábbis Benjamin olvasata szerint. Akikre Klee angyala tekint, azok mind ugyanabban az időtlen idősíkban léteznek, ezért egymásnak kortársai is. Valamennyien ahhoz a szektához tartoznak, amelynek Kierkegaard a szümpanekromenoi nevet adta: az együtt meghaltak szektája ez, akik életükben is halottak, de közben holtukban is élnek – élík halálos életüket. Ők, pontosabban mi vagyunk azok, „akik nem hiszünk az öröm játékában vagy az ostobák boldogságában, mi, akik semmiben sem hiszünk, csak a boldogtalanságban.”⁵

A melankolikusok légióira tekint Klee angyala. Számára ugyanis a történelem a melankólia terepe. Amit Dionüsziosz Areopagita léten túli létnek nevezett, s olyannyira megközelíthetetlennek tartott, hogy még Isten névvel sem merte illetni, az Benjamin számára maga a halálos időtlenség, az önmagát folyamatosan ismétlő katasztrófa.

Anselm Kiefer repülőgépei a véget nem érő katasztrófának, ennek a negatív metafizikának a hírhözói. A melankólia angyalai. 1989-ben az egyik repülőgép szárnyának a hátsó részére egy nagyméretű poliédert helyezett el, s a műnek a *Melankólia* címet adta. Ez a poliéder olyan, mint egy márkajelzés – futó pillantással is azonosítható. 1514-ben Dürer

³ Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról*, in: *Angelus Novus*, Budapest, 1980. 966. Bence György fordítása.

⁴ Vö. Carl Djerassi: *Four Jews on Parnassus. Benjamin, Adorno, Scholem, Schönberg*, Columbia University Press, 2008.

⁵ Sören Kierkegaard: *Vagy-vagy*, Budapest, 1994. 172.



Az ókor asszonyai (Hypatia) (2002)



Angyalok rendje (1983-84)



Melankólia (1989)



Kezdetben (2008)

Melencolia I. című rézkarcán tűnt fel először a maga különös, felejtethetlen formájában. Dürernél ez a szabályosan megfaragott, mégis szabálytalan kötömb valósággal eltorlaszolja a kilátást, és közben esélyt sem ad rá, hogy értelmezni lehessen a jelentését és funkcióját. Bár geometriailag hibátlanul van megszerkesztve, mégsem tudni, mit keres a távoli tengerpart és az előtérben heverő szétszórt eszközök között. Aránytalanul nagyméretű és nehezen használható bármire is. Van, aki a geometriai tervezőképesség szimbólumának tartja,⁶ van, aki a geometrikus dekompozíció jelképét látja benne,⁷ és senki nem vitatja, hogy pontos számítások szolgálnak az alapjául. Ám ez továbbra sem ad magyarázatot e kötömb rendeltetésére. Olyannyira idegenszerű, hogy még az is kérdéses, vajon tényleg emberi kéz faragta-e ilyené. A maga aránytalan méretével olyan, mint Stanley Kubrick *2001: Űrodüsszeia* című filmjében (1968) megjelenő tompán fénylő fekete hasáb, a nevezetes monolit, amely a környező világhoz képest éppennyire tökéletesen idegen test. Kubricknál a monolit eredetileg tetrahedron lett volna – négy egyforma méretű háromszög által határolt test –, ám erről a rendező lemondott, mivel túlságosan is a piramisokra emlékeztet, s ezzel egy hangsúlyozottan evilági tárgy benyomását keltette volna.⁸ A monolit, amelyre a végső választás esett, a maga hibátlan tökéletességével a filmben semmilyen környezetbe nem illik bele. Mintha a hegeli Abszolút Szellem öltene benne formát. Dionüsziosz Areopagita azt mondaná erre a monolitra, hogy a „léten túli lét” megtestesítője.

Dürer poliédere is mintha egy idegen világból került volna ide.⁹ Vizuálisan olyannyira „kilóg” a képi környezetéből, annyira indokolatlan a jelenléte, és a mérete annyira nincsen arányban a metszeten látható többi tárgy méretével, hogy a kép egésze ellenáll mindenfajta végérvényes értelmezésnek. Még akkor is, ha valamennyi elem külön-külön ikonográfiaileg kielégítően megmagyarázható. Ettől mélyen melankolikus ez a kép, s ezért vonzza olyan ellenállhatatlanul a tekintetet évszázadok óta. Minden vele kapcsolatos kijelentés érvényes és megalapozott, és mégis, van a képben egy kompozíciós titok, ami e kijelentések alól kihúzza a talajt. A poliéder a maga nemében tökéletes test; de éppen a tökéletessége miatt árad belőle a melankólia. A melankólia gondoskodik a tökélyről és a rendről, miközben erodálja is azt. Minél tovább nézi az ember a poliédert, annál inkább már csak őt látja – a kép többi elemét a látás perifériájába tolja ki. Önállósult, rejtélyes tárgyként pihen a talajon, de közben bármikor el is szállhat. Szabad entitás, amely befoghatatlansága, megszólíthatatlansága miatt lenyűgöző.

Ilyen a melankólia. Bárhol feltűnhet, anélkül, hogy előzetesen hírt adna magáról, megjelenik, mint egy idegen világ hírnöke, majd ugyanilyen indokolatlanul el is tűnik. De amíg jelen van, mindent magához hasonlít. A világot mintegy kivetkőzteti magából, és új, addig nem ismert fénybe állítja a dolgokat. Ekkor minden olyan természetesnek hat, hogy az ember nem is érti, hogy eddig miért nem így látott mindent. Úgy érzi, ez immár örökké így fog tartani. Azután váratlanul szertefoszlik az egész, a dolgok ismét a megszokott medrükbe terelődnek, s a korábbi különös, nem hétköznapi látásmódnak csupán az emléke marad meg. Egy feldolgozhatatlan, hatalmas kődarab a melankólia, olyan, mint Dürer poliédere. Magyarázható, értelmezhető, de végső soron mégis megemészthetetlen, beke-rethetetlen. Olyan, mint a délibáb – minél jobban közelítjük, annál inkább távolodik.

⁶ Hartmut Böhme: *Albrecht Dürer. Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1993. 26.

⁷ Martin Büchsel: *Albrecht Dürers Stich Melencolia, I*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2010. 65.

⁸ Vö. Stephanie Schwam, ed.: *The Making of 2001: A Space Odyssey*, The Modern Library, New York, 2000. 62.

⁹ Ha így nézzük, akkor az egyik lapján látható jelek, amelyekbe a művészettörténészek éppúgy belelátanak önarcképet, mint halálfejet, majompofát vagy pusztá fény-árnyék játékokat, valójában egy nem emberi világ érthetetlen üzenetei. Az előtérben ülő nőalakot ezek megfejthetlensége teszi oly melankolikussá.

Visszatérve Kieferhez: a repülőgépe ezt a melankóliát hordozza. Az ütött-kopott, felszállásra képtelen repülőgép szárnyára helyezett poliéder a nem evilági tökély megtestesítője.¹⁰ Egy 2004-ben készült festményén Kiefer a magasban lebegtetni ugyanezt a poliédert; ezúttal nem repülőgép hordozza, hanem ő maga egy repülő test. Olyan, akár egy UFO, amely betévedt a földi környezetbe. A festmény címe: *Melancholia*. A kellékekkel telezsúfolt dűrieri világot Kiefernél pusztaság és kietlenség váltotta fel; mintha egy atomtámadás után lennénk. A melankóliát jelképező poliéder baljósan sugárzó testként lebeg a táj fölött. Egy másik, szintén *Melancholia* címet viselő festményén hasonló tájat látni, de a poliédert ezúttal sárgás-barnás felhő váltotta fel. Az előbbi poliéder felől nézve: mintha az robbant volna fel ezen a képen, hogy, mint némelyik víz alatt élő állat, mérgező festéket lövelljen ki magából. Kiefernek ez a festménye a Danaé-mítosz újkori változataként is nézhető. Az eredeti történetben Zeusz fentről zuhogó aranyeső formájában termékenyítette meg a királylányt, aki később megszülte Perszeuszt. Kiefernél is aranyeső zuhog; de a lenti földet ez korántsem teszi termővé. Ellenkezőleg, még terméketlenebbé változtatja. Emlékeztet ez a kép Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című festményére is. A kérges föld akár tenger is lehetne, a sötétlő keretet alkotó felhő, valamint a közepén kivilágosodó égbolt hasonló szerkezetet hoz létre, mint Friedrichnél – s ekkor a fenti sárgásbarna felhő olyan, mintha a lenti szerzetes égi vetülete lenne. Friedrich tengerparton álló alakjának melankóliája Kiefernél füstként az égbe szállt, pusztító és mérgező felhőként egyetemessé tágult.

Kiefernél agresszív képzetek társulnak a melankóliával. A repülőgépek melankóliával bombázzák a földet; a poliéder világegést idéz elő; a felhőszerű melankólia mérgező anyagként zuhog a földre. Kiefernél a melankólia a világot ellenkező perspektívából engedi látni. Ez a halál perspektívája. Pontosabban az életet folyamatosan átítató halálé, amely, mint a vízjel, átüt mindenben, ami él. Minden esetben a teremtés visszavonásáról van szó. Dekreáció, aminek eredménye egy negatív univerzum. Kiefer a világ melankóliában történt teremtését többször is művészete tárgyává tette. 1998-ban készített egy húsz darabból álló fotósorozatot *Kezdetben* címmel, s ezen Dürer polihedronja több ízben feltűnik; van ahol egymagában, van, ahol több példányban, és az is előfordul, hogy törött állapotban látni. A polihedron itt olyan, akár egy ősprincípium: melankóliában fogant az élet, s a pusztulásáért is a melankólia lesz felelős. 2003-ban egy nagyméretű olajfestményén ugyancsak a polihedronra emlékeztető hajtogatott test ereszkedik le a magasból: olyan, mintha Isten keze nyúlna be a teremtésbe, de még a kezdetek kezdetén, amikor „elválasztá Isten a világosságot a setétségtől” (I. Gen. 1. 4) Ebbe a minden életet nélkülöző kopárságba ereszkedik le a melankólia – hasonlóan ahhoz a létrához, amely egy 2008-ban készült képen jelenik meg, és amelynek ugyancsak *Kezdetben* a címe. A polihedron helyét itt egy ólomlétra veszi át, amely fentről ereszkedik le, s mindkét vége a kép keretén kívül van. Itt kizárólag a „mennyezet alatt való” és „a mennyezet felett való” vizeket látni (I. Gen. 1. 7.). Lent a végtelen tenger, hatalmas hullámokkal, amelyek Caspar David Friedrich festményeit éppúgy megidézik, mint Courbet fantasztikus hullámfestményeit, fent pedig a kavargó felhők, amelyek úgy lebegnek a vizek felett, mint Isten lelke (I. Gen. 1.2.). A létra biztosít átjárást a két szféra között; akár Jakob létrájának is lehetne látni, amelyen Isten angyalai járnak fel- s alá (I. Gen. 28. 12).¹¹ Embereknek azonban éppúgy nincsen nyoma a képen, mint angyaloknak; korábbi hasonló című képei alapján ez a létra ugyancsak a melankólia megnyilvánulása. A melankólia köti össze az eget és a földet; ez az egyedüli transzcendencia. A melankólia biztosít

¹⁰ Ugyanez a poliéder szintén a tökélynek a jelképe Alberto Giacomettinél, aki 1933-ban készítette el gipszből Dürer híres hasábjának a mását – ezt a munkásságára egyáltalán nem jellemző szobrot, amely azonban feloldhatatlan magánya és térből való kiszakítottága miatt mégis rokonítható a tipikus szobraival.

¹¹ Vö. Tillmann J. A.: *A tengeren túl*, in *Holmi*, XXVII. 8, 2014. augusztus, 923.

átjárást a látható és a láthatatlan, a kézzelfogható és a megfoghatatlan, az anyag és a szellem között. A melankólia Kiefernél kizárólagos horizont – baljós üdv. A megváltás reménytelenségének a megnyilvánulása.

Hans Jürgen Syberberg 1982-ben készült *Parsifal* című filmjében hasonló perspektívában tűnik fel a melankólia. A Grált őrző lovagok első felvonásbeli szertartása során nem lakomát látni, amelynek során kenyeret és bort fogyasztanak, hanem helyette a Dürer-metszeten látható polihedront vonszolják a Caspar David Friedrich *Junótemplom Agrigentóban* című festményén látható varázslatos tájon át. Friedrich festménye maga is mélyen melankolikus: a naplementében látható romos templom olyan benyomást kelt, mintha a földről kihalt volna az ember, s egyedül a rom emlékeztet arra, hogy itt valaha kultúra volt. A filmbeli Parsifalnak az emberi civilizációt kellene megváltania; ám a film teljes látványvilága azt sugallja, hogy ez csakis a melankólia révén történhet – nem szólva a zenéről, amelyet „a szerelem mélabús pillantása” hat át. Nietzsche vélekedett így a nyitányról – ám ez a teljes operáról is elmondható.

Syberberg egy tanulmányában azt írta, hogy Hitler azt érte el, hogy a német gondolkodásból őt követően kiirtották az irracionalizmust, abból a fölöttébb felszínes meggondolásból, hogy a fasizmus megpróbálta kisajátítani a német irracionalizmus nagy hagyományát – a romantikát éppúgy, mint Schopenhauert, Hölderlint vagy Nietzschét. Filmjeivel Syberberg az irracionalizmusnak adta vissza az őt megillető jogait és súlyát –, s a *Parsifal*-film ennek egyik dokumentuma. Miként a sebet csakis az a dárda gyógyíthatja be, amely ejtette, úgy a német történelem végzetes terheivel is csak úgy lehet leszámolni, ha azt a nép nem lerázná akarja, hanem újra magára venni. Syberberg filmjei mintha ezt a terhet kívánnák ismét a németiség vállára tenni – innen az a heves elutasítás, amellyel műveit fogadták. Pályája ebben a vonatkozásban rokon Kieferével, aki ugyancsak megtapasztalta ezt az elutasítást. Mindkettőjüknél a melankólia az a szűrő, amelyen keresztül a német történelemre visszatekintenek. Az elutasítás részben ennek köszönhető.

A megváltás reménytelenségének emlékezetes példája Kiefernek az a szobra, amely Hypatiát ábrázolja. 2002-ben készített egy három darabból álló szoborcsoportot *Az ókor asszonyai* címmel. A három megformált nő a költő Myrtis, akit halálra ítélték, a misztikus gondolkodó, Candidia, akit megöltek (lehetséges, hogy Kiefer Canidiára gondolt, a Horatiusnál többször is szereplő római boszorkányra?), valamint a filozófus Hypatia, akit a keresztények gyilkoltak meg. A három közel életnagyságú női alak mindegyike földig érő abroncsszoknyát visel, valamint hozzá tartozó felsőrészt, de egyiknek sincsen feje. Myrtis feje helyén egy nagy nyitott ólomkönyv van, Candidia feje helyén éles drótköteg. A legfeltűnőbb azonban Hypatia, akinek a feje helyén Dürer poliédere látható.

Hypatia a testet öltött melankólia. Alexandriában élt a 4-5. század fordulóján, Plótinosz és Porfűriosz követőjeként az újplatonista filozófia tanait hirdette, matematikával és csillagászattal foglalkozott, ezekről írt könyveket, melyek később elvesztek, s az antik misztériumok értelmét közvetítette mindig népes hallgatóságának. „Magasztos Hypatia, te, a tudomány ékessége, a bölcs tanítás szeplőtlen csillaga, ha látlak s hallom okítást, imádlak, úgy tekintek rád, mint a Szűz csillagképére; mert a mennyek ügyeit intézed”, írta a híradások szerint különlegesen szép nőről kortársa, a költő Alexandriai Palladasz, a Szűz (Virgo) csillagképhez hasonlítva a filozófusnőt.¹² Népszerűsége fölkellette a városban élő keresztények féltékenységét, s ez végül olyan méreteket öltött, hogy Kirillnek, a később egyébként szentté avatott alexandriai pátriárkának a felbujtására kegyetlenül meggyilkolták: előbb mezítelenre vetkőztették, majd cserepek segítségével agyonverték, testét feldarabolták (állítólag osztrigahéjakkal), majd elégették.¹³

¹² *The Greek Anthology, With an English Translation by W. R. Paton in 5 Volumes, The Loeb Classical Library, London–New York, 1927. Vol. III. Book IX. 400.*

¹³ Socrates Scholasticus – *Historia ecclesiastica*, VII.15.

A történelmi Hypatia a felvilágosult szellemnek és a nő szellemi egyenrangúságának volt a képviselője. Kiefernél azonban a melankólia megtestesítője. De úgy, hogy közben kérdéses, van-e egyáltalán teste. A szoknyája a földet súrolja s nem látni a lábát; a két karja hiányzik, s feje sincsen. Ezzel együtt karcsú, törekeny nő benyomását kelti, aki bármely pillanatban föl is tudna akár emelkedni, hogy elszálljon a földről. Egy manöken, aki csonkaságában is erotikus hatást kelt. A poliéder azonban, amely a fejét helyettesíti, éppolyan abszurdá teszi a jelenségét, amilyen abszurd Dürer tája is az oda helyezett nagy sziklatesttől. Az üveglapokból megszerkesztett poliéder ketrec, amely a halálos transzparenciát tartja fogva. Az egész figura áldozat benyomását kelti, aki önmagába van bezárva. Egyszerre vonzó és elutasító. Egy lény, aki a saját teremtményiségébe fagyott bele. Ingeborg Bachmann szavaival:

*„Halott vagyok bolygó halott
sehol sem bejelentve többé
ismeretlen az előljárók birodalmában
számföldötti az arany városokban
s a zöldellő vidéken*

*régóta félretett akta
és már semmi nem az enyém*

csak a szél csak a hang csak az idő”¹⁴

Hypatia a semmi helytartója. Mindenhonnan kirekesztve a szél, az idő és a hangzás az otthona, a megfoghatatlanság. Mint Bachmann költeményének beszélője, ő is mindenből kizuhant, halottként sehol nincsen többé nyilvántartva. Amikor Kiefer a polihedront helyezte Hypatia feje helyére, az üvegkalkákába hamut is szórt. Ezzel saját korábbi műveit is megidézte: például a *Salakvirág* című, több változatban is megfestett képét, amelyhez hamut is felhasznált, és amelynek címét Paul Celan *Magam vagyok* című verséből vette („Magam vagyok, salakvirágot tűzők /porral színült pohárba. Nővérszáj, /mondasz egy szót, amely ablakon túl él/s nesztelen kúszik, álomkürtön, felfelé.” – Marno János fordítása.) És Celanhoz kötődik két korábbi festmény is: *Margarethe* (1981) és *Sulamith* (1983), amelyek a *Halotti fúga* utolsó két sorához kapcsolódnak: „aranyhajad Margit /hamuhajad Szulamit.” (Schein Gábor fordítása)

A melankolikus Hypatia az ő rokonuk. A polihedron aranyló élei az árja Margarete szőkés, szalmával jelzett hajára utalnak, a belé helyezett hamu pedig a zsidó Sulamith sorsára. A melankólia a huszadik század egész történelmét átszínezi. A tettesek és az áldozatok egy és ugyanazon világ képviselői; ahogyan Georges Bataille írta, az emberiséghez immár éppúgy hozzátartozik a piramis és az akropolisz, mint Auschwitz és a gázkamra.¹⁵ A hamut is felhasználó, ólomba merített, súlyos festmények és plasztikák, de a légiesnek ható Hypatia alakja is azt példázza, hogy a melankólia Kiefernél egyetemes princípium. Művészete azt sugallja, hogy a művészet maga sem képzelhető el a melankó-

¹⁴ Ingeborg Bachmann: *Száműzetés* (Görgey Gábor fordítása). Kiefer több festményt is készített *Csak a szél csak a hang csak az idő* címmel (az egyik a német parlament épületében függ), s ezeken hatalmas, néptelen terek láthatók, amelyek hol kérgesre szikkadt szárazföld, hol mozdulatlan fagyott tenger benyomását keltik. Minden kihalt, bár néha valamilyen ismeretlen rendeltetésű építmény körvonalai tűnnek fel, máskor meg egy hatalmas nyitott ólomkönyv függ a magasban, akár egy balsejtelmű jósolt.

¹⁵ Georges Bataille: *Sartres Überlegungen zur Judenfrage*, in: uő: *Henker und Opfer*, Matthes & Seitz Berlin, 2008. 21.

lia ilyen egzisztenciális szintű érzékeltetése nélkül. A melankólia az, ami képes megnyitni azokat a távlatokat, amelyekre talán semmi más nem képes. Az ember a melankóliában úgy válik azonossá önmagával, hogy egyszersmind túl is lép önmagán. A metafizika iránt válik érzékeny; nem tudásával, intellektusával, hanem teljes lényével. A melankolikus ember ezért anakronisztikus a mai civilizációban, és ezért zárják el őt is a világ elől: pusztán lényével megzavarja a metafizika tagadásának nagy össztársadalmi játékát.

A kimondhatatlan kimondásának, az ábrázolhatatlan ábrázolásának a paradox kísérlete teszi Kiefer művészetét mélyen melankolikussá. Hypatia is ezt példázza: egy fej és kéz, sőt testnélküli nő, aki mégis képes táncra perdülni, hogy a melankóliát szétterítse maga körül, senkit nem hagyva érintetlenül, aki belép a körébe.

SZÍJ KAMILLA ÉS AZ ALKOTÓ ÜRESSÉG

Úgy érzem, megértettem valamit Szíj Kamilla táguló labirintusként felfogható képi univerzumából, amikor a kezembe vehettem néhány rajzkönyvét. Erre csupán a látogatásom végén került sor. Miután már végignéztem az olykor monumentális léptékű, mégis törekenynek tetsző rajzokat, hidegtű karcokat, illetve az azokból összeálló különféle alakzatokat. A virányosi műteremben csönd volt. A városközpont közelsége ellenére is. Mintha kivonultam volna a városból. Korán sötétedett, s a koraesti sötétség talán még fokozta is a város-on-kívüliség érzetét. A hosszú beszélgetés után a rajzkönyveket csöndben lapoztam át. A benne talált műalkotások többek voltak a vázlatfüzetekben rendszerint fellelhető skicceknél. Gondolattörédek, különféle színű és jellegű rajzok követik egymást a lapokon: forma-konfigurációk váltják egymást naturalisztikus fejtanulmányokkal, stilizált táj-fragmentumokkal, olykor pedig redukált figurális kompozíciókkal. Az utóbbiakon szinte gyermekrajzokra vagy archaikus jelekre emlékeztető, tán Vajda Lajos rajzait is megidéző különös, szellemszerű lények térnek rendre vissza (olykor lépcsőkkel, házakkal, borotvával társítva).

Különös élmény végiglapozni egy hosszú évek alatt íródó, vizuális naplóként is felfogható, esetleges, heterogén könyvet, végignézni a hol kozmikusnak, hol mikroszkopikusnak tűnő imaginárius, belső tájakat, az apró megfigyelések nyomait, melyek által szinte intim közelségbe kerülhet az ember megrajzolójokkal.

Az egyik füzetben hosszasan elidőztem egy lappárnál. Egymást érő, egymást ismétlő, különböző színű körök borították be a papír teljes felületét. Mint megtudtam, Szíj Kamilla a redőny résein beszűrődő napfény nyomait, a fénykörök mozgásának útját rögzítette a füzetlapokon. A vázlat ennyiben tán felfogható a napszakok fázisait vizsgáló természettanulmányként is, mely a fényviszonyokat valamiféle monet-i precizitással rögzíti, noha a végeredmény a minimal art szeriális jellegű absztrakt struktúráival rokon. A lehető legklasszikusabb fény- és mozgástanulmányról lenne szó, amely talán öntudatlanul is számot vet az ábrázoló művészet sok száz éves hagyományával? A tetetlen árnyakat konzerváló kontúrrajz platóni vagy pliniusi, sőt tán duchamp-i konnotációkkal bír, az idea, a tárgy és a leképezés, illetve a figuráció és a non-figuráció viszonyára kérdez. Talán a festéztörténet oly ismert toposzát, Giotto nevezetes O-ját idézi meg, a szabadkézzel rajzolt tökéletes körben rejlő technikai tudás emblémáját. Pontosabban, felfogható annak sajátos ellenpontjaként is: hisz az elnyúló körök emberien esetlenek, a gyermekrajzokhoz hasonlóan tökéletlenek, ám épp tökéletlenségükben rejlik hitelességük is.

Ha a rajz lokális művészettörténeti kontextusát próbálom meghatározni, két művész neve kínálkozik ide. Maurer Dóráé, különös tekintettel a jegenyelombok minimális mozgásait rögzítő konceptuális karakterű, mégis páratlan grafikai érzékenységet mutató rajzaira, illetve Erdély Miklósé, főképp a megismételhető és a megismételhetetlen sajátos dialektikáját vizsgáló konceptuális grafikai és indigórajzai okán. Ezen keresztül pedig az INDIGO esztétikája sejtethető-érezhető meg a kis rajzot szemlélve, mely posztkonceptuális szemléletű, mégis érzékenyen érvényes. Az alkotófolyamatot ugyan szabályok közé szorítja, mégis megőrzi a kreativitásban rejlő spontaneitást, hisz magát a hibázást is az alkotófolyamat részének tekinti.

Szíj Kamilla persze csak lazán kötődött az INDIGÓ-hoz. Művészete nem sorolható semmiféle csoportosuláshoz, nem kategorizálható, jóllehet köthető a konceptuális művé-

szet Erdély vagy Maurer nevével fémjelezhető lokális hagyományaihoz. A kört kitágítva pedig hivatkozhatunk ennek kapcsán az ismétlésen és a variáción alapuló minimalista és konceptuális művek esztétikájára is (Sol LeWittől Hanne Darbovenig). Mégis félrevezető lehet az efféle besorolás, beskatulyázás.

Szj Kamilla a hagyományos technikákat preferálja, a leképezés mibenlétét kutatja, s ekként a leghagyományosabb művészeti megnyilvánulásokhoz is köthető, igaz, esetében a művészettörténeti hagyomány tudatos megidézéséről sem beszélhetünk. Inkább a relacionális és nem-relacionális, az ábrázoló és nem-ábrázoló struktúrák természetének tanulmányozásáról, nyomrögzítéséről, a rajzolás mibenlétének vizsgálatára irányuló spon-tán kísérletek soráról, életvitelszerű tevékenységről, amely következetesen gyakorolt, élethosszig tartó programként is felfogható.

Szj Kamilla ugyanis elsősorban rajzolónak nevezi önmagát. A vázlatkönyvében talál-ható kis rajz pedig mintha öntudatlanul is összegezné rajzolói stratégiáit, melyek a variált ismétlésre, a variálás során bekövetkező hibákban rejlő produktív potenciálra éppúgy építenek, mint a hagyományos képi kompozíció lebontására és a finom elcsúszások, meg-bicsaklások poétikájára.

Szj Kamilla életművének különféle műcsoportjai között tán valóban a rajzolás folya-mata lehet az egyik közös nevező. Épp ezért éreztem úgy, hogy kiindulópontom a rajz mibenléte kell, hogy legyen, s ehhez egy másik „vázlatkönyvet”, Jean-Luc Nancy *A rajzo-lás öröme* című kötetét emeltem le a polcomról. Nancy kötete jöllehet a rajzolásban rejlő freudi örömelv motorikájának elemzésére épülő esszé, struktúráját tekintve mégis hason-lít Szj Kamilla rajzkönyvéhez, amennyiben vázlatfüzetlapnak nevezett oldalak törik meg a folyó szöveget. Ezeken a lapokon idézetek kollázsszerű gyűjteménye olvasható. Egy-egy mondat pedig megvilágítani látszik Szj Kamilla rajzolói gyakorlatának bizonyos as-pektusait is.

„A rajzolás birtokbavétel. Minden vonal meg kell, hogy feleljen egy másik vonalnak, amely az ellenpárját alkotja, mint amikor az ember valamit két kézzel ölel át” – írja Henri Matisse egyik Nancy által idézett feljegyzésében, mintha csak Szj Kamilla ismétlődő, ölelkező vonalainak sajátos dialektikájára utalna. „Matisse tanított meg minket arra, hogy ezeket a kontúrokat ne »fizikai-optikai« módon lássuk, hanem mint éreztet, mint testi aktivitások és passzivitások rendszerének tengelyeit. Figuratív-e vagy sem, a vonal min-denestre már nem a dolgok utánzása, és nem is dolog. Inkább a fehér papír közömbössé-gébe helyezett valamiféle bizonytalanság, egyfajta behatolás a magánvalóba, bizonyos alkotó üresség [...]. A vonal többé már nem az, ami a klasszikus geometriában, nem egy létező megjelenése az alap ürességén, hanem mint a modern geometriában, egy előzetes térbeliség korlátozása, leválasztása, variálása” – olvasom egy későbbi ponton Maurice Merleau-Ponty megjegyzését a vonalak már-már organikusnak tetsző erezetéről. A fehér papír és a fekete vonal, vagyis a testi passzivitás és aktivitás kettősségéről. A vonalakkal átszótt felület ekként felfogható megindulások és megtorpanások nyomait őrző térkép-szerű hálózatként is, hisz minden vonal, amint arra a szintén Nancy által idézett nagy rajzoló és festő, Cy Twombly utal, „saját történetének tényleges tapasztalatát nyújtja; nem illusztrál, hanem saját megvalósulásának érzete.”

A vonalrajz, Merleau-Pontyt idézve, egyfajta „behatolás a magánvalóba”, hisz a fehér papír és a fekete vonal, a semmi és a valami között „alkotó ürességgént” is felfogható imaginárius terek keletkeznek. Mindez egybevágni látszik Szj Kamilla tapasztalatával, amit egy visszaemlékezésében rögzített. „Kamaszkoromban az ágyon fekve, lábamat a falnak támasztva órák hosszat néztem az üres falat. Anyám ilyenkor mindig azt kérdezte: Mit csinálsz? Semmit – válaszoltam. Nem lehet »semmit« csinálni! Miért nem csinálsz »valamit«? De én a »semmit« a mai napig csinálom. Megrajzolom magamnak a saját sem-mimet, amit aztán nézhetek.” Az üres fal szemlélésének gyakorlata eszünkbe idézheti

Leonardo híres példáját a falon lévő foltok hosszas nézése és az emberi képzelet kapcsolatáról. Az üres, fehér fal, akár a fehér papír az imaginárius formák megképződésének a terepe. Megfoghatatlan formákkal telített üresség.

Ahogy Alain Badiou fogalmazott: „A rajzolás kérdése eltérő Hamletétől. Nem úgy hangzik, hogy »lenni vagy nem lenni«, hanem inkább úgy, hogy »lenni és nem lenni«. Ez az oka a rajzolás alapvető törekvéségének: nem kínál tiszta alternatívát a lét és a nem-lét között, hanem inkább azok homályos és paradox együttállása.” Nancy vázlatfüzetének egy másik pontján pedig Badiou megtoldja ezt azzal, hogy: „A tiszta rajz a láthatatlan materiális láthatósága.” Szij Kamilla minden nap megrajzolja a „saját semmijét”. Rajzai badiou-i értelemben vett tiszta rajzok, amelyek az üres falon megképződő látható semminek a rögzítését kísérik meg. Létmódjukat nem a „vagy-vagy”, hanem inkább az „is-is” jellemzi.

„A rajzolás meghosszabbítja a kéz aktusát, s ezáltal a csuklóét, az alkarét, a tekintetét, végső soron az egész testét. Az intellektualizálás helyett, amelyre néha korlátozni próbálják a rajz értelmezését, a rajzolás inkább egy konfigurációt teremt, amelynek ritmusát a valóság határozza meg, ami pedig magának a testnek a ritmusából fakad” – olvasom Daniel Arasse mondatát az idézetfolyamban, majd mellé másolom Luc Richir mondatát. „Mindem rajz burjánzik, megfelelések sorát, azonosságok hálózatát hozza létre, ami által felcserélhetővé válik az élettelen és az élő, a közeli és a távoli, a parányi és a mérhetetlen.”

Az utóbbi két idézet pedig visszavezet Szij Kamillának a kiállítás címében megjelölt „konstellációhoz”. Arasse a testmozgás által determinált, ismétlésekre épülő képritmust jellemzi konfigurációként, amely lényegében azonos azzal, amit Richir megfelelések, azonosságok és ismétlődések hálózataként írt le. Szij Kamilla rajzai – Erdély Miklós kifejezését kölcsönvéve – a legtöbbször „szétmásolt rajzok”, melyek az ismétlés gesztusa ellenére is egyediek maradnak. Ha sokszorosító grafikát készít, az egymással érintkező fémlemezeket a rajzkészítés különböző szakaszaiban kártyalapként forgatja, variálja. A fémlemezeken létrejövő vonalszövedék pedig ekként tetszőleges elrendezések szerint illeszthető össze.

Szij Kamilla rajzait sajátos *képi kombinatorika* jellemzi. Művein meghaladni látszik az „egyedi” és a „sokszorosított”, illetve a „komponált” és a „komponálatlan” ellentétpárja. Nem másról van itt szó, mint a (poszt)modern képelméletek két kulcsproblémájáról. A sokszorosíthatóság és az aura, illetve az alkotói szubjektum és az arról leválasztható-leválasztandó műalkotás ellentmondásos viszonyáról. Szij Kamilla épp a sokszorosítás, a „szétmásolás” által hoz létre egyedi műveket, illetve a dekomponálás szinte végtelen folyamata által hoz létre egy magasabb rendű, rendszerszintű kompozíciót, amint arra egy korábbi esszéjében András Gábor is utalt. Művészete az ismétlésen alapul, akár a szeriális művészet. A végeredmény mégis megismételhetetlen. Az alkotófolyamat pedig a kompozíció lebontására épül (akár a pollocki all-over), a végeredmény mégis egy szinte kristályos képszerkezet, amely ugyanakkor megőrzi az elcsúszásokból adódó emberi esendőséget, esetlegességet.

A kompozíciók kis elemek, vonalkötegek, motívumok összeillesztéséből épülnek fel. Szij Kamilla munkamódszerét aprólékos építkezés jellemzi. Az alkotófolyamat hozzáadások sorozata. A komolyan vett játék pedig az Umberto Eco által elemzett *Nyitott mű* kérdésköréig vezethet el. Hisz a sokféleképp illeszkedő, variáltan ismételt struktúrák a megfelelések és elkülönöződések gazdag rendszerét, *lehetőségszövedék* sűrű hálózatát képezik meg.

Asszociációként kézenfekvő – amint már mások is felvetették – a repetitív, experimentális zene, s még inkább az irodalomból ismert kombinatív struktúrák. Borges bábeli könyvtárának végtelen számú könyvespolca és homokkönyvének megszámlálhatatlan oldala. Ezek távoli előzménye Quirinus Kuhlmann 1671-ben készített versíró gépe, amelynek segítségével *Az emberi dolgok változása* című szonett 23 298 085 122 481 változata forgatható ki. Talán ennek a barokk játéknak az örökösei Mallarmé *Livre*-jének egymással

felcserélhető könyvlapjai vagy Bryan Stanley Johnson mallarméi ötletre épülő könyvének, a *Szerencsétlenek*nek lapokra szedhető és tetszőlegesen összeállítható kötete. Ez utóbbi Szij Kamilla gyerekkori alapélményei közé tartozott.

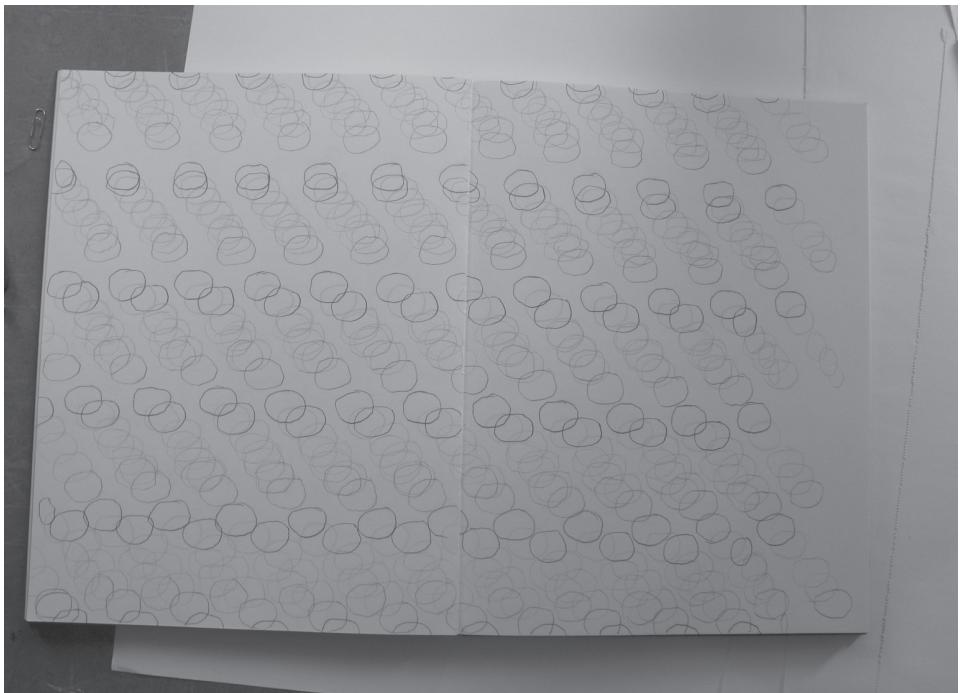
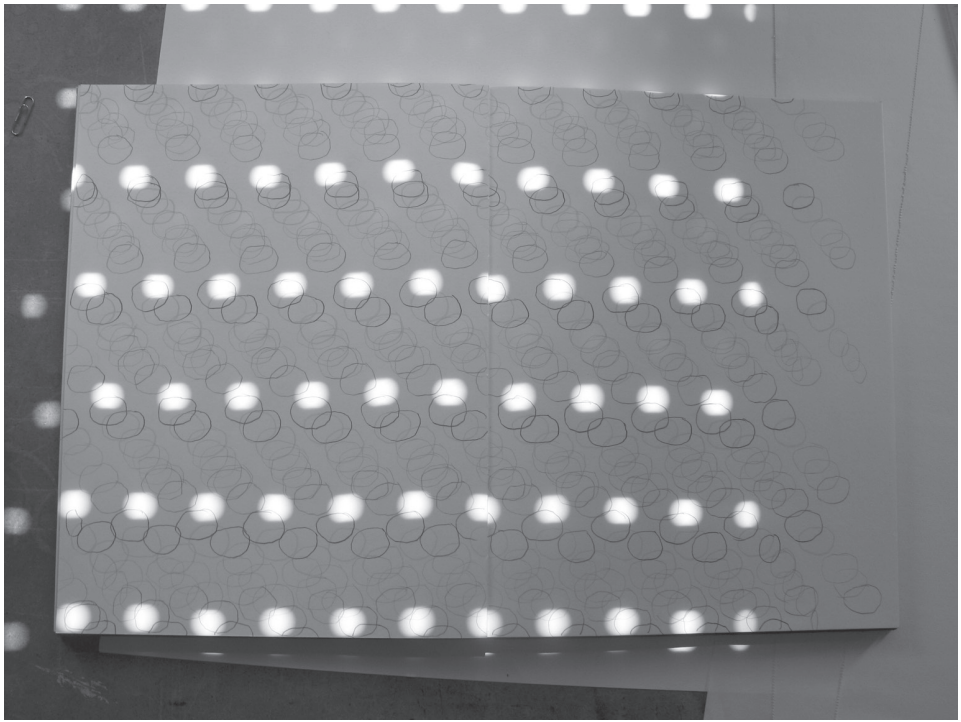
Veszélyes lenne persze Szij Kamilla életművét akár geometrikus, akár kombinatorikus szempontból valamiféle matematikai bravúrjeljesítményként értékelni és a művészetét a hipertextekre épülő kultúránk sajátos vizuális megnyilvánulásaként interpretálni, hisz ennél fontosabbnak tűnik a művek hangsúlyosan „analóg” karaktere. Nevezhető ez talán organikus jellegnek is, abban az értelemben, ahogy például Paul Klee írt a formák organikus sarjadásáról. A kis modulokból felépülő, szinte tökéletesen szabályos raszter burjánzása összevethető olyan természeti jelenségekkel, mint a méhkaptár geometrikus rendszere vagy a pókháló – újabban Tomás Saracéno által vizsgált – különleges, egyszerre nyitott és zárt, törékeny és szilárd struktúrája.

Amikor rajzol, Szij Kamilla maga is parányi, monádszerű egységekből indul ki: lehet ez egy „félbevágott cső”, egy „konzervdoboz” vagy egy „rizsszem”, amely virágszerű, hullámvonalként meanderező konstellációvá vagy sűrű alagútnak tetsző koncentrikus formává állhat össze, egyszerre keltve makro- és mikroszkopikus képzeteket. Akár a pókhálók vagy a méhkaptárak esetében, a kompozíció ezúttal is az alkotó szubjektum felett áll, hisz magából a rendszerből adódik. A mű létrehozása pedig aszketikus türelmet igényel. Talán nem is alkotásról, hanem építkezésről beszélhetünk, a modulok, kvantumok összeillesztéséről. Konstellációvá szerveződő, hálózatszerű képi organizmusokról, variált ismétlésre épülő szövedékről. Úgy érzem, ez a kiállítás igazolni látszik azt a feltevést, miszerint nemcsak az egyes művek, hanem az életmű egésze is ilyen sűrű szövetségként, konstellációként fogható fel: motívumok variálódásának, visszatérésének, eltűnésének, majd újbóli felbukkanásának történeteként.

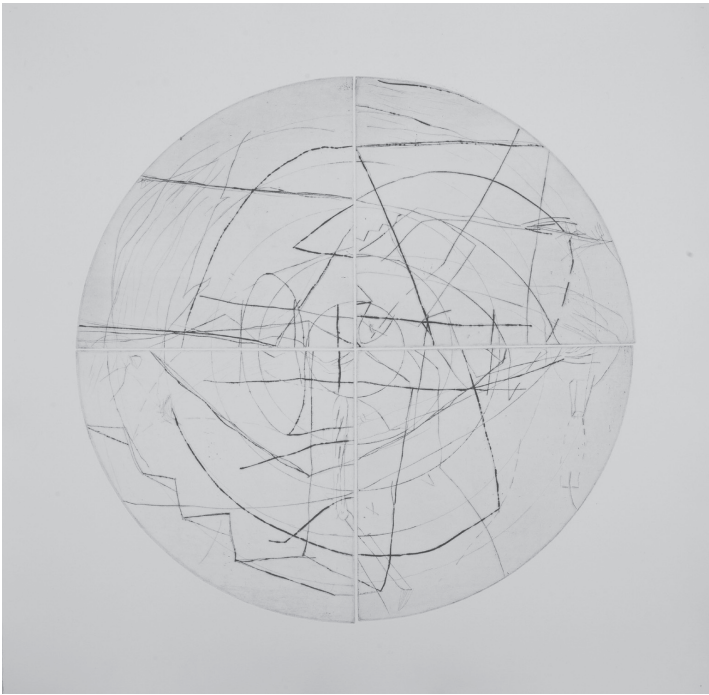
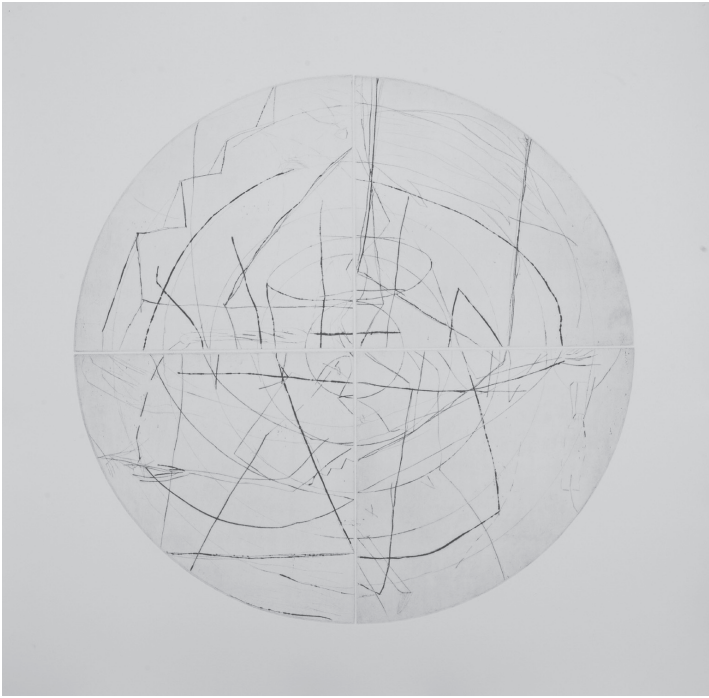
Tudatosan használom a történet szót, jöllehet Szij Kamilla művészete minden, csak nem narratív. Mégis úgy tűnik, hogy a gubancolódó, örvénylő vonalhálózatok akár emberi történetek, kapcsolatok és viszonyulások, vonzások és választások leképeződéseként, egyfajta diagramszerű kapcsolatterképnek is felfoghatók. Gondoljunk az *Adatvizualizáció* című alkotás Marcel Duchamp zsinegeit vagy Erdély Miklós *Fércműveit* is megidéző, egymást érő kötéldarabjaira, amelyek összeérő, majd elváló emberi életek, kapcsolatok sorsképleteit írják körül.

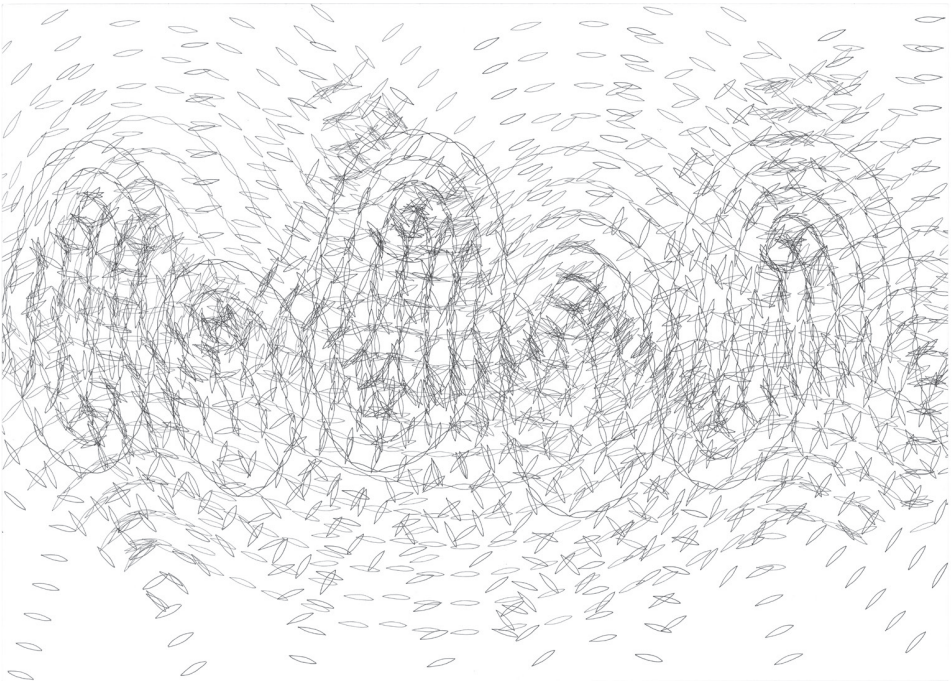
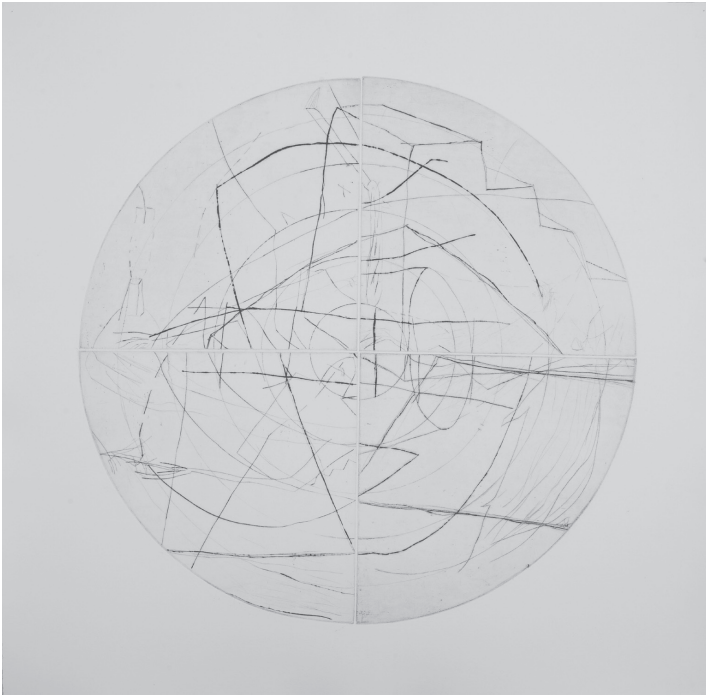
A rajzok előtt állva azonban a teoretikus eszme-futtatások nem tűnnek többnek pusztá okoskodásnál. Sokkal fontosabbak a pillanatnyi ráismerések. Ahogy rádöbbenünk a különböző időben/korszakban készült művek motivikus egyezéseire, sajátos együttállásaira. Ahogy megfigyeljük az elcsúszások finom játékát, ahogy végigkövetjük a szemünkkel, miként hívja elő a papírba karcolt, „láthatatlan” rajzokat a lavírozott tus szürkésege, a papír síkjától távolodva miként tűnnek el, folynak össze a mikrostruktúrák nüanszai. A művek monumentális törékenysége összevethető Meret Oppenheim finom satírozásaival, Eva Hesse könnyed struktúráival vagy Mona Hatoum hajszálaból épített hálóiával is. Mondható ez talán feminin érzékenységnak-érzékiségnek, nőművészetnek azonban semmiképp sem.

Szij Kamilla alkotómódszerének egyaránt fontos eleme a hozzáadás és az elvétel, a rendszerszerűség és a rendezetlenség, a látható és a láthatatlan minőségek közötti finom elcsúszások és elmozdulások keresése, ahhoz hasonlóan, ahogy a redőny résein beszűrődő napsütötte sáv, a semmire íródó semmi lassú mozgását követte végig. Egyszerre jellemzi művészetét a könnyedség és az aszketikus szigor. S mindez a befogadóra is komoly feladatot ró. Hisz nem maradt más feladatunk, mint hogy kitartó szemmunkával végigkövessük a Szij Kamilla vonalai között megbújó „alkotó ürességet”.









AZ ESZTÉTIZMUS ELSŐ MÁRTÍRJA

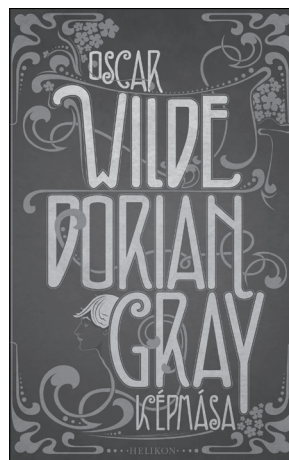
Oscar Wilde: Dorian Gray képmása

Juhász Ferenc a *Halott feketerigó* című eposzának egyik hatalmas látomásos seregszempléjébe kábulva így fogalmaz: „magamat Oscar Wilde buzeráns Salome-szívébe, Readingi Fegyház Balladája-szívébe / élve temettem, mint sírba a jögi”. A számkivetettség és a dekadens-szeccessziós érzékiség kultúrtörténeti sírjában túlélő, végtelen nyugalommal viselt esztétikai „trauma” mellett Wilde a modern magyar irodalmi gondolkodásban a sztárság és a mártírium kettős szorításában is elevenen jelenik meg például Cserna-Szabó András zseniális esszéjében: „Nem végzett félmunkát, s végül az lett, aminek mindig is készült: Jézus Krisztus Szupersztár”. Cserna-Szabó alighanem Harold Bloom „esztétikai szupersztár” ötletét (szerinte Wilde egy későbbi korban Andy Warhol vagy Truman Capote lehetett volna) fejelte meg a „mártírium” popos gesztusával.

Wilde ma kétségtelenül szupersztár: irodalmi reinkarnációk és reinterpretációk, allúziók hőse (gondoljunk csak például Will Self *Dorian* című, magyarul is olvasható remeklésére vagy Alan Hollinghurst műveire), a Dorian Gray-filmek, sőt operák fénykorát éljük. Az esztétikai alapú létezés (a *camp* és *queer* érzékenység későbbi tanulságaival együtt), a totálisan megélt élet „dekadenciája” részint szemlátomást oldja a létszorongatottságot, részint az átjárható világok, a kettős létezés tér- és időközöttségének kiemelése a regényt a mai populáris műfajokhoz is közelíti. Az önazonosság transzgresszív gesztusai többé már messze nem emancipációs szempontból érdekesekek, hanem önismereti és önstilizációs stratégiákként. Sőt: a bennünk (főként az elképzelt és valós szexualitásban) rejlő Doppelgänger lehetőségének misztifikációjaként. Nem véletlen, hogy immár a lelki betegségek közt is szerepel az úgynevezett Dorian Gray-szindróma: a kozmetikumokat és egyéb fiatalító szereket mániásan alkalmazók, az örök ifjúság konzerválásában betegesen bízók orvosi megnevezésére használják. Az ifjúság kultusza és a megfogyatkozását kísérő teatrális pánik már nem pusztán a meleg szubkultúra egyik kliséje, hanem egy státuszalom narcisztikus gesztusaiban megnyilvánuló társadalmi jelenség.

Wilde ma kétségkívül mártír: Donald L. Boisvert például egy „blaszfémia” meleg litániába illeszti, szinte alternatív szentté, közbenjáróvá avatja: „Oscar, költő és szellemességgyár, az emberi intolerancia és butaság áldozata, te, aki hagyta, hogy szerelmünk nevére nevezze magát, és hirdesse szépségét a világnak, imádkozz érettünk.” A szexuális emancipáció mártírumságánál is fontosabb Wilde második mártíriuma, melyet Nicholas Frankel szerint Wilde mint „az esztétizmus első mártírja” szenvedett el. Regényét a bíróságon „ráolvasták” az életére, bizonyítékként kezelték, s az élet erősebbnek bizonyult a művészetnél (két év börtön és

Fordította Dunaicsik Mátyás
Helikon Kiadó
Budapest, 2014
320 oldal, 2990 Ft



kényszermunka). Az ő korában csődöt mondott az esztétikai alapú világtelmezés, melyet később Susan Sontag campnek nevez, s amelyről immár szabadon és diadalmasan írja: ez a kifinomultságon, annak stilizálásán, illetve eljátszásán alapuló létesztétika az esztétika uralmát jelenti a közerkölcs, a stílusét a tartalom, az iróniáét a tragédia fölött. Wilde élete is misztifikálódik, és írásművészete is „életté” válik. Theodore Morrison 2013-ban bemutatott operájának záróképében Wilde-ot maga Walt Whitman vezeti be az öröklétbe, ahol az élet(művészet) az esztétikum örökkévalóságának részévé válik. Wilde aforizmáiban még annyira sem különíti el élet (etika) és művészet kategóriáit, amennyire azt egyes antik szerzők (Catullus, Martialis) tették: „Zsenimet az életembe oltottam, a műveimbe csak a tehetségem jutott.” „A művészet végeredményben nem más, mint fokozott élet”. És még sorolhatnánk a példákat. Ez az elválaszthatatlanság érvényesül a *Dorian Gray*ben is, és ehhez társul test és lélek elkülönítésének lehetetlensége is. Szeretik a művet a tudatalatti kiélésével szembezálló lelkiismeret konfliktusaként érteni, miszerint az intellektust Lord Henry, a testet Gray jelképezné. A Sidney Carton álnéven Wilde-apológiát író Rozsnyai Kálmán (Wilde egykori titkára) *Jegyzetek Oscar Wilde-ról* című művében (is) szerepel az alábbi aforizma: „Aki különbséget tud tenni a test és a lélek között, egyikkel sem bír.”

A test és lélek inklinációinak elválaszthatatlansága fontos felismerése a regénynek, s még inkább azzá válik, ha a Nicholas Frankel által kiadott, kommentált és cenzúrázatlan változatot olvassuk, melynek magyar fordítása 2014-ben jelent meg a Helikon Kiadó gondozásában Dunajcsik Mátyás tollából. Frankel kiadásának szövege azon a Wilde által kézírással kiegészített gépiraton alapszik, melyet 1890-ben küldött a philadelphiai székhelyű *Lippincott's Monthly Magazine* szerkesztőinek. E változat ugyan egy apologetikus „etikai” és „esztétikai” megfontolásból tevékeny herélő kés áldozatává esett, s e változásokat a szerző beleegyezése nélkül hajtották végre még akkor is, ha Wilde később (nem alaptalanul tartva a könyvbeli fogadtatástól) önként átdolgozta és finomította is a művet, s öncenzurális megfontoltságából egy-egy javítása „egybeesett” az amerikai folyóiratközlés megoldásaival.

Mielőtt szenzációt kiáltanánk, és egy szexuálisan explicitebb, forradalmi szövegre gyanakodnánk, célszerű lehűteni a kedélyeket. A szöveg mai szemmel nézve éppoly „világos” marad, mint volt, amiben a különbség rejlik, az elsősorban kontextuális természetű, illetve a homoszocialitás felől látszik megközelíthetőnek (a fogalmat az irodalmi térfélen Eve Kosofsky Sedgwick alkalmazta sikerrel). A férfiak nemileg szegregált kötelékeinek dinamikáját tükröző mozgás, mely nem a genitális vágyon alapszik, s mely rejtettebb formáiban a homoszexuális érzékiséget vagy érzékenységet is tartalmazhatta, a Wilde előtti keresztény irodalomban még kontinuumként viselkedett (lásd például Shakespeare szonettjeit), a homoszexuális pánik megjelenése után a homoszexualitástól való beteges félelem, gyűlölet vagy agresszió miatt viszont egyszerűen megtört. E törés kezdetének egyik legnyilvánvalóbb jele volt például Wilde pere. A probléma tehát egyszerűsítve a „normatív” homoszexualitás és a kiszemegzetett homoszexualitás konfliktusaként is leírható. Mai, túlszexualizált horizontunkból nem mindig látszik ez a finom distinkció, mert túlságosan „gyanakodva” olvasunk: homoszexualitásról beszélünk akkor is, ha még fennáll a kontinuum lehetősége homoszocialitás és homoszexualitás között, amibe természetesen a nők iránti vonzalom vagy a homoerotikus vágy bizonyos aspektusainak (például a túlfűtött barátságretorika) társadalmi vállalhatósága is belefér. Miben más tehát a Frankel-szöveg a konkrétumok szintjén? Négy területet érintenek a szövegkritikai változások:

A „nyílt” vagy a homoszocialitás korabeli normáját veszélyeztető homoszexuális utalások kiiktatása szinte „törvényszerű” – itt gyakorta konkrét „szubkulturális” utalások mellőzéséről van szó, például „Elég, ha egy fiatalember csak kiejti a száján, hogy Selby Royalban fog megszállni, hogy az emberek a szemüket meresszék és kacarásszanak”,

vagy a meleg szubkultúra egyes ismerkedési vagy társadalmi rítusainak kiiktatásáról (például Dorian éjszakai sétája eredetileg egy mai értelemben vett úgynevezett *cruising*).

A másik fontos gócpont a házasságon kívüli heteroszexuális promiszkuitással kapcsolatos szöveghelyek megszelídítése: Dorian női „szeretőinek” ábrázolásmódja Frankel szerint több aggodalomra adott okot, mint az, hogy a mű „látszólag pozitívan áll a homoszexualitáshoz”. Ezt alapvetően magyarázhatónak vélem a már említett homoszociális kontinuum irányából, mely megengedőbb volt a bensőséges férfibarátaságok nyilvános lelki tartalmait illetően, mint a heteroszexuális hatalmi játszmák nyilvános tárgyalásával szemben.

A harmadik gócpontnak azt az ideológiai-kultúrtörténeti háttérmentázat-rendszert tartom, mely lényegében egy „beavatási” enumeráción keresztül vetheti fel az irodalom, és a könyvek „káros” hatásának kérdéskörét. Ez a metapoétikus gesztus a perben is Wilde ellen fordul: Dorian Gray Lord Henry könyvéből ismerkedik meg szélsőséges és alternatív „létesztetikákkal”, melyek hatására a léte is megváltozik. A hivatalos változathól eltűnik a könyv szerzője és címe is (Catulle Sarrazin: *Le Secret de Raoul*): Raoul nem lesz Gray előképe, a neve törlődik, s noha a „különös drágaköves stílusú” könyv egy „alapjában véve pszichológiai tanulmány volt egy fiatal párisiról” (az idézetek Schöpflin Aladár fordításából valók), a standard fordításokban és változatokban nem kívánkozik feltétlenül mentális térképnek Dorian Gray megértéséhez. A kettősség ugyan megmaradt: „Időnkint az ember alig tudta, vajjon valami középkori szentnek olvassa-e spirituális extázisát, vagy egy modern bűnösnek a beteges vallomásait” (Schöpflin fordítása). Wilde itt elsősorban az antik irodalom modern szemmel nézve szexuálisan nyitott munkáinak irodalmi katalógusát adja, hasonlóan, bár erőteljesebben stilizálva, ahogy például Bonfini adja az epikureistának beállított Galeotto Marzio szájába az antik szexuális kicsapongások gondosan kiszemezgetett, sokkal botrányszerűbb katalógusát, hogy a házaselet tisztaságáról és a szüzességről szóló dispután sikerrel botránkoztassa meg Beatrix királynőt és a keresztény főpapot. Petronius *Satyriconja*, Caligula császár életének nemi ambivalenciái, a napkultust valló nőies Helioabalus császár szexualitása mind-mind részévé válnak az „érzékek kultuszának”.

A negyedik beavatkozási típus a szedési hibákra, a központozásra és a helyesírásra vonatkozott. A szedők félreolvasásának korrigálása magától értetődik, ám Frankel bámulatos érzékkel hívja fel a figyelmet a jelentéktelennek látszó vessző- vagy gondolatjelhasználat globális, regénydinamikai funkcióira, stiláris és hangulati erejére. Dunajcsik Mátyás magyar szövege ennek megfelelően nyeri el új dinamikáját, és válik érzékennyé az egyes lélektani árnyalatokra, melyek elkülönítik például a sóvárgás és a kétségbeesett könyörgés dimenzióit. És itt kell szólni az új magyar *Dorian Gray*ról. A regénynek három korábbi fordítását ismerem: Konkoly Tivadar, Schöpflin Aladár és Kosztolányi Dezső munkáit. Természetesen egy ilyen írás keretei között nem vállalkozhatunk a fordítások komolyabb értékelésére, de még az alapvető fordítói esztétikák megragadására sem.

Dunajcsik Mátyás magyar szövegvilága a leginkább Kosztolányiéval rokoníthatóan érzékletes, expresszív, illetve szemléletes, helyenként viszont inkább Schöpflin visszafogottságát idézi: ugyanakkor egyértelműen elszakad a szokványos szecessziós túlburjánzás radikális esztétizmusától, és kiegyensúlyozott nyelvet talál, mely ugyan érzékelteti a mű távolságát a mától, de nem idegeníti el azt. Ez a szerencsés arány képes kiszabadítva megőrizni a szöveg szépségeit, szellemes fordulatait, ugyanakkor a cenzúrázatlan szövegváltozat kohézióját és dinamikáját megkonstruálva egy olyan alternatívát kínál a meglévő fordítások mellé, mely jelentős mértékben gazdagítja, módosítja mindazt a tudást, melyet eddig elméletileg és gyakorlatilag is főként nyugatos elődeink révén a hol bálványozott, hol megtagadott, de megtagadottságában is jelenlévő mester univerzumából ismertünk. Különösen figyelemreméltó, hogy Babits, Kosztolányi vagy Tóth Árpád Wilde-

affinitásának megítélésében máig mennyire erősek a sztereotípiák: az irodalomtörténészek egy része mintha folyamatos mentegetőzésre rendezkedne be, szinte szégyellnivaló Wilde-lázzról, divathullámról beszélnek. Rába György szerint például Babits érdeklődése „mülékony, noha erős” volt, ugyanakkor „a Wilde-fordítások nem vallanak egyéniségformáló ösztönzésre”. Természetesen ezt nehéz elhinni. Kosztolányi a regény és számos Wilde-opusz mellett 1919-ben lefordította Lord Alfred Douglas *Wilde Oszkár és én* című művét is. Oscar Wilde magyar recepciótörténetének feldolgozása még várat magára, bár már az erővonalakból is látszik, hogy értékes vállalkozás lehetne.

A művészettörténetben szívesen és nyíltan beszélnek a századvég (homo)erotikus esztétizmusáról, az irodalomban ez még mindig szégyellnivaló. Pedig, ahogy a szerző utóélete mutatja, Wilde szövegvilága több, mint dekadens-szeccsessziós játszóter, Wilde lét-filozófiája, Wilde regénye, ahogy az már elhangzott, az esztétikum mártíriuma.

„BELEÜLTÉM A VÖRÖS KATEDRÁBA”

Babits Mihály: Egyetemi előadások 1919. Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzése alapján. A lejegyzést megfejtette és az előszót írta: Lap Tímea

1919. április 30-án Babits Angyal ezt írta testvéreinek: „Kedves Misi! [...] Hogy vagy? Bizony már hazajöhettél. [...] Ugye most már rendesen tanítasz az egyetemen?”¹ Babits persze megint nem válaszolt, és esze ágában sem volt hazautazni.² Ideje sem volt sok: április 8-án megkezdte oktató munkáját a Budapesti Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán. Ez a kinevezés kétségtelenül élete egyik legnagyobb sikere volt. Az okiratot május 17-én vette át Lukács Györgytől, a Tanácsköztársaság népbiztosától.³ Eddig úgy tudtuk, hogy Babits egy előadást és egy szemináriumot tartott: az előbbi „Az irodalom elmélete” címmel, az utóbbit pedig Ady költészetéről. Egy nemrégiben előkerült dokumentum alapján azonban azt sejt-
hetjük, hogy ezenkívül még a középiskolai tanároknak is tartott egy foglalkozást.⁴

A most megjelent kötet páratlan értékű dokumentum: Babits előadásait ugyanis a lehető leghűségesebb lejegyzésben közli, Szabó Lőrinc gyorsírásos jegyzetei alapján. (Ő korábban a Műegyetemen tanult, és Babits előadásainak kedvéért iratkozott át a bölcsészkarra.) Szabó Lőrinc sajátos gyorsírási módszerrel jegyzetelte az előadásokat, ami a megfejtést különösen nehézé teszi. Az előadások közül korábban az utolsó kilenc már megjelent, most sikerült megtalálni az első tizenháromat is. (A szerkesztő, Lap Tímea, nemcsak átnézte, de egységesítette is a megfejtéseket.) Korábban az előadásokat Fábry Zoltán lejegyzésében ismerhettük; az ő lejegyzése 1978-ban önálló kötetben is megjelent.⁵ Kétségtelen, hogy Fábry is kiváló jegyzetelő volt, de ő a szöveget egy megírt dolgozathoz közelítette, elhagyta az előadásra jellemző megszólításokat, a visszatekintő összefoglalásokat, és nagyon szívesen készített a gondolatmenet szerkezetét szemléltető ábrákat. A jelen kötet függeléként közli a Fábry-féle leíratot is, de a részletesebb összevetéseket átengedi a későbbi kutatásnak.

Az előadások általános hangulatáról számol be Pornai Gyula *Szélmalomharc* című önéletrajzi regénye. „[Babitsnak] rengeteg hallgatója volt, nemcsak az egész termet töltötték

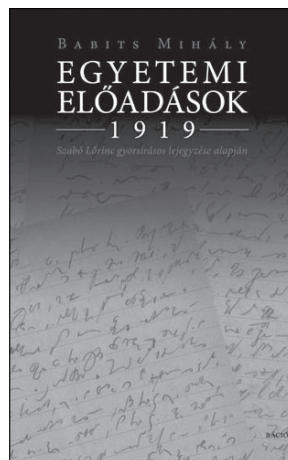
¹ *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, szerk.: Sipos Lajos, Argumentum Kiadó 2011. 330.

² Babits életében ekkor három fontos esemény zajlott: (a) 1918 őszétől gyakorlatilag egyedül szerkesztette a *Nyugatot*, (b) 1919 márciusától szerelmi kapcsolata alakult ki Ady özvegyével, Csinszkaival, és végül (c) jött a Tanácsköztársaság, amely professzori katedrához juttatta.

³ Az újságok azonban már egy kicsit előbb megírták, és így a Babits család tagjai egy május 13-án kelt képeslapon gratuláltak. I. m. 346.

⁴ I. m. 382.

⁵ Lásd Babits Mihály: *Az irodalom elmélete*, szerk.: Téglás János, Budapest 1978.



Ráció Kiadó
Budapest, 2014
295 oldal, 2750 Ft

be, hanem még a dobogóra is ültek, nem is kevesen. [...] A hallgatóság [minden órán] nagy robajjal felállva üdvözölte. Amint helyet foglaltak, Babits is leült. Letette monokliját és beszélni kezdett. Hangja sipító, vékony, gyermekes. Úgy beszélt, mintha leckét mondott volna. Értékes megállapításai voltak, [...] kívülről idézett magyar és idegen nyelven. Ha az ember eltekintett a hangjától, az előadását, a megállapításait élvezhette.”⁶ Ez a beszámoló meglehetősen furcsára sikerült: lendületesen kezdődik, és mintha egy nagy-nagy dicséret következne, aztán a végkicsengése az, hogy Babits talán kitűnő gondolatokat fogalmazott meg, de előadóként inkább gyenge, mint közepes teljesítményt nyújtott.⁷ Ezzel szemben Csoma Mária levelei az előadások emocionális hatását emelik ki. (Csoma nemcsak az előadásokra, de az Ady-szemináriumra is járt; kilenc névtelen levelet írt Babitsnak, és csak az utolsóban nevezte meg magát.) A levelek személyeskedők, sokszor bizalmaskodók. „Képzelem, hogy biztosan sokan írnak professzor úrnak, Rajongóinak és imádóinak egész gárdája lehet. Elég csak végignézni például a szeminárium hallgatóságának arckifejezésén, vagy az első órák publikumán. Nem az anyagot élvezték azok, hanem Babits Mihályt, az érdekes embert, a költőt. Én bevallom nemigen ismertem addig. Évekkel ezelőtt láttam a díszes Dante fordítását, s tavaly egy barátnőm a kezembe nyomta az »Irodalmi tanulmányokat«, hogy lássam, a magyarok is tudnak modernnek lenni. Eléggé tetszett, de az óráira azért bizalmatlanul mentem be. De tíz perc alatt megnyert.”⁸

Az előadásokon Babits nagy valószínűséggel szabadon beszélt, vagy csak nagyon lazán megírt vázlatokra támaszkodott. Ezt már csak az is alátámasztja, hogy az előadásokra sokszor naponta került sor, az igényes megírásuk így teljes képtelenség lett volna (most nem is beszélve Babits egyéb elfoglaltságairól). Az előadások megírásának-kidolgozásának a levelezésben sincs nyoma. Még az előadások megkezdése előtt sem esik szó róluk.⁹ Ugyanakkor Babits előadásai meglepő retorikai képességekről tanúskodnak, a mondatok szinte nyomdakészek. (Egy kicsit erőteljesebb szerkesztői simítást azonban én még így is kívánatosnak tartottam volna.) A gondolatmenet vezetése magabiztos, talán csak az előadások kétharmada körül alakul ki kisebb káosz. Babits a maga feladatát a lehető legtradicionálisabban értelmezi. Pedig sejthetjük, hogy abban az időben bőven voltak olyan hangok, amelyek a professzori szerep és az előadásmód átértelmezésére ösztönöztek. Egy váci gimnazista, Beck Gyula elküldte a verseit Babitsnak, akinek a nevében Komjáthy Aladár válaszolt. A diák szinte meghatottan köszöni meg a választ. „A keletről jött hódító bolsevizmus ledöntötte azt a válaszfalat, amelyet a burzsoá társadalom emelt tanár és tanítvány

⁶ Az önéletrajzi regény máig nem jelent meg, a kéziratból idézi Sipos Lajos, in: *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, i. k. 447.

⁷ Pornai Gyula irodalomtörténész lett, 1933-ban jelent meg a *Garay János költészetének forrásai* című vékony könyvecskéje. A korabeli kritikák szerint igen alapos, gondosan megírt munka volt. „Garaynak nem volt erős költői egyénisége, de igen érzékeny, amely számtalan (klasszikus, német, francia, angol, olasz és magyar) hatásra reagált.” Lásd Szinnyei Ferenc rövid írását, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1934/1., 98.

⁸ *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, i. k. 336. Csoma Mária későbbi pályájáról már semmit sem tudunk. Széchenyi Ágnes a levelezés-kötetről szóló recenziójában így ír róla: „Aztán ott van a sokáig névtelenségbe burkolózó egyetemi hallgatónő, Csoma Mária, az áhítat hangján szóló, de a gondolatot sem nélkülöző leveleivel. Mindössze két betűvel jelezte magát Th. D.-ként, aminek feloldása a „thankful disciple”, azaz hálás tanítvány. Csak az [...] utolsó levelében leplezi majd le magát, s nem tudjuk, beszélt-e egyáltalán valaha is szemtől szembe Babitscsal.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 2013/3. 379.

⁹ Ezen a ponton nem tudom elfogadni Sipos Lajos hipotézisét: „Ezeknek az előadásoknak a szövege nem került elő. Mivel 1920-ban Király György az Ethika Könyvtár sorozatában hirdette a megjelenést, ezért tudható, a kézirat vagy lappang, vagy megsemmisült.” *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, i. k. 448. Én inkább arra a hipotézisre hajlanék, hogy Király maga is egy leíratot akart közölni. És ez aztán nagy valószínűséggel nem érkezett be.

között. Most már nincsenek hideg tanáruak, akikre félve nézett fel eddig a diák, hanem gondos szerető emberek, akik nem alantasukat látják a diákban, hanem a jövő reménységét, amelyet szerető gondnal, bizalommal kell nevelni.”¹⁰ Sipos Lajos mutatott rá arra, hogy az idézet elején szereplő fordulat a korabeli kommunista sajtó egyik sztereotípiája volt.¹¹ Babitsnak esze ágában sem volt ennek szellemében alakítani az előadásait. Nem is beszélve arról, hogy Csoma Mária éppen a szellemi párbeszéd hiányát érzi az egyetemi oktatásban, és így Babits óráin is: „[Én] ennek a szellemi ösztökélésnek érzem a hiányát az egyetemen. Az ember csak egy passzív személy, csak hagyja, hogy töltsék meg mindenféleképp, s senki sem törődik azzal, hogy miket kotyvaszt össze a szegény magára hagyott hallgató agy- és szívkonyhájában.”¹² Ezt a gondolatot aztán úgy hosszabbítja meg, hogy a társaival próbálja megvitatni az elhangzottakat. „Egész csomó új érzés- és gondolatanyagom támadt professzor úr előadásai nyomán, hogy már nem tudok mindent magamnak tartani. Társaikkal megvitatjuk mindig az új benyomásokat, de minden alkalommal erősebb bennem a vágy, valami módot találni arra, hogy professzor úrral beszélhessek.”¹³ Nagy valószínűséggel e levél hatására jelenti be Babits körülbelül két héttel később, hogy egy fél óra erejéig kész az elmondottak megvitatására. De ennek az ötletnek a kivitelezéséről semmit sem tudunk, inkább azt valószínűsíthetjük, hogy nem is került sor rá.¹⁴

Babits április 8-án mintegy az előadássorozat előtt ezt mondta hallgatóinak: „Mielőtt ezeknek az elmélkedéseknek a sorozatát megkezdeném, úgy érzem, hogy nem szabad elmulasztani, hogy [...] mi, akik az emberi szellem alkotásairól szóló tudományt akarjuk ezeken az órákon felvonalazni, meg ne hajtsuk a tudomány komoly zászlóját az új szellem vörös lobogója előtt. Bizonyára minden tudománynak, az egész tudományos gondolkodásnak megvan az oka rá, hogy a forradalom [...] fiatal szellemében felszabadítóját és testvérét ünnepelje.” (35.) (Ez a passzus a Fábry-féle lejegyzésben nem szerepel.) Sipos Lajos szerint ezek a mondatok egyszerűen a világgöröndökre vonatkozó várakozást fejezik ki; és az is biztos, hogy a korabeli értelmiségnél számos ilyen értelmű megjegyzéssel találkozhatunk, de ezt talán mégsem lenne szabad Babitsra rávetíteni. Babits pályáján ezt a passzust inkább egy hátra- és egy előretekintő utalással lehetne elhelyezni.¹⁵ (1) Babits szellemi fejlődése őt az I. Világháború alatt a radikális pacifisták oldalára állította. A *Nyugat* 1916. április 1-jei számában jelent meg a *Húsvét előtt* című nagy verse, ezekkel a záró sorokkal: „Ki a bűnös, ne kérdjük, / ültessünk virágot, / szeressük és megértjük / az egész világot: / egyik rész a munkára, / másik temetésre: / adjon Isten bort, búzát, / bort a feledésre!” Babits úgy gondolhatta, hogy a Tanácsköztársaság ennek a béke-követelésnek, ennek a radikális nemzetek feletti gondolkodásnak a folytatása. (2) Ha az „emberi szellem alkotásait” akarjuk elemezni, akkor jelentős szerepet kell adnunk a változásnak és a radikális megújulásnak. A forradalom maga így jó talajt ad az irodalom megértéséhez is; de talán még fontosabb a fordított összefüggés: az irodalom elméletéből sok mindent megtudhatunk a forradalomra nézvést is. Babits így az irodalom elméletével a forradalom sajátos ideológiájának megalkotásához is hozzá akart járulni.

¹⁰ Babits Mihály levelezése 1918–1919, i. k. 319.

¹¹ I. m. 786.

¹² I. m. 337.

¹³ I. m. 336.

¹⁴ Csoma Mária a május 19-i levelében ezt írja: „Ma borzasztóan megijedtem az órán, amikor kijelentette, hogy hetenként fél órát szán nekünk [...]. Úgy elszorult a szívem, s a vér a fejembe futott, s gyáva nő létemre megijedtem, hogy ez talán részben az én levelemre való reakció [...].” I. m. 358. Sipos Lajos azt állítja, hogy Csoma Mária félreértette az előadás első mondatait. Pedig szerintem a lehető legpontosabban értette őket.

¹⁵ Most tekintünk el attól, hogy Babits ezzel (talán, és mindenképpen áttételesen) a saját köszönetét is szeretne volna kifejezni a professzori kinevezésért.

Az előadások bázisaként Fernand Baldensperger *La littérature. Création, succès, durée* című műve szolgált. Ez a könyv eredetileg 1913-ban jelent meg, tehát viszonylag újnak számított; ugyanakkor érdekes, hogy Babits sem a levelezésben, sem az elméleti munkáiban nem említi. És azt sem indokolja meg, hogy miért épp ezt a könyvet kellett választani. Közelebbi vizsgálatot követelne, hogy Babits hogyan „használta” ezt a könyvet, hol és hogyan követte, és mennyiben tért el tőle.¹⁶

Az előadások, némi nagyvonalúsággal szólva, három fejezetből épülnek fel, vagy talán három gondolatkör köré szerveződnek.

(1) Babits már az első előadásban elmondja, hogy nem költőként akar megszólalni, nem a maga emberi és alkotói világáról szeretne beszélni. Tudósként szeretne beszélni, ezért mondta már a nyitó-passzusban is, hogy a „tudomány zászlóját” akarja meghajtani. Így először is az önmagában vett irodalmi műalkotás fogalmát kell meghatározni. Babits az irodalmi műalkotás lényegét (természetesen Baldensperger nyomán) az expresszióban látja. (És ehhez kötődve sokszor használja az „exprimálni” igét is.) Csoma Mária az első levélben kétféle módon is játszik a fogalom jelentésével. Egyrészt azt írja, hogy Babitsnak csak néhány költeményét ismeri, de majd szorgalmasan át fogja rágni magát a *Herceg hátha megjön a tél is* című kötet versein, hogy lássa a valóságban is, hogy működik az expresszió, vagy másként fogalmazva: Babits versei a fogalmi elemzések fényében valóban expresszióknak tekinthetők-e.¹⁷ Másrészt az „expressziók” kifejezést a diákok esetleges megnyilatkozására is érti, ami túlmutat az esztétikai elemzéseken.

(2) Az irodalmi mű lényegének tisztázása után Babits a művek csoportosításának és rendszerezhetőségének lehetőségeit keresi. Tulajdonképpen két kézenfekvő felosztási mód lehetséges. Egyrészt követhetjük a hagyományos műfajokra osztást, amelyről már Hegel is azt mondta, hogy ez a művészeti ábrázolás fogalmában van megalapozva.¹⁸ Babits a műfajok határainak elmosódására hivatkozva vitatja a műfajokra épülő csoportosítás értelmességét. Habár a műfajok keveredése nem tekinthető automatikus érvnek a műfajok ellen, éppen hogy feltételezheti is azokat. Másrészt még magától értetődőbb a nyelv alapján való felosztás, a nemzeti irodalmakra való tagolás. Babits itt érvényesíti a leginkább a háború elleni tiltakozásból merített alapgondolatát: a nemzeti határokon az irodalmon belül is át kell lépni, így a világirodalom elsődleges lesz. Az előadásokban ezt mondja: „Boileau, aki a klasszikus líra képviselője Franciaországban, kétségkívül meg lett volna lepődve, ha ilyen nevet hall: nemzeti irodalom. Azt mondta volna, hogy egy mély irodalmi mű minden nemzetnél egyformán szép, nevetséges nemzeti módon elkülöníteni a szépet.” (84.) Majd egy későbbi alkalommal így fogalmaz: „A világirodalom egységes, összefüggő folyamat, egyetlen hatalmas vérkeringés. Mikor Goethe először észrevette, és nevet adott neki, már régeseleg létezett: mert sokkal régiebb, mint a nemzeti irodalmak.”¹⁹

(3) És végül eljutunk magához az íróhoz: érdekes és megragadó gondolatmeneteket olvashatunk a zsenialitásról, a kívülállásról és a magányról. Hiába mondta Babits, hogy nem költőként szeretne megszólalni, hogy nem a saját költői-alkotói világáról szeretne beszélni. És hiába mondta valamivel később, hogy az író sohasem azonos az empirikus szerzővel, hanem olyan személy, aki a művekben konstruálódik meg. Az előadások végén azt érezzük, hogy Babits magáról és csak önmagáról beszél. És így áttételesen igazat ad Csoma Máriának, aki az elmondottak mögött mindig a személyt és a költői személyiséget kereste. (Most te-

¹⁶ E könyv jelentőségét ma általában a recepcióesztétika felé való elmozdulásban látják. Lásd Hugo Dyserinck: *Ausgewählte Schriften zur vergleichenden Literaturwissenschaft*, Frank & Timme Verlag 2015. 98. Ám éppen ezek a vonások Babitsot nem nagyon érdeklik.

¹⁷ *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, i. k. 337. A *Herceg, hátha megjön a tél is* második kiadásban 1918-ban jelent meg.

¹⁸ Lásd Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétika (rövidített változat)*, Gondolat Kiadó 1979. 352.

¹⁹ Babits Mihály: *Világirodalom*, in: uő: *Tanulmányok, esszék*, Kortárs Könyvkiadó 2005. 147.

kintsünk el attól, hogy ezt általában némi tolakodással teszi, hogy a felkészültsége miatt még nem képes elméleti közvetítéseket felismerni és elismerni.)

Babits talán már az előadások alatt is csalódott a Tanácsköztársaságban: az írói személyiséghez érkeztekor mintha rezignált volna, mintha elfordult volna a forradalom eszméjétől.²⁰ 1919. augusztus 1-jén megbukik a Tanácsköztársaság, és még ugyanezen a napon egy idős, ismeretlen szekszárdi hölgy levelet intéz Babitshoz, ezekkel a szívéhez szóló mondatokkal: „Szerettem [...] Önt még most is, minden tévedésével együtt, csupán csak arra kérem, hogy ne tovább! Vigyázzon magára kedves jó öcsém, és adja Isten, hogy vissza tudja szerezni mindazt, amit bűnös könnyelműségében elpazarolt.”²¹ Mire gondolhatott az idős hölgy? Mit pazarolt el Babits? A megbecsülést és a megbecsültséget. Babitsot szeptember 17-én eltávolították állásából, a professzori karrierje megszakadt.²² Valószínűleg közvetlenül a professzori állás fölfüggesztése előtt írta Szabó Lőrinc Babits nevében az íróársaknak: „Babits Mihálynak nincs oka titkolni vagy szégyellni állítólagos »nemzetellenes« nyilatkozatait, melyeket különben is a nyilvánosság előtt tett. Ezek nem a nemzet ellen, hanem csupán a militarisztikus jelszavak és fogalmazások ellen irányultak, a legtisztább emberszeretet sugallta őket, és egy sincs közülük, amihez hasonlót az emberiség legnagyobb szellemei is ne mondtak volna.”²³ A hangnem még nyugodt, a veszély még nem tűnik hatalmasnak. De a vádakat már világosan lehet látni: nemzetellenes viselkedés és megnyilvánulás. Valószínűleg ez után a levél után, és az állás fölmondása után született meg a *Magyar költő Ezerkilencszáztizenkilencben* című esszé, amely majd a *Nyugat* november 14–15-i számában fog megjelenni.²⁴ És ennek a második részében – amely a „Vallomás” címet viseli – már egy valóságos fordulatról olvashatunk: „Üldöztek mindent, amit szerettem. Talán csak nem gondoljátok, hogy *őket* szerettem? [...] Mi volt a bűnük? Egy vélemény, amely kezdett az enyém is lenni. Én pedig ott ültem a katedrán, mely a Vörös Ország ifjúságának mesterévé avatott, a Katedrán, mely a megtiszteltetés helyett a Szégyen padja lett. [...] A katedrán, hova azok tettek [...], s egy szép megnyitó frázisban meghajtottam a Tudomány komoly zászlaját a Forradalom vörös lobogója előtt.”²⁵ Babits itt már érti: azért vádolják, mert a Tanácsköztársaság idején professzori kinevezést kapott, illetve fogadott el. Ugyanezen év decemberében Szamuely Tibor felesége, Szilágyi Jolán írta Babitsnak a következő lesújtó sorokat: „Nem bírtad ki gyáva lelkeddel a forradalom felelősségét és célját magadra vállalni – visszabújtál a borzlyukadba és a költői gyönyörűségekkel kéjelegve elfordulsz az emberi nyomorúságtól.”²⁶ A hatalmas megtiszteltetés (a professzori kinevezés) így vált Babits legmélyebb szellemi válságának forrásává.

²⁰ Babits a levelezésben nem beszélt az elégedetlenségeiről; egy nagyon kellemetlen dolog azonban végigkíséri a levelezést: a lakások rekvirálása, illetve annak veszélye. Ez mind az ő pesti, Reviczky utcai lakását, mind a családjának szekszárdi házát érintette (volna).

²¹ *Babits Mihály levelezése 1918–1919*, i. k. 413.

²² Csoma Mária még augusztus 22-én két olasz nyelvű képeslapot küld Firenzéből, mindkettőn a „professzor úr” megszólítással, aztán eltűnik.

²³ *Babits Mihály levelezése 1919–1921*, szerk.: Majoros Györgyi és Tompa Zsófia, Argumentum Kiadó 2012. 8.

²⁴ Babits a *Nyugat*-beli megjelenés lábjegyzetében ezt írja: „E cikket még augusztus-szeptember hónapban írtam.” Én azonban azt hiszem, hogy körültekintően kell eljárni ennek az esszének a datálásakor: a végleges alakját szerintem csak az után nyerte el, hogy Babits állását fölmondták, vagy legalábbis biztos tudomása volt arról, hogy ez be fog következni.

²⁵ Ennek az esszének két változata van: az eredeti, *Nyugat*-ban megjelent változat és a két évtizeddel később készült változat, amely Babits összegyűjtött műveiben jelent meg; Babits ebben már sok mindent átírt, illetve kihagyott. A mai szövegközlések általában az utóbbit közlik. A fenti idézet az eredeti verzióból származik, idézi Gellért Oszkár: *Egy író élete*, I. kötet, Bibliotheca Kiadó 1958. 336.

²⁶ *Babits Mihály levelezése 1919–1921*, i. k. 46. Ugyanebben a levélben található a címben szereplő idézet is, amelyet a levél írója ad Babits szájába.

AZ IDEGENNÉ-VÁLÁS ALLEGÓRIÁI

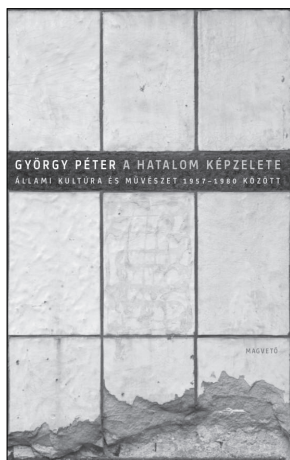
György Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957–1980 között*

„Az üdvösség nem egy történelem utáni állapot, hanem a történet mindenkori jelenének a feladata. Az ember, saját életének főszereplője és hőse »kozmoszus« magányában, vagyis minden értelmek világtól, kozmosztól elhagyatottan, arra van kényszerítve, hogy értelmes történetté váltsa meg életét. [...] A jelen uralja és folyamatosan megváltoztatja a múltat. Vagyis elbeszéli a kimondhatatlant, megváltoztatja a »megváltoztathatatlant«, átértékeli a »végérvényest«, domesztikálja a totális idegenséget, csapdába ejti a megragadhatatlant, gyarmatosítja az elérhetetlent, bekebelezi a megemészthetlent, immanenssé teszi a transzcendenst, »megismeri« a magábanvaló történetét, megerősökökölja a szűz »realitást«.”
(Farkas Zsolt)

György Péter legújabb könyve a Kádár-korszak esztétikai ideológiája által előrajzolt kulturális képzeletről, narratív fantáziáról szól. A kötet a Kádár-korszak „kulturális hatalomgyakorlásának” vizsgálatán nem az explicit tiltások és engedmények politikáját, hanem a korszak implicit esztétikai ideológiáját mint kulturális előítéletek rendszerét érti és tárgyalja. A hatalom önlegitimációjának ugyanis kitüntetett terepe volt a kultúra, arra alapozva kívánta megvalósítani az önazonosságához tartozó e(szté)tikai célt, a szocialista ember megteremtését.

A „nevelő jellegű” esztétikai ideológia a „valóságra” vagy a kultúra „feladatára” vonatkozó, öntudatlan konszenzusként preformálta a művészek fantáziáját. Gadamertől tudjuk, hogy előítéleteink hálózatát sosem tárhatjuk fel maradéktalanul. Rádásul a diktatúra-dominálta valóságban a szubjektum – elvileg – még kiszolgáltatottabb a „sensus communis” előítéleteinek, hiszen meg van fosztva az ellenállás egyetlen lehetőségétől: a radikálisan más művészet- és valóságfelfogással dolgozó művek megismerésétől, a hatékony kritikához elengedhetetlen eltávolodástól. Nem csupán azért, mert ilyesmi nem hozzáférhető. Hanem azért is, mert a meggyökeresedett előítéletek, behatárolván az ízlést, kizárják a más művekkel való dialógust.

A tettenérhetetlen és átfogó (kulturális, antropológiai, etikai stb.) előítéletek mint konszenzuális világmagyarázó-elvek az ideológiakritikával szemben ellenállóvá teszik a hatalmat. Tömegek igazság-intuíciója épült ezekre az alapelvekre, s tömegek tekintették önmaguk megformálásának etikai projektjét identitásuk magvának, napi gyakorlataik teloszának. György Péter megközelítése jóindulatú, néhol elégikus feltárása ennek a fantáziának: a megismerni-vágyás vezet, s nem kis mértékben az aggodalom. A kötet szerint ugyanis a jelenlegi (dis)kurzus az egykori konszenzus meg-



Magvető Kiadó
Budapest, 2014
488 oldal, 3990 Ft

hamisításában érdekelt, s riasztó és erőszakos ideológiával igyekszik politikai tőkét kovácsolni a konszenzuális magyarázóelv hiányából.

A kötet szól a konszenzus összeomlásáról is: hogy miképpen gyengül meg egy hermeneutikai közösség, hogyan válik átlátszóvá és nevetségessé az őszinte és öntudatlan meggyőződéssel vallott előítélet-hálózat, hogyan maradnak emberek (milliói) a kulturális tudás ott-honos használatának készsége, „hozzájuk szóló”, az önnevelésben hasznosítandó kultúra nélkül, s hogy milyen egzisztenciális és pszichés hatása van annak, ha a narratív önazonosságához eljárásokat kölcsönző hermeneutikai közösség összeomlik azáltal, hogy a hermeneutikai monopóliumot gyakorló hatalom elveszti legitimitását a közösség szemében.

Hogy a szocialista népnevelő projekt végül kudarcot vallott, bizonyára igaz. Ugyanakkor az elvágólagosság, amivel a könyv az egykori hermeneutikai közösséget szembeállítja a maival, s központi metaforája, az idegenné-válás, benyomásom szerint félrevezető hagyományképet sugall, amely akadályozza, hogy tettenérjük a bennünk – habitusunkban, észjárásunkban, politika-felfogásunkban – továbbélő ideológiát.

A szöveg szelektíven kezeli a tárgyalt időszak politika-, kultúr-, gazdaság- vagy eseménytörténetét. Ez az erősen megrostált nyersanyag zavarba hozza az olvasót arra vonatkozólag, hogy mit kezdjen a kötet deklarált céljával, azaz az „elsüllyedt múlt” – az 1957 és 1980 közötti időszak – a ma számára való, „hasznos restaurálásával”, amiről „csak akkor beszélhetünk [...] ha nem hamisítjuk bele ítéletünket az adott korba. [Mert] az esztétikai rehabilitáció nyilván nem azonos a historikus kánon utólagos átírásának a programjával.” (299.) A kötet műfaja – erősen érvényesített előítéletei miatt – nem a (konvencionális) művészet- vagy irodalomtörténet, inkább az esszé. Igazság-állításai, mint majd igyekszem kimutatni, csak látszólag történeti állítások – valójában a központi allegória mind sarkosabb demonstrálását szolgálják, csakúgy, mint a tárgyalt anyag szelekciós elvei.

A szöveg explicit kérdése, hogy lehetséges-e még konszenzus – mely 1957 és 1980 között (jól-rosszul, de) „működött”¹ – a Kádár-korszakról, hogy rehabilitálható-e a modernista magyar hermeneutikai közösség. A kötet a „nem” felé hajlik², de ez inkább tűnik tragizáló retorikai fogásnak, aminek a kötet performatív tette ráadásul ellentmond.

Ugyanakkor, mint a jelen elé állított minta, implicite arra is rákérdez, lehetséges-e még átfogó, konszenzuális e(szté)tikai ideológia megteremtése.

György Péter megfogalmazásában ahogy „[a]z egyre idegenebb zárványként még fennmaradt, szellemüket veszített helyek alkalmatlanok voltak arra, hogy élete elbeszéléseinek kereteiként használja azokat bárki, akinek életét kettészakította az 1945-ös esztendő”, úgy „ezekben az években [a kétezer-tízes években] az a világ süllyed el visszavonhatatlanul, amelyben felnőttem” (9). – aminek egyenes következménye, hogy a gyerekkorban elsajátított narratív stratégiák csődöt mondanak, valamint, hogy – az egykori hermeneutikai- és identitás-közösség felszámolásával – az a világ (1957-’80 világa), amit az „akkori” diskurzus telített értelemmel, értelmezhető egészként szintén elsüllyed(t). „A poszt-kommunista afázia és amnézia, tehát a közvetlen közelmúlttal összefüggésben jelentkező beszéd- és emlékezetképtelenség nem pusztán metafora, hanem a szó szoros értelmében

¹ „A rendszer direkt politikai és ideológiai-esztétikai intézményeinek kronológiája a legjobb esetben is 1957 és 1980-as évek kezdete között volt szinkronban. Ennek az együttállásnak, majd felbomlásnak, tehát a valóság és a képzelet feletti uralom intézményeinek a kritikai elemzése e könyv tárgya.” (64.)

² Például „A nagy vissza-, illetve átalakulás elmosott, retrospektíve láthatatlanná, utólag érvénytelené tett[é ...] mindazokat az elvárásokat és szokásokat, amelyek között az egykoriak éltek, s amelyek között éppoly könnyedén kiismerték magukat, mint amilyen bonyolult lett ezek utólagos felismerése a posztszocializmus világában. 1989 épp olyan drámai változásokat hozott, mint 1789, amellyel véget ért az ancien régime kiszámítható világa.” (83. Kiemelés tőlem, SB)

vett pszichológiai valóság, igazi egzisztenciális alapélmény. [...] [A] kválé – tehát az alapvető érzéki tapasztalatok átélésének lefordíthatatlan élménye – [...] a rendszerváltozással felnyílt szakadék igazi természetére mutat rá. A társadalmi kválék a két rendszer közti átjárhatatlanság példái.” (12.)

A szöveg az afáziát, valamint az identitás narratív koherenciájának fokozatos meg bomlását mikro-történeteken, elsősorban olyan írók és képzőművészek életművén és kválévá vált élettörténetén keresztül mutatja be, akik e hermeneutikai közösség meghatározó tagjai voltak. Ezek a – javarészt a hatvanas években induló – szerzők (Sarkadi Imre, Somogyi Tóth Sándor, Fejes Endre, Kardos G. György, Kamondy László, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Szabó István, Csurka István, Bertha Bulcsu; Kokas Károly, Szalay Ferenc, Gruber Béla, Kondor Béla) felrajzolták a kor szereplehetőségeit, belakták a közösség narratív fantáziáját, majd idegenné váltak világukban és szerepükben. György Péter érvelése szerint nevezett szerzők kánonból való kihullásával az e kánont definiáló jelenlegi – és egyre megosztottabb – hermeneutikai közösség elveszítette annak tulajdonképpeni lehetőségét, hogy 1957–’80 episztéméjének otthonosságát, milliók észjárását megérthesse. („Láttatni igyekszem, hogy az 1980-as években kialakult [...] irodalomkritikai fordulat végül és akaratlanul több olyan alkotót is maga alá temetett, akiknek munkássága nélkül a Kádár-korszak kulturális rendszerei, és túl azon: életvilága igencsak hiányosan rekonstruálhatók.”)³

György Péter életműve az inkohereus narratív identitások felrajzolásával az idegenné válás allegóriáit írja meg újra és újra, legalábbis az *Apám helyett* megrendítő szövege óta. *A hatalom képzelete* sem módszerében, sem következtetéseiben nem hoz sok újat. (Ez nem elmarasztalás.) Ám ami az *Apám helyett*ben privát, s mint ilyen, példamutató emlékezetpolitikai eljárás, most – érzésem szerint – túldemonstrálja magát. A narrátor az *Apám helyett*ben lefektetett fogalmi készlettel és narratív pozícióval dolgozik. Vizsgált tárgyát is szubjektum-szerűen gondolja el: ami ott György Lajos története volt, az itt a hatvanas-hetvenes évek hermeneutikai közösségének, nem pedig a szerzők életeinek története. Ez retorikáját tekintve rendkívül eruptív, helyenként már-már drámaivá teszi a szöveget – és kevés olyan férfiasan és szimpatikusan érzelmes szerzője van a magyar szellemi közéletnek, mint György Péter –, ugyanakkor túlzott mértékben allegorizálja is ahhoz, hogy a múltfeltárás „tudományos” kritériumainak megfeleljen.

Az idegenné-válás allegóriája a narratív identitás elméletéből⁴ indul ki. Az autonóm (modern) szubjektum *önteremtő tettének* kudarcát jelöli – ami a korszak esztétikai ideológiájának a kudarcra is egyben. Mivel az „autonóm” szubjektumot a narrációs eljárások dramaturgiai fogásai, értékítéletei, célképzetei, problémaérzékenysége stb. bizonyos értelmezői vagy sorsközösséghez kapcsolják, sikerét is e közösség elismerése legitimálja. Ahogy nincs privát nyelv, úgy nem létezik privát sors sem: a szubjektumot sorsában érinti, hogy közösségének eljárása működőképesnek, legitimnek bizonyul-e.

A közösséghez kötött sors, azaz a közösből felismert egyéni, illetve az egyénítettként átélhető közös: az identitás. Ezért a modern diktatórikus rezsimnek hermeneutikai monopóliumra tartanak igényt, míg ezzel szemben a későkapitalizmus posztmodern közösségeiben magától értendő alapállás a megújíthatatlan identitásokhoz való ragaszkodás elutasítása. Itt az Én fantáziáját heterogén diskurzusok töltik és szabdalják fel. A posztmodern az újraírható narratívát, a bizonytalan sorsot, a csereszabatos identitást pre-

³ Uo. 13.

⁴ A jelenbe mutató múlt sikeres rekonstrukciója ésszerűvé és, mint ilyen, „birtokolhatóvá” teszi az életet. A múltra nézve ésszerű elbeszéléssé rendezett, a jövőre nézve a múltból következően megtervezett, sorsszerű élet áttekinthető, logikus, nyitottságában is egészséges. A szubjektum maga ez a nyitott egészségesség; nemcsak alanya, de tárgya, végeredménye is a sorssá rendezett eseménytörténetnek.

ferálja. A Kádár-korszak esztétikai ideológiájának („szocreál”) alapelvei az *egyértelmű valóságreferencia* („realizmus”) és a *narratív koherencia* („teleologikus történetelvűség”). Funkciójuk, hogy hatékonyan rendeljék a művészetet a morálmónopólium fennhatósága alá, amennyiben megítélhetővé, az átmoralizált valóság részévé teszik a műveket és a produktumaikért elszámoltatható alkotókat. Az egyenes megfeleltethetőség nem csupán a hatalom ostromának kéjenc-szadista suhogtatására szolgál. A rendszer is rászorul a hermeneutikai monopólium alapelveit ellenjegyző szerzőre és állampolgárra. Tanúsítom, hogy van narratív koherencia, tanúsítom, hogy van morál, hogy ez a valóság a mi együttépített valóságunk.

A kötet bőségesen mozgósítja ezeket az eljárásokat metodikájában is, nem csak tárgyként: előítéletei szerint a szerzők élettörténetük, sorsuk és identitásuk produkálása elsődleges terepének szövegeiket tekintették, s ennyiben szövegeik sikerességében vagy sikertelenségében egyszerre méretettek meg mint állampolgárok, mint a közösség tagjai és mint önteremtő-autonóm szubjektumok. Ez a – mai esztétikai ideológiáinkkal nem plauzibilis – előítélet-hálózat eredményezi, hogy György Péter az életműveket az identitáspolitika felől tárgyalja, mint magatartásminták gyűjteményét. Ezáltal etikai szereplehetőségeket, nem pedig az esztétikai – irodalmi vagy képzőművészeti – hagyomány szerves részét látatja bennük.

A hatalom képzelete narratívája szerint a magyar közösséget sújtó – hatalmilag levezényelt vagy kollektíven elszenvedett –, episztemológiai törésekként tárgyalt történeti fordulatok (1920, 44/45, 56, 89, valamint a töréssé válás eshetőségével fenyegető 2010) összezavarták a hermeneutikai közösség világtérrelmező eszközeit. Megfosztották a közösséget a narráció valóságreferenciáinak evidens bizonyosságától, az önéletrajzokat a folytonosságtól. Sors és identitás a közösség életében újra meg újra fikcióként lepleződött le, mivel az episztemológiai törések ismétlődően megfosztották legitimitásától az előző kulturális kódokat. Ez súlyos sebeket ejtett a közösség önismeretén. Önismereten így nem érthetünk többet, mint az önmagáról kiállított történet – a tudatos megszerkesztettségéből fakadó – retorikai hatékonyságát. Nem világos, hogy milyen narratív stratégiával léphet fel az olyan közösség, amely (önmagáról kiállított) történetének a „történelem vihara” minduntalan ellentmond, ahogy az sem, hogy a visszatekintés hogyan tudja elkerülni a dicsőítés, a *ressentiment*, az önostorozás vagy a paródia egyként méltánytalan narratív tónusait.

György Péter szerint az idegenné-válás metaforája biztosít olyan *narrációs keretet*, amely alkalmazható mind a magyar hermeneutikai közösség, mind az e közösséget alkotó individuumok élettörténetének elmondására. Eszerint „nyilvánvaló, hogy ennek a kulturális örökségnek: intézmények, társadalmi tudatok, habitusok, művek egymásra préslődött hagyományának alapvető kiindulópontja az állami- és magaskultúra kivételes szerződése volt, amelynek mára vége – akármint alakuljon is a képzelet és a valóság feletti uralmat szabályozó identitáspolitika. [...] A mai korszak művészei egyre kevésbé érzhetik, hogy ők – mint egykor írták, mondták – a „mi művészeink”, mert egyre kevésbé létezik az a politikai közösség, amelynek az identitáspolitikájában a magaskultúra nem pusztán üres reklámciikk a nemzeti nagyság vacak fétiseit áruló giccsboltok historikus kirakataiban, ellenben az [sic] valóban olyan nyelv, melyet tanultságától függetlenül ki-ki igyekszik elsajátítani.” (14.)

Szó van tehát egyrészt arról, hogy az egykori hermeneutikai közösség önazonosságát biztosító narratív kódokat „a mi egykori nagy művészeink” a monopóliumot ugyan elfogadva, ám – ennek ellenére? – „magaskultúraként”, azaz a hagyománnyal való termékeny párbeszédben, bonyolult kódolással hozták létre, s hogy ennek vége, ugyanis a jelenlegi, szintén totális dominanciára törő politikai kurzus „vacak” kódokat bír csak teremteni, aminek következménye, hogy a múlt lapos, a hagyomány giccses, a „nemzeti nagyság” bárgyú és nevéseges „üres reklámciikk” lesz. „[A] szebb jövő ígreténél csak a szebb múlt

proféciaja az üresebb”; a múlt illetően „eltüntetése nem pusztán etikai vétség, hanem az önismeretről való lemondás” (15.) is egyben. Az elbeszélhetőség hiánya révén a társadalom egész csoportjai kiszorulhatnak az identitás-teremtés praxisából, vagy, ami még veszélyesebb, egymással versengő, (elsősorban) politikai alapon szerveződő hermeneutikai közösségek jöhetnek létre, akik a múlt mind kielégítőbb megértése és a konszenzusra törekvő párbeszéd helyett a múlt tüzésénél saját pecsenyéjüket sütögetik.

A társadalmi szolidaritást meglehetősen erodálja, ha paranoid hermeneutikai közösségek halmazává bomlik az egyetemes koherencia. Ráadásul úgy fest, a koherencia eszménye immár utópia. A posztmodern későkapitalizmus – a „transznacionális populáris kultúra” (16.) – nem teszi többé lehetővé a világmagyarázattal, humanista programmal, szociális érzékenységgel, népművelői elhivatottsággal, valamint empatikus konszenzusteremtő szándékkal és készséggel fellépő hermeneutikai közösségek létrejöttét (sőt, inkább ellenük dolgozik, felforgatja, parodizálja ezeket), és – mint látható – a posztmodern rezsimiek nem is ambicionálják az ilyesmit.

E – nem minden pátosz nélkül megfogalmazott – lokális és a globális *Zeitgeist* hivatott alátámasztani a könyv tézisé: hogy a jelen közös tapasztalata – paradox módon – a koherencia hiánya, az idegenné-válás. Éppen ezért ahelyett, hogy mennyiben rehabilitálható az egykor-volt közösség, György Péter fő kérdése úgy is hangzhatna, hogy mennyire felkészült a kultúra-fogyasztó réteg az episztemológiai változások követésére. De erre – mint hogy narrációját elvágja a nyolcvanas évek elejével – nem kérdez rá *A hatalom képzelete*.

Az otthonosság kontra totális idegenség, konszenzus kontra disszenzus stb. bináris logika szerint szerveződő narratíva arra törekszik, hogy kiiktassa a jelen nevében beszélő – erős állításokat mindig többes szám első személyben tevő – narrátor hermeneutikai horizontját. *A hatalom képzeletében* a jelen az „idegenség” címkéje alatt szerepel. Elvágólagos retorikája szerint az egykori hermeneutikai stratégiák totálisan száműzettek belőle. Ám éppen ennek az „interpretációs vákuumnak” a tételezése tűz ki lehetetlen feladatot a jelenlegi hermeneutikai közösség elé, amennyiben az egykori otthonosság rekonstruálását tekinti legitimet módszernek a múlt felelevenítésére. Retorikája a szakadást sulykolja, s nem számol azzal, hogy otthonosság és idegenség csak saját metaforikájának alakzatai, s hogy az egykor-volt egészen másfajta metaforika mentén is megközelíthető, máshogyan is elsajátítható, másként is elbeszélhető, sőt, el is van beszélve.

A tárgyalt szerzők a hetvenes évektől kezdve meglehetősen leértékelődtek a kulturális tőke piacán. (Az egyre „kevésbé” legitim Kádár-korszak magával rántotta esztétikai ideológiájának⁵ alkalmazóit.) A hagyományt erősen befolyásoló, új hermeneutikai alapállásból beszélő új szerzők, mint erőközpontok, markánsabb hatást gyakorolnak a piacra,⁶ felélesztenek, a mélybe taszítanak, megszüntetve-megőriznek másik árucikkeket. A beszédmodok egymásba érnek, s nem tudunk úgy olvasni Csurgát, Sarkadit, Galgóczit,

⁵ Szeretném nyomatékosítani, hogy az esztétikai ideológia otthonos használata semmiféle politikai szimpátiát nem követel meg. Jellemző, hogy Galgóczi vagy Sarkadi egyes műveiben rendkívül erőteljes bírálatot fogalmazott meg a rendszerrel szemben. De, minthogy a rendszer „nyelvét” beszélték, ezek artistikus szubverzív ereje – bizonyos szempontból –, amint arra György Péter is rámutat, nem mérhető (mondjuk) Tandori vagy Esterházy néhány, akár teljesen apolitikus szövegéhez, melyek magát a hermeneutikai konszenzust, s vele együtt a morálmopóliumot mondták fel.

⁶ György Péter Balassa Pétert, Kulcsár Szabó Ernőt, Szilágyi Ákost említi mint a nyolcvanas évek domináns átárazóit. Irodalmi művek kánonátíró tetteit nem elemzi, ezért maradhat ki olyan, Balassához mérhető átrendező, mint Esterházy. A szakadások hangsúlyozása miatt pedig a lapangóan az egész előző századot végigkísérő *Nyugat*-, majd *Újhold*-, végül (?) *Holmi*-hagyomány is kimarad a könyv történetéből.

mintha nem olvastuk volna az őket átárázó, jelentésüket átíró szerzőket. Ám csak akkor látjuk mindezt elvágólagosnak, ha a „felejtés” és „emlékezés” kizárólagos jelentéseivel dolgozunk, s nem veszünk tudomást a közties árnyalatokról.

A *hatalom képzelete* nem látszik tudomást venni arról, hogy amit éppen nem olvasunk, annak narratív észjárását más szövegeket, netán filmeket, színházi előadásokat stb. fogyasztva továbbra is potenciálisan olvashatóként őrizzük. A humanista ideológia, a realista figurák konfliktusrendszere, a pszichológizáló hajlandóság, a vilájobbító szándék – mindez nem értelmezhetetlen, még ha mai ízlésünk számára kevésbé vonzó is. György Péter könyve azonban nem kísérli meg tárgyalta szövegeit tényleges párbeszédbe léptetni a ma domináns beszédmódokkal.

Ahhoz, hogy megtudjam, milyen volt Csurka Istvánt eredetiben olvasni, egyszerre lennék kénytelen valamiképpen elsajátítani azt a rendkívül komplex, egészében rekonstruálhatatlan nyelvjátékot, amelyben a Csurka Istvánt egykor olvasó hermeneutikai közösség otthonos magátólértétdéssel mozgott, s elfelejteni minden előítéletet, értelmezői készséget, ízlést, amit magamra szedtem – vagyis végső soron éppen azokról az engem konstituáló nyelvi kódokról kellene lemondanom, amelyek a velem való találkozásomat eseményé, netalántán parázs vitává avathatnák. Szándékosan példálózom Csurkával. Még az ő szövegei „tényleges olvasását” sem az lehetetleníti el számomra, hogy Csurka Istvánt a MIÉP ízléstelen rendezvényein szónokoló, ijesztő, bumfordi figuraként ismerhettem meg. A szöveg „eredeti” jelentésintencióit – például a nevetetést – nem az esetlen életrajzi személy nyomorult bukdácsolásai kezdik ki, hanem az, hogy nem tartom szellemesnek a nyelvi megoldásait, nem látom könnyednek a stilisztikáját, nem rendít meg a pátosza. Aminek nem (vagy csak részben) az az oka, hogy Csurka István művei meglehetősen alacsony árfolyamon értékesíthetők abban a hermeneutikai közösségben, ahová tartozni szeretnék. Ennyire még ízlésében sem hiú vagy rosszhiszemű az ember. Sokkal inkább oka ennek az, hogy a nyelvi kompetenciámat olyan szövegek olvasása alapozta meg, amelyek radikálisan más jellegű kódokkal dolgoznak. Többek között azért, mert a szövegek – a folytonos hagyomány jegyében – „tudnak” Csurka szövegeiről is. Azok a szövegek némák igazán, amelyek szubverzív potenciálja kimerült, amelyek nem látszanak semmiféle hermeneutikai akadályt okozni, amelyeknek előre látjuk a narratív lehetőségeit. Csurka István szövegeire is áll, hogy felfrissítésük hasznosabb útja a problematizálás, a termékeny vita vagy provokáció, mint az értést nehezítő akadályok elbontása, ugyanis nyelvjátéka jelenleg túlzottan is olvasható.

Egykor valóságosnak hitt figurák, élethelyzetek, problémák, célok és szándékok váltak giccsé, pátosszá, paródiává. A stílus legitimitációvesztésből fakad, hogy *A hatalom képzeletében* említett szerzők többsége nem képes a mai esztétikai ideológia számára „hitelesen” elbeszélni a Kádár-korszakot mint *témát*.

A hatvanas években születettek generációja elkezdte megírni a maga fiatalkorát, és ezzel komoly legitimitációs problémák elé állította szülei hermeneutikai közösségét. Amennyire én látom, jelenleg ezek a szerzők és közvetlen elődeik – Barnás, Bodor, Borbély, Dragomán, Esterházy, Garaczi, Kemény István, Kornis, Kukorelly, Krasznahorkai, Nádas, Parti Nagy, Rubin, Spiró, Szijj, Tar, Tóth Krisztina, Závada Pál és mások – dominálnak a Kádár-korszakról szóló diskurzusban. Hogy *A hatalom képzelete* nem reflektál a Kádár-korszak második generációs továbbélésére, nem kíváncsi a mozgásban lévő hagyományra, a szövegek közti párbeszédre, és hogy szerző-központú narrációt visz – ezek szerintem csökkentik a könyv érdemeit. Emellett a szándékolt „puzzle-töredezettséget” sem képes a kötet strukturális szinten érvényesíteni, ugyanis tárgyalta élettörténetei a centrális tézis, az episztemológiai szakadás demonstrálása érdekében beszélgetnek el. Azaz hiába, hogy az egymás után sorolt élettörténetek látszólag nem adnak ki zárt és egészes nagy történetet, valójában a mikrotörténeteket ugyanazok a narratív kódok uralják Csurkától

Kondorig, Galgócztól Szalay Ferencig. A szimbolikus makro-, valamint a példázatszerű mikro-történelem dimenziójából megtámogatott „idegenné-válás” „egyetlen narratíva-ként” funkcionál, s a totális szakadás demonstrálása miatt képtelen rámutatni a jelen hermeneutikai közösségben továbbélő egykori közösség nyomaira.

Mulatságos módon ebben az írásban számos állítás olvasható úgy is, mintha éppen György Péter – minden polémiám ellenére lebilincselő! – kötete fő állítását, az episztemológiai szakadást példázná, amennyiben számomra, arrogáns későn érkező számára, a Kádár-korszak olyannyira elsüllyedt, hogy már azt sem látom be, miért kellene erőt, munkát, leleményt fektetnem megértésébe. Nem emellett, hanem egy párbeszédképesebb, folyamatszerűbb hagyomány mellett szerettem volna érvelni. Ennek is nagyon fontos feladata az egykoriak újraolvasása – de még inkább az egybeolvasás: a rokonságok, a közös tudás, az öröklődő kódok és előítéletek feltárása.

Egy számomra kedves hagyományképpel szeretném zárni ezt a kritikát.

„Az idő eltünteti az elgondolt és a megtörtént közti különbséget, a két létsíkot az emlék közös nevezőjére hozza. Ahogy megyek az egyetlen lehetséges irányba – előre –, úgy válik azonossá minden, ami volt, ami lehetett volna, felszívódik egy közös nincsbé. Az időnek ez a nivelláló demokráciája – könyörtelen totális diktatúra. Ami marad, lenyomat, emlék, száraz és fonyadt a jelen telt elevenségéhez képest. Az emlékező jelenét kell birtokolja, az ő életét kell megrabolnia, jelenéből kell kiszivattyúznia az életerőt, ellopnia az érzéseket, hogy egyáltalán létezhesen. A történet, amelyet nem átélsz, hanem végighallgatsz, élődiként tapad rád, belőled táplálkozik. Így tehát, szigorú értelemben, minden történet a halálról szól, mert minden mondat az életedet rabolja el. Amit olvasol, a halál könyve. A szavak a halál szavai. Nélküled, aki írod vagy olvasod, nem létezhetnének”, írta Németh Gábor a nyolcvanas évek végén.⁷

⁷ Németh Gábor: Angyal és bábu. In: *Elnézhető látkép*. Hanga Kiadó, 2002. 93–94.

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KÖRKÉP – KAPCSOLATI HÁLÓRA ÉPÍTVE

Rockenbauer Zoltán: Apacs művészet. Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)

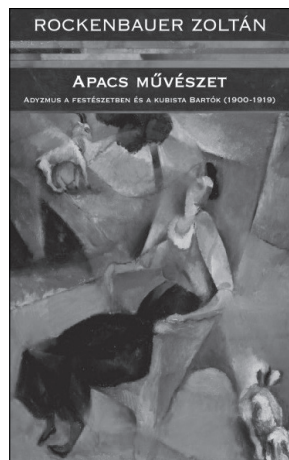
A 20. század első két évtizede a magyar művelődés történetének egyik legfényesebb korszaka. Ez a vélemény ma már – mondhatjuk – közmegegyezésen alapul. Korábban azonban nem volt ez ilyen egyértelmű. A korszak felfedezésének, értékei felismerésének külön története van.

A „boldog békeévek”, a századforduló-századelő kora eleinte csupán a hétköznapi nosztalgia tárgya volt. A megszépítő távolba merülő múlt a háború, az összeomlás, a Trianon utáni helyzet, a gazdasági világválság nyomorúságának kontrasztjaként funkcionált. A békét, a biztonságot, a kiszámítható jövőt jelképezte.

A korszak színes, sokrétű kultúrájának, művészetének rangjához méltó elismerése csak fokról fokra történt meg, s művészeti áganként is eltérő mértékben és gyorsasággal. A művészetek területén a ma vitathatatlanul értéknek tartott modern művészeti teljesítmények jó részét a kortársak többsége, s az utánuk jövők is sokáig gyanakodva fogadták vagy éppen mereven elutasították. Ez az irodalmi és a zenei alkotások fogadtatására is jellemző volt, ám a legdurvább formában a képzőművészetek körében jelent meg. Az irodalom területén Ady és a *Nyugat* körének befogadása hamarabb bekövetkezett, nyilván nem függetlenül a folyóirat folyamatos megjelenésétől, s a főszereplők többségének a világháborún átívelő, részben a két háború közt kiteljesedő életművétől.

A képzőművészetben más volt a helyzet. Ott 1919 sokkal nagyobb törést okozott, sokan emigrációba kényszerültek, azok között pedig, akik itthon maradtak, alig találni olyan művészt, aki ott és úgy tudta folytatni alkotómunkáját, ahol és ahogy a háború előtt vagy alatt abbahagyta. Az irodalomhoz, zenéhez hasonló folytonosság, szerves fejlődés a hazai képzőművészetben nem volt, a korábbi törekvéseket, irányokat továbbfolytatni legfeljebb az emigrációban próbálta meg néhány művész.

A hivatalos kultúrpolitika, illetve az azt képviselő és támogató kritikusok, teoretikusok a modernebb képzőművészeti törekvéseket – a Miénk, a Nyolcak, a Művészház, az aktivisták s a velük rokoníthatók mozgalmait – kudarcnak, zsákutcának vagy elavultnak, meghaladottnak bélyegezték. A Párizshoz való igazodás, a francia művészet iránt érzett szimpátia néha már-már hazaárulásnak minősült. Minden, ami szokatlan, meglepően új volt, könnyen megkaphatta a nemzetietlen, gyökértelen, felszínesen divatos, kozmopolita minősítést. A vádaskodás néha odáig terjedt, hogy a nemzeti tragédia, az összeomlás egyik okozójaként tüntették fel a nemzetrontó, nemzeti gyökereket sorvasztó, a nemzeti büsz-



Noran Libro Kiadó
Budapest, 2014
464 oldal, 3990 Ft

keséget-öntudatot romboló, idegen mintákat szolgálai követő szélsőséges, ultramodern művészetet.

A korszak képzőművészetének értékelésében nagyobb változást a második világháború utáni évek sem hoztak, az Európai Iskola rövid epizódját leszámítva újabb hosszú évekig a központi, hivatalos kultúrpolitika szabta meg, mi tekinthető a múltból értéknek, folytatható hagyománynak. Eleinte a példaképeket sokkal korábbi korszakokban keresték, a választható minta először Munkácsy festészetére, illetve korára (Courbet és az orosz peredvizsnyikek művészetére) korlátozódott, később, nagy viták után a nagybányai művészet is követhető példa lett. A fordulat az ötvenes évek második felében – talán Derkovits művészetének elismerése, a korábbi modern törekvésekben rejlő gyökereinek, avantgárd előzményeinek alapos feltárása, valamint Bartók műveinek egyidejű rehabilitálása nyomán – következett be.

A századelő művelődéstörténetéről már 1961-ben megjelent egy nagyhatású korszakmonográfia. (Horváth Zoltán: *Magyar századforduló. A második reformnemzedék története 1896–1914.*) A könyv egy méltatlanul háttérbe szorult korszak jelentőségét, rangját, önállóságát hangsúlyozta. A különféle problémakörök – az iskolarendszertől a parasztmozgalmakig, a klerikalizmus megnyilvánulásaitól a nemzetiségi kérdésig, valamint a szellemi élet különféle területei – mellérendelt viszonyban lévő fejezetekbe kerültek, a hasonló vagy egyirányú törekvések természetesen így is nyilvánvalóvá váltak. S ami a képzőművészet szempontjából a legfontosabb volt: a századelő olyan törekvései, mint a Nyolcak és a Kassák-kör, bekerültek a progresszió keretei közé, vállalható, „haladó hagyományok” lettek. A könyv igen nagy visszhangot keltett, rendkívül inspiratív volt, nyomában felgyorsultak a részletkutatások. Az érdeklődés elsősorban a korszak azon területei felé fordult, amelyek a leglátványosabb eredményeket, a legradikálisabb változásokat tudták felmutatni, ezek közé tartozott a szociológia, pszichológia, filozófia mellett a képzőművészet is.

Hamarosan sorra került a Nyolcak, Kassák, Bortnyik, Uitz és más aktivisták, majd a nagybányai neósok újrafelfedezése. Igényes kiadványok és nagysikerű – székesfehérvári, pécsi, budapesti, miskolci és külföldi – kiállítások napjainkig tartó sorozata tanúskodik erről a folyamatról.

A nyomokban felgyülemlett tapasztalatok, az új ismeretek hatalmas mennyisége és igen sok nagyon fontos, sokáig lappangó műalkotás felbukkanása a műkereskedelemben akár egy hagyományos tudományos összefoglalás, egy nagy korszak-monográfia megírását is lehetővé tenné napjainkban – kérdés persze, hogy van-e rá igény, s megvan-e ennek minden egyéb feltétele. De lehet szerényebb célt kitűzni. Az összegyűlt tényeket lehet másképp, új nézőpontból megközelítve értelmezni, új összefüggéseket, hatásokat és kölcsönhatásokat, vagy akár párhuzamos, de egymástól független megoldásokat is felfedezni a korszak művészetében. Rockenbauer Zoltán ez utóbbi utat választotta.

A könyv címe első látásra meghökkentő. Szokatlan. A korszakkal foglalkozó szakirodalomban eddig ezek a kifejezések nem terjedtek el. De használatuk nem indokolatlan és nem is alaptalan. Nem indokolatlan, mert ma már olyan címmel, hogy „a Nyolcak és az aktivisták” nem lehetne a figyelmet felkelteni, s a cím szokatlansága azért is jogos, mert a problémakör megközelítése és bemutatása sem a megszokott módszerekkel valósul meg. S végül a cím nem alaptalan, a könyvben a későbbiekben sorra kerülnek azok a korabeli szövegek (dokumentumok, források), amelyek egyértelműen bizonyítják, hogy e kifejezések nem új találmányok, már akkor is azokra a tényekre, jelenségekre vonatkoztak, amelyek megjelölésére a könyv szerzője most használja.

A kötet szerkezete, felépítése eltér a hagyományos megoldástól, nem korrajzzal, gazdasági és társadalmi körképpel, művészek életrajzával, intézmények eseménytörténetével kezdődik, hanem egy mindennapinak látszó bulvárhírrrel. Egy fiatal nő öngyilkos lett, a Dunába vetette magát a Margit hídról. Az öngyilkosság, a váratlan tragédia mindig fel-

kelti az emberek érdeklődését, többnyire megpróbálnak valamilyen magyarázatot találni a megmagyarázhatatlanra is. Ha ismert személyről van szó, az újságok is igyekeznek kideríteni minden körülményt, személyes kapcsolatot, feltételezhető okot. Rockenbauer is ebbe az irányba indult el.

Már az első mondat megnevezi az esemény középpontjában álló személyt, Réthy Károlynét, és az előzményt, egy hangversenyt a Nemzeti Szalonban. Majd az öngyilkos két kísérőjét említi, s utal a köztük lévő érzelmi kapcsolatra. Néhány kitérő mondat után azonban igen határozott megállapítás következik: „Réthyne esete bizonyára megmaradt volna a korabeli krónikák mára elfeledett lapjain, ha a helyszín és a szereplők révén nem kapcsolódna szorosan egy rendezvényhez, amelyet bő száz év távolából a korszak emblematikus kulturális eseményének tartunk. Az asszony ugyanis a *Nyolcak* nevű festőcsoport nagy vihart kavart tárlatáról indult végzetes útjára; pontosabban egy olyan kísérő programról, amelyen Bartók Béla és köre mutatta be friss szerzeményeit a botrányosnak tartott vásznak között. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ez az este szimbolikusan a fókuszát jelenti mindannak, ami a magyar modernizmusban a századelőn történt.”

Ezt az előrebocsátott konklúziót tekinthetjük a könyv programjának is: a feladat az, meg kell indokolni, meg kell alapozni ezt a következtetést, fel kell rajzolni azt a bonyolult, sokféle ágazó, személyes ismeretségen, barátságon, szerelmen, nézetazonosságon, a művészi törekvések rokonságán, hatásán és kölcsönhatásán alapuló hálót, kapcsolatrendszert, amelynek egyik, talán legfontosabb, de mindenképp szimbolikus csomópontja a *Nyolcak* Nemzeti Szalon-beli rendezvénye.

A bevezető fejezet már egyértelműen demonstrálja azt a módszert, amelyet a szerző a továbbiakban is alkalmaz, amelyre felépül a kötet egész szerkezete. Lépésről lépésre haladunk tovább személyek, baráti társaságok, egyesületek, művészeti ágak, műfajok, sajtóorgánumok, kiállító helyiségek és rendezvények bonyolult kapcsolati hálóijában.

A szerző többnyire nem a korábbi szakirodalom megállapításaiából építkezik – bár ennek alapos ismerete nyilvánvaló a jegyzetanyagban –, hanem elsődlegesnek tekinthető forrásokból vett idézetekkel alapozza meg mondanivalóját. Lehet azt mondani – némi túlzással –, hogy a könyv szövege csupán levelekből, emlékezősekből, interjúkból, egykorú kritikákból vett nagy mennyiségű idézet halmaza, ez azonban csak a felszín, a látszat. Az idézetek határozott, jól átgondolt értékrend alapján épülnek be a gondolatmenetbe, a jól válogatott kölcsönzött szövegek csak attól állnak össze egységes, folyamatosan olvasható egészé, hogy a szerző koncepciója, a korszakról és szereplőiről alkotott véleménye végig nyilvánvalóan jelen van, mindig egyértelmű, mivel ért egyet, mivel nem, kivel-mivel vitatkozik vagy mit utasít el a leghatározottabban.

Az első hosszabb idézet a *Világ* című polgári radikális napilapból származik. Máris továbbléptünk. Az új „szereplő” felbukkanása egy újabb csomópontot kapcsol az alapszituációhoz. „Nem véletlen, hogy épp a Világ...” – ezzel a félmondattal köti az új fejezet-részt az előzőhöz a szerző. Az újság képviselte világszemlélet, esztétikai értékrend nagyon közel állt ahhoz, amit a modernista művészeti törekvések képviselői is magukénak vallottak. Nem véletlen tehát, hogy ez a napilap bőven írt a *Nyolcak* kiállításán rendezett hangversenyről s az azt követő tragikus eseményről is.

A *Világ* beszámolója Réthy Károlyné Seidler Irmát művészként mutatta be: aki „igen komoly tehetséggel festegedett”. Szóba került Nagybánya, ahol több nyáron részt vett a művésztelep munkájában, s ahol megismerkedett későbbi férjével, Réthy Károly festővel. S halvány utalás történt valami kudarcfelére is: „néhány képét [...] a »Nyolcak« kiállításán szándékozott bemutatni.” Ez nyilván nem sikerült, a kiállítás ekkor már csaknem három hete megnyílt, Seidler Irma képei nélkül. A *Világ* megnevezte a két kísérőt is: „Balázs Béla író és Orbán Dezső festő.” E két név alkalmas újabb kapcsolódások felvillantására. Rockenbauer fontosnak tartja megjegyezni: Balázs Béla többek közt arról is nevezetes,

hogy „*A kékszakállú herceg vára* című misztériumjátékát éppen ez idő tájt komponálja operává Bartók Béla”, Orbán Dezső pedig „a Nyolcak tagja.”

Bár a korabeli napilapok Seidler Irma halála kapcsán nem említették meg Lukács György nevét, Rockenbauer azonban egy bekezdésnyi kitérőt ennek a szálnak is szentelt, joggal, hiszen Lukács Balázs Béla barátja volt, s utóbb ismertté vált az a Lukács és Seidler Irma közötti bonyolult érzelmi viszony, amelynek feltehetően része volt a tragédiában. Ennek a különös kapcsolatnak egyébként ma már szinte külön irodalma is van.

Nagyon tanulságos, hogy még Seidler Irma története alkalmas volt arra, hogy felszínre hozza azt az éles ellentétet, amely a modern és a konzervatív ízlés között feszült, kiprovokálja azt az agresszív elutasítást, amely a modern művészeti törekvéseket általában fogadta. A támadók úgy vélték, hogy a *Nyugat* és a Nyolcak tágabb köreihez sorolható fiatal festőnő haláláért a modern művészet a felelős. Az eseményhez az egyéni tragédián túlmutató jelentést kapcsolnak, s így az eset bekerült a politikai-világnézeti csatározások terebélyesítésébe is. Az egyik napilap kritikusa például így vélekedett: „Valami forgószelel, fantasztikus téboly, ragályos betegség dühöng Budapesten bizonyos körökben [...] három fiatal medika és a boldogtalan Réthy Irma ennek a vitustáncnak a kifáradt áldozatai, amelyet a modern irodalom cégére alatt, lipótvárosi gazdag smokkok szalonjaiban lejtenek. Ez a társaság árthatalmasabb, mint anno dacumal a nagy kolera volt, mert akkor fertőtlenítő szerekkel [...] lehetett védekezni, amíg most a megkerült herbettek ellen hiába szórunk a parkettre zacherlint.” Itt tehát a legszélsőségesebb bírálók érvei közt az a feltételezés fogalmazódott meg, hogy közvetlen összefüggés van a tragikus események és a modern művészet lélek- és erkölcsromboló hatása közt. Az újítók, a kísérletezők, a „keresők” felelőssé tehetőek akár mások haláláért is. S itt bukkant fel a könyv első fejezetének címet adó kifejezés: „Megkerült herbettek”, ezzel a kritikusi egyértelműen Balázs Bélára és *Nyugat*-beli társaira utalt. A zacherlin emlegetése egyébként a szélsőséges konzervatív ízlés színvonaláról, „lelki finomságáról” tanúskodik, a korabeli újságok ugyanis a zacherlint csótányok és poloskák ellen alkalmazandó, hatásos rovarirtó szerként reklámozták.

Az indító szituáció fordulatokban gazdag, színes felvázolása után a szerző ismét megfogalmazta a könyv alapvető célját: „Az április 29-én nyílt [Nyolcak-] kiállítás a modern magyar képzőművészet, irodalom, színháztudomány, zene és művészetfilozófia szereplőinek korábban nem tapasztalt, látványos összefogása volt. Ügyszólván együtt volt minden, ami újszerűnek számított [...] E csoportok jelentősége a magyar kultúrtörténetben messze túlmutat a vizuális művészetek határain.” Nem jött létre ugyan közös korstílus, nem ez fűzte össze őket, de volt bennük valami nagyon fontos közös, „leginkább a *szabad Párizs csodálata és a harcok útját akarás...*”.

Párizs szerepének felvillantása átvezet a következő fejezethez, amelynek már címében hangsúlyosan ott van: „Párizs! Párizs!” Ez tehát a következő csomópont, amelybe ismét nagyon fontos szálak futnak be. Gyakran ismételtetett közhely, hogy Ady Endre és számos festő életében milyen óriási szerepe volt Párizsnak. De az, hogy a Párizsban tartózkodó magyar képzőművészek, újságírók, költők, zenészek között időnként milyen szoros kapcsolat volt, csak most bontakozik ki igazán, ebben a fejezetben.

Párizs természetesen több olyan helyszínt foglalt magában, ahol magyarok rendszerezen találkozhattak, ismerkedhettek. Ilyenek voltak a fiatal festők, szobrászok képzését szolgáló iskolák: a Julian Akadémia, a Colarossi, később Matisse iskolája, a magyarok látogatta kávéházak, Csók István, Bölöni György baráti köre vagy Gertrude Stein szalonja. A modern művészetet közvetítő műkereskedőket egymásnak ajánlották a magyarok, s nyilván a kiállítások megnyitói együtt értékelték a legújabb törekvéseket.

Többféle forrás – levelek, visszaemlékezések, újságcikkek – adatai alapján kerekedik ki a kép: Csók István társaságában együtt volt Márffy Ödön, Lavotta Rezső zeneszerző, Fülep Lajos és a kalandos életű Vályi Félix, Bölöni György baráti köréhez tartozott Ady Endre,

Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Gulácsy Lajos, Galimberti Sándor és Ziffer Sándor is. A Café Cluny-ben találkozott össze Ady, Fülep és Márffy, de odajárt többek közt Nagy Endre, Perlrott Csaba Vilmos, ott ismerkedett meg Adyval Kernstok Károly. Hogy ki kire, mikor és miben hatott, az természetesen a részletes kifejtésben válik nyilvánvalóvá.

Ebben a fejezetben kerülnek sorra azok a modern kiállítások, a Függetlenek Szalonjában és az Őszi Szalonban, amelyeken már a magyarok is sikeresen szerepeltek. E tárlatok némelyikéről Ady is, Czóbel is, Fülep is írt egy-egy nevezetes kritikát. De Bartók Béla és Lavotta Rezső révén a zene is szintén bekapcsolódik a történetbe: „Párizs varázsa ezekben az években magával ragadott egy fiatal zeneszerzőt is, akinek a hatása az újat kereső magyar festőkre később hasonlóan jelentős lesz, mint a költőé.” Bartók kapcsolati szálai Harsányi Kálmánon keresztül vezetnek Lavottához, onnan Márffyhoz. Egy másik szál Berénytől Weiner León, Reiner Frigyesen keresztül vezet Bartókig. Kodály Zoltán is kint tartózkodott néhány hónapig Párizsban.

A kint tanuló, tájékozódó magyar művészek legnagyobb része előbb-utóbb végleg hazajött. „Táskájában Debussy kottaival, lelkében Monet festményei iránti rajongással tért haza Kodály Franciaországból, hogy aztán »beleássa« magát a magyar népdalok világába. Debussy iránti érdeklődése Bartókra is átragadt.”

Különféle hazai művészkörökben újra összetalálkoztak a Párizsban járt fiatalok. Ilyen volt a „balszélfogó” nevű asztaltársaság a Baross kávéházban, melynek tagjai közt Márffy, Gulácsy, Fülep mellett a Thália társaság alapítói szintén ott voltak: Hevesi Sándor, Márkus László, Lukács György s egy sor kiváló színész. „Márffy a balszélfogó törzstagjai közül többekkel került baráti viszonyba: Hevesit, Gulácsyt, Kerpelyt és Ödryt az idők folyamán portrén is megörökítette.” Gulácsy és Márffy 1907-es közös kiállítását viszont Márkus László szervezte meg, s a katalógus előszavát ugyancsak ő írta.

A modern szemléletű képzőművészek első nagyobb szerveződése, a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József és a nagybányaiak mellett Kernstokot, Czóbelt és Márffyt is tagjai közé fogadta. Első kiállításukon vendégként további két, később a Nyolcakhöz tartozó művész, Pór Bertalan és Czigány, valamint több Párizst megjárt modern fiatal is részt vett.

Újabb találkozási pontként lépett be az összképbe Kernstok Károly nyergesújfalui birtoka. Éveken át nyaranta sok ismerős, barát fordult meg ott Kernstok vendégeként: festők, köztük többen a későbbi Nyolcak tagjai, de Ady is, vagy Jászi Oszkár, Lukács György, Lyka Károly. Elmélyültebb festői tevékenységet azonban csak Czóbel és Márffy folytatott Nyergesen. Egy sor budapesti kávéház is találkozóhely volt Adynak és a festőknek, alkalmanként más-más összetételben. A kávéházak világában ismerkedett meg például Tihanyi Lajos Adyval, Lukács György pedig Czigány barátjaként, az ő közvetítésével találkozott egyszer a Három Hollóban vele. Ady és Czigány kapcsolata egyébként kifejezetten szoros volt, egész sor portrét készített Czigány a költőről.

A negyedik fejezet elején újabb megerősítést kap néhány fontosnak tartott csomópont. „A század elejének szétfutó honi próbálkozásai az első évtized végére kezdtek összerendeződni. E folyamat első jegecesedési időszakának az 1906-os évet tekinthetjük. Ez az az esztendő, amikor Czóbel Párizsban beérkezik a fauve-ok közé, Nagybányán kibontakozik a neős mozgalom, Budapesten megjelenik az *Új versek* kötet, Ady kávéházi barátságot köt a fiatal magyar festőkkel, Bartók és Kodály falun megkezdik népzene gyűjtési programjukat. Mindez sok szállal kötődik Párizshoz, inspirációját főként onnan nyeri. 1910-re érünk el egy újabb sűrűsödési periódushoz, amelyet a társművészetek hazai szövetségkötése jellemez az újítás jegyében. E folyamat csúcspontját az 1911-es Nyolcak-tárlat és kísérőrendezvényei jelentik majd.”

Ennek a folyamatnak a kibontakozásában fontos állomás volt a Holnap Irodalmi Társaság és a Magyar Művészet részvénytársaság együttműködésével 1908-ban létrejött

nagyváradai kiállítás, melyet Ady lelkes köszöntője ajánlott a közönségnek, a tárlathoz kapcsolódó rendezvényeken Rózsa Miklós és Bárdos Artúr tartott előadást, a kiállított képeket ismertető tárcákat pedig Dutka Ákos és Juhász Gyula költők írták. A következő fontos láncszem 1909-ben a Bölöni György szervezte vándorkiállítás, Kolozsvár, Nagyvárad, Arad városokban. Ezeket a tárlatokat már igen jó színvonalú irodalmi és zenei rendezvények kísérték. Kolozsváron Bölöni és Lukács Hugó tartott előadást, továbbá Vajda János, Reviczky Gyula és Ady verseit szavalták, Nagyváradon Juhász Gyula Gulácsy képeiről, Dutka Ákos Rippl-Rónai művészetéről beszélt. A nagy fordulat azonban 1909 decembere végén következett be, az Új képek című kiállítás megnyitásával a Könyves Kálmán szalonjában.

Sorra kerülnek természetesen a megalakulás, az elnevezés, a kezdeményező, az alapítók meghatározása körül kialakult viták, valamint az első támogató és az első élesen elutasító sajtókritikák is. Külön alfejezet tárgyalja a Galilei Körben rendezett vitákat, a két elhíresült „programcikket”, Kernstok *A kutató művészet* és Lukács György *Az utak elváltak* című írását.

A Nyolcakkal egy időben alapított Művészház szintén megindította kiállításainak sorozatát, elsősorban kezdőket, fiatalokat felvonultatva. A második tárlaton szerepelt az a Seidler Irma, akinek tragikus halálával indult a könyv. Az ott megnevezett fiatal festőnő alakja – a visszacsatolás révén – itt megtelik némi tartalommal. Bár műveit nem ismerjük, a megjelent kritikák alapján azonban alkothatunk valamilyen fogalmat művészetéről: Lakos Alfréd ugyanis az ultramodern keresők közé sorolta őt. S e kiállítás alkalmat ad arra is, hogy Lukács Györgyhez való viszonya ismét szóba kerüljön.

Részletes beszámolót olvashatunk a Művészház kiállításait kísérő rendezvénysorozatáról is, ők is szerveztek a tárlatokhoz műsoros esteket. Esztétikai, művészettörténeti előadások mellett kiváló színészek tolmácsolásában hallhatta a közönség „a modern francia és magyar költészet remekműveit.” A zenei esten „Balázs Béla adott elő, és [...] Bartók Béla is a zongorához ült.”

Ez a zárómondat ismét nagyon szerencsésen készíti elő a következő alfejezetet, szervesen, logikusan köti az előzményekhez Bartók Béla korai műveinek – s fogadtatásuknak – ismertetését. Külön érdekesség, hogy Orbán Dezső festő, a Nyolcak csoportjának igen aktív tagja, egy ideig sikeres zenekritikusként is működött.

Az ötödik fejezet mind terjedelmét, mind tartalmát tekintve a kötet középpontjában áll. A címe is arra utal – „Egymásra találva” –, hogy a különféle szálak itt nagyon fontos csomópontban találkoznak össze. A párhuzamosan fejlődő művészeti ágak nemcsak figyelik egymás rokon törekvéseit, hanem eljutnak a termékeny együttműködésig is.

Az Új képek-kiállítást követő két-három év bizonyára a modern magyar képzőművészeti törekvések egyik fénykora volt. Egymást követték az emlékezetes kiállítások: a modern magyarok berlini szereplése, Márffy, Boromisza Tibor, Pór, Rippl-Rónai, Kernstok, Vaszary János gyűjteményes tárlata, a kölni kiállításon való részvétel – mindez a három Nyolcak-kiállítás által közrefogva, középpontban természetesen a legsikeresebb, 1911-es Nemzeti Szalonban rendezett nagy tárlattal.

A modern törekvések igen komoly sajtótámogatást kaptak, nemcsak a napilapok és hetilapok nagyobb része közölt terjedelmes, jó szándékú, támogató-elemző bírálatokat, hanem a folyóiratok közül is több. Néhány ekkor alapított, rövid életű, de magas színvonalú folyóirat pedig – az *Auróra*, *A Ház*, az *Interieur*, a hódmezővárosi *A Jövendő*, a soproni *Kultúra*, a *Renaissance*, *A Szellem*, a *Színjáték*, a *Szombat* – kifejezetten a modern törekvések hátszágaként működött.

Mindez természetesen szervezett ellentámadást is kiváltott: egy-két nagy múltú, hagyományos szemléletű periodika ugyan rendszeresen támadta a modern törekvéseket, de a konzervatív oldalon szükségesnek tartották a radikálisabb bírálatot is, ekkor alapították azokat

a harcos, szélsőségesen konzervatív folyóiratokat, amelyek elsődleges programja az ultramodern, nemzetietlen, kozmopolita művészet és minden ahhoz hasonló, azt támogató szellemi irányzat kiszorítása volt a magyar közéletből. Ide sorolható a *Magyar Kultúra*, *A Cél* és a Tisza István irányította *Magyar Figyelő* is. Kormányzati szerepe nem volt ekkor Tisza Istvánnak, a művészeti-ideológiai vitákban azonban igen aktívan részt vett. Ez irányú tevékenységével, a Szinyei Merse, Rippl-Rónai, Pór Bertalan művészetével kapcsolatos botrányos kijelentéseivel önálló alfejezet foglalkozik a könyvben. Bizonyára Tisza támadásainak s a körülötte kialakult vitáknak is volt szerepük abban, hogy a művészek szorosabbra fűzték szervezeti kereteiket, csoporttá alakultak s a Nyolcak nevet választották.

Az 1911 áprilisában megnyílt második kiállításnak szintén igen élénk sajtóvisszhangja volt, egyre szorosabbá vált a *Nyugattal* való együttműködés is: egész sor elemzés, tanulmány jelent meg a tárlatról a folyóiratban. Esztétikai előadások, műsoros estek is csatlakoztak a tárlathoz: Lehel Ferenc a Galilei kör tagjainak tartott előadást, az első irodalmi esten Ady Endre, Lesznai Anna, Szép Ernő és Szini Gyula művei hangzottak el, a nevezetes hangversenyen – melyet már a könyv első mondata említett – Bartók, Kodály és Weiner Leó műveit adták elő, Bartók és a Waldbauer-vonósnégyes közreműködésével. A Galilei Kör nagyszámú közönség részvételével rendezett ismét vitaestet, melyen számos ismert kritikus mellett a fiatal Feleky Géza is részt vett. Ő tartotta a vitaindító előadást, személye szintén sok szállal kötődik a korabeli eseményekhez: részt vett már az 1910-es Kernstok-Lukács vitaesteken is, nagyobb tanulmányt közölt Kernstok festészetéről a *Nyugatban*, írt Lukács két legfontosabb ifjúkori művéről, a *Színjáték* című folyóiratban *A lélek és a formákról*, *A modern dráma történetéről* pedig a *Nyugatban*, s ugyanott figyelemre méltó bírálata jelent meg Csontváry 1910-es kiállításáról is. Őt kérte fel Kernstok arra, hogy az 1911-es kiállításuk katalógusához előszót írjon. Magáról a kiállításról is több nagy tanulmányt publikált. Még a kiállítás zárónapján is tartottak irodalmi estet, Gerő Ödön esztétikai előadását Kaffka Margit és Kosztolányi Dezső versmondása követte, Ferenczi Sári székely népballadákat adott elő.

A szerző több nagyobb, alfejezetnyi kitérőt szánt a Nyolcak és a zenészek kapcsolatainak. Szóba került a nevezetes hangverseny programja, a híres vonósnégyes akkori összetétele, a zenészek festőkéhez hasonló szervezkedése, az Új Magyar Zene-Egyesület alapítása. Az egyesületet ugyanaz a folyóirat – az *Aurora* – propagálta, melyben Bölöni hosszú tanulmánysorozatot publikált a Nyolcak tagjairól. A *Nyugat* szintén melléjük állt, a lelkesen támogató kritikusok közt hamarosan felbukkant Berény Róbert is.

Részletesen kirajzolódik a szereplőknek Bartók Bélához fűződő személyes kapcsolata. A „visszaemlékezések, kivétel nélkül, nagyon zárkózott embernek mutatják a zeneszerzőt,” ennek ellenére – „ha korlátozott mértékben is” – egész sor festővel: Rippl-Rónaival, Márffyval, Berénnyel, Pórral „sikerült szívélyes kontaktust” kialakítania. Szoros volt a kapcsolat a vonósnégyes tagjaival és Weiner Leóval is. Az ismeretségeknek több – kiváló portrék formájában – tárgyiasult emléke is maradt fenn: Berény Bartókról és Weiner Leóról festett arcképet, Márffy Kerpely Jenőről.

A Bartók-portré felettébb kalandos története azután átvezet *A kékszakállú herceg vára* hányatott sorsának ismertetéséhez. Ekkor még csak a prózai változat bemutatására került sor, de Bartók személyes közreműködésével – zongorakiséretével.

A következő fejezet – „Az utolsó békeév” – már a hanyatlás, a bomlás tüneteit elemzi, majd a kubizmus sajátos helyét mutatja be Kelet-Európában és Magyarországon. A „kubista Sztravinszkij, kubista Bartók” alfejezetben újra előtérbe kerülnek a zenei kapcsolatok, párhuzamok. A „Háború” című fejezet pedig már a modern művészeti mozgalmakat ért legsúlyosabb csapásokat sorolja. A külföldön tartózkodó művészek internálása, az utazási lehetőségek megszűnése, a katonai szolgálatra való behívások a művészeti életet is nagymértékben megbénították, szétzilálták. Ugyanakkor megjelent egy fiatalabb generáció is, amely hamarosan Kassák Lajos szervezése nyomán a legújabb modern törekvések,

mozgalmak kiindulópontja lett. Itt kerül sorra *A Tett* című folyóirat ismertetése, majd önálló fejezetként, „Aktivisták” címen a *Ma* folyóirat alapítása, a mozgalom kibontakozása, viszonya a korábbi Nyolcokhoz, Bartókhoz, az újabb színházi mozgalmakhoz – az Ady halálával jelzett fordulópontig.

A „Végjáték” című utolsó fejezet már a Tanácsköztársaság idején történekről szól. Egy ideig még jelentős szerepe volt a *Mának*, ők is szerveztek műsoros rendezvényeket, Kassák megfogalmazta az aktivizmus programját. De szóba került természetesen a köztulajdonba vett műkincsek problémája, a Proletár Képzőművészeti Tanműhely, a direktóriumok megszervezése, művészeti produkcióként pedig a május elsejei város-dekoráció és a plakátművészet fellendülése. Ez megint több szálon kapcsolódik az előzményekhez, hiszen az alkotók közt több generáció képviselői megtalálhatók, a Nyolcak közül Berény és Pór, a fiatalabbak közül Uitz Béla, Kmetty János és Nemes Lampérth József művei a legemlékezetesebbek. De hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy a korábbi, sűrű, eleven kapcsolatok gazdag szövevénye egyre jobban megkopik, felszámolódik. Megszűntek napilapok, folyóiratok – a *Mát* is, a *Nyugatot* is betiltották –, átalakultak a művészetekkel kapcsolatos intézmények, szervezettek. A szomorú véget így foglalja össze a szerző: „A Kommün vége sem jelenthetett regenerálódást. A brutális vörösterrorra brutális fehérterror volt a reakció. A politikailag kompromittált művészek és a kommunista elvekkel rokonszenvezők elhagyták az országot, és ez azt is jelentette, hogy lényegében a teljes magyar avantgárd emigrációba szorult.”

A szerző általában igen jól – az esetek nagy-nagy többségében súlyuknak megfelelően – kezelte a forrásokat. Nemezszer jelezte, hogy valami nem bizonyos, csak valószínűsíthető. Ha ellentmondó információkat talált, mint például Czigány kikeresztelkedésének történeténél, akkor a források alaposabb vizsgálata után el tudta dönteni, melyik változatot fogadja el. A jó megoldás alapja természetesen az, ha minél több, egymástól független forrás információit fel lehet használni. Egy-egy szenvedélyesen szubjektív, szélsőséges vélemény nem elegendő fontos kérdések eldöntéséhez. Egy-két ilyen hiba előfordul a kötetben. Kernstok művészi értékének megítélésekor én nem tekinteném perdöntőnek Rózsa Miklós egy adott pillanatban megfogalmazott lesújtó véleményét. Kapcsolatuk év-tizedekig tartott, viszonyuk viharos fordulatokban is bővelkedett. Nagyon rosszul járt Pogány Kálmán is. A róla kialakított képet a szerző Ybl Ervin 1956-os szóbeli visszaemlékezésére alapozta. Ybl véleménye azonban rendkívül egyoldalú, mondhatni rosszindulatú volt, s a tényekkel is hadilábon állt. Az igaz, hogy Pogány munkássága, szerepe nem mondható közismertnek, de ha terjedelmes monográfia nem is készült róla, egy alapos kutatásra épülő tudományos cikk azért megjelent munkásságáról, tudományszervező, folyóirat-szerkesztő tevékenységéről. Nem szabad megfeledkeznünk Szabó Júlia 1973-ban publikált, az „elfelejtett” Pogány Kálmánról szóló tanulmányáról, s arról sem, hogy a Pogány szerkesztette *Ars Una* mindenképp a legszínvonalasabb a valaha volt magyar nyelvű művészettörténeti folyóiratok között.

Az apróbb tévedések azonban sem a könyv szerkezetét, sem mondandójának lényegét nem érintik. A könyv alapja egy koherens, jól végiggondolt, teljes mértékben vállalható koncepció, ami persze nem jelenti azt, hogy számos kérdésben nem fog folytatódni a diskurzus. Bizonyára újra és újra előtérbe kerül majd – mint az elmúlt száz évben már többször – Ady Endre rangjának, szerepének, hatásának újraértékelése. Lehet tovább vitatkozni a Nyolcak történetéről: ki vagy kik voltak a kezdeményezők, használták-e a „keresők” elnevezést, ki volt a vezér, a szervező, a meghatározó személyiség, ki találta ki és mikor a „Nyolcak” nevet, hogyan értelmezhető Czóbel vagy Berény csoportbeli helye, mi volt a nagybányai neósok súlya a korabeli művészeti életben, mi volt Kassák és a *Ma* szerepe – és természetesen lehet kinek-kinek más véleménye arról, jó festő volt-e Kernstok vagy Orbán Dezső, mekkora költő volt Balázs Béla vagy Lesznai Anna, mi volt a szerepe, felelősége Lukács Györgynek Seidler Irma tragédiájában vagy a Tanácsköztársaság történeiben.